00 CUBIERTA 97 29/12/06 09:50 P gina 1

C M Y CM MY CY CMY K

MINISTERIO
DE TRABAJO
Y ASUNTOS SOCIALES

SECRETARÍA
GENERAL
DE POLÍTICAS
DE IGUALDAD

INSTITUTO
DE LA MUJER

Instituto de la Mujer

97

La violencia de género en la antigüedad

ESTUDIOS

La violencia de género en la antigüedad

97

Composici n

La violencia de género en la antigüedad

Maria Dolors Molas Font
(Investigadora principal)

Sonia Guerra López
Elisabet Huntingford Antigas
Joana Zaragoza Gras

97

MINISTERIO
DE TRABAJO
Y ASUNTOS SOCIALES

SECRETARÍA GENERAL
DE POLÍTICAS
DE IGUALDAD

INSTITUTO
DE LA MUJER

MADRID
2006

Catálogo general de publicaciones oficiales
http://publicaciones.administracion.es

© Instituto de la Mujer
(Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales)

Edita: Instituto de la Mujer (MTAS)
c/ Condesa de Venadito, 34
28027 Madrid
Correo electrónico: inmujer@mtas.es
www.mtas.es/mujer

Depósito legal: M. 51.139-2006
NIPO: 207-06-091-0
Imprime: Gráficas Arias Montano, S. A.
28935 MÓSTOLES (Madrid)

ÍNDICE

Introducción

I. La mujer como sujeto pasivo de la literatura griega p. 10
(Joana Zaragoza Gras)

I.1. La mujer en la poesía épica
I.2. La mujer en la historiografía
I.3. La mujer en la tragedia
I.4. La mujer en la prosa

II. Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides p. 33
(Maria Dolors Molas Font)

II.1. La violencia como instrumento de subordinación
II.2. Las violencias que los hombres desencadenan contra las mujeres
II.2.1. La violencia simbólica, implícita o invisible
II.2.2. La violencia explícita, física o material
II.2.3. La violencia sexual
II.2.4. La violencia contra las mujeres en los conflictos bélicos

III. Violencia y misoginia: los raptos p. 61
(Joana Zaragoza Gras)

III.1. El poder de la seducción
III.2. Seductoras
III.3. Mujeres mostruosas
III.4. Deseos divinos
III.5. El mundo real

IV. Matrimonio y violencia en la ciudad-Estado griega patriarcal p. 77
(Maria Dolors Molas Font)

IV.1. El control del cuerpo femenino

IV.2. La muerte simbólica
IV.3. Darme, entregarme, recibirme, conseguirme…
IV.4. Por atreverse a vivir en desorden

V. Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos p. 96
(Maria Dolors Molas Font)

V.1. Género, estatus y clase en la *pólis* griega
V.2. La oratoria ática
V.3. Ser mujer y extranjera en la Atenas del siglo IV aC. La cortesana Neera
V.4. Violencia sobre un cuerpo de niña
V.5. Cuerpos usados
V.6. Neera, transgresora de la ley de la Ciudad
V.7. Cuerpos usados lujuriosos. Cuerpos dados seducidos
V.8. Epílogo

VI. Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas p. 125
(Elisabet Huntingford Antigas)

VI.1. Hombres que persiguen a una o varias mujeres
VI.2. Dioses, seres y hombres mitológicos que persiguen a una diosa o mujer mitológica
VI.2.1. Tetis
VI.2.2. Polixena
VI.3. Dioses, seres y hombres mitológicos que persiguen a una o varias mujeres

VII. Mito y violencia sexuada en las *Metamorfosis* de Ovidio p. 169
(Sònia Guerra López)

VII.1. El rapto de las sabinas
VII.2. El mito de Pigmalión y la concepción de la mujer
VII.3. Deseo femenino e incesto: Biblis y Mirra
VII.4. Violación masculina y castigo femenino

VII.5. Conclusión

VIII. La violencia del poder p. 177
(Sònia Guerra López)

VIII.1. Livia (58 aC-29 dC)
VIII.2. Mesalina (25-48 dC)
VIII.3. Agripina Menor (15-59 dC)

IX. Plutarco: autoridad e identidad femeninas en Esparta p. 187
(Maria Dolors Molas Font)

IX.1. Introducción
IX.2. El contexto histórico
IX.3. Unidades domésticas femeninas
IX.4. La posesión pública de tierra y su repercusión en la vida de las mujeres
IX.5. Conclusiones

X. Autoridad y poder en los discursos de Fulvia y Hortensia p. 203
(Sònia Guerra López)

X.1. Contexto social
X.2. Fulvia
X.3. Hortensia
X.3.1. Su ubicación en otro orden simbólico
X.3.2. Su conciencia de género
X.3.3. Su postura ante la guerra
X.3.4. La reacción ante el discurso de Hortensia
X.4. Conclusiones

XI. Mediaciones femeninas en las *Vidas paralelas* de Plutarco durante el segundo triunvirato p. 217
(Sònia Guerra López)

XI.1. Contexto social

XI.2. Mediaciones femeninas en la *Vida de Antonio*

XI.2.2. Las mediaciones de Julia y el intento mediador de Hortensia

XI.2.3. Las mediaciones de Octavia

XI.3. Conclusiones

Conclusiones generales p. 227

Bibliografía p. 231

Introducción

> «Mas siéntate en silencio y acata mi palabra,
> no sea que ni todos los dioses del Olimpo puedan socorrerte
> cuando yo me acerque y te ponga encima mis inaferrables manos»
> (Homero, *Ilíada*, I, vv. 565-567).[1]

Este trabajo es el resultado de la investigación sobre las violencias contra las mujeres en la antigüedad efectuada en el marco del proyecto trienal *La violencia de género en el mundo antiguo* I+D+i (49/02), financiado por el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer.

La creación del equipo investigador surgió de nuestro interés compartido por el estudio de las mujeres de la antigüedad, y está animado por el deseo de recuperar su memoria, de sustraerlas a la invisibilidad y el silencio a los que el androcentrismo y el sexismo de los autores clásicos las condenaron y que, en buena medida, la investigación académica patriarcal sigue alimentando. En varias ocasiones, este interés común se había plasmado ya en nuestra participación en actividades de carácter científico organizadas por el GREC (Grup de Recerca sobre Gènere, Raça, Ètnia i Classe) de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, y Tàcita Muta (Grup d'Estudis de Dones a l'Antiguitat) de la Universidad de Barcelona, grupos de estudios a los que las autoras pertenecemos. En estos encuentros, la reflexión y la discusión conjuntas derivaron muchas veces hacia cuestiones referentes al origen del patriarcado en las sociedades mediterráneas, a cómo el discurso androcéntrico había justificado y afianzado, históricamente, la dominación del sexo masculino sobre el femenino. En especial, nos planteábamos qué función había tenido la violencia ejercida contra las mujeres en este proceso. Por esta razón decidimos formar un equipo de mujeres universitarias que trabajase el tema de la violencia patriarcal en la antigüedad: con el objetivo de analizar su función y desvelar sus mecanismos.

[1] Palabras que Zeus dirige a su esposa Hera.

El desarrollo de la investigación ha puesto de relieve que en las sociedades antiguas estudiadas, al igual que acaece en las sociedades actuales, la violencia no es un fenómeno unívoco, sino que se genera de maneras diferentes, dando lugar a prácticas «consideradas legítimas, porque están naturalizadas y, por consiguiente, son invisibles, y a las que se ven como ilegítimas».[2] Por lo tanto, hemos de hablar de distintos tipos de violencia: la física o material, la violencia simbólica, psicológica o invisible, y la violencia sexual, y hemos de señalar, además, que la violencia ejercida contra las mujeres en los contextos bélicos presenta rasgos específicos.

Las investigadoras de este proyecto integramos un equipo en el que confluyen áreas de conocimiento y especialidades distintas: la filología clásica y la historia antigua y, dentro de esta última, la historia griega y la romana. Gracias a esta pluralidad hemos podido disponer de enfoques diversos y miradas complementarias, algo fundamental para «saber ver» y analizar las violencias practicadas contra el sexo femenino contenidas en los textos y las imágenes objeto de nuestro estudio, que han sido transmitidas hasta la actualidad. Hemos unido nuestras miradas diversas en la reflexión y el análisis no androcéntricos a partir de la perspectiva y la teoría feministas.

Nuestro proyecto comprende el análisis de las violencias de género en el marco del mundo griego y romano. En el ámbito griego, el estudio se centra en las sociedades de época arcaica y clásica (siglos VIII-IV aC), esto es, desde los comienzos de la utilización de la escritura como herramienta al servicio de la creación literaria, que coincide con el inicio de la formación de la *pólis* o estado de base ciudadana, hasta el horizonte de la disolución de la misma, asociado a la conquista de las comunidades griegas por parte de la monarquía macedónica y el desarrollo del helenismo. Cabe destacar que en este largo período acaece la aparición, plenitud y crisis del sistema democrático ateniense, que tuvo una incidencia muy importante en la discriminación y la sumisión de las mujeres. Este fenómeno, si bien desde la perspectiva feminista puede resultar paradójico, obedece a la dialéctica histórica y al hecho de que el patriarcado no es un sistema unívoco, sino que responde, en buena medida, a las estructuras organizativas propias de cada comunidad, y se adapta para

[2] JULIANO, Dolores (2004), pp. 71-72.

seguir siendo un orden hegemónico, tal como lo pone de manifiesto el capítulo dedicado a las mujeres espartanas.

En el apartado dedicado al mundo romano, dirigimos nuestro interés hacia la etapa final de la República tardía (siglo I aC) y hacia la inicial del Imperio, que incluye el gobierno del emperador Augusto y la dinastía julio-claudia (27 aC-68 dC). Es en esta época cuando las repercusiones del proceso imperialista romano, realizado a partir de las conquistas militares y la explotación de las personas y las riquezas de los territorios anexionados, fueron más evidentes entre las mujeres de las clases dirigentes. Estas mujeres tuvieron un mayor acceso a la administración de los recursos económicos y a la cultura del que habían tenido sus predecesoras de la primera etapa republicana, lo cual se plasmó en la aparición de matronas con autoridad e identidad propias, cuya existencia los textos dejan entrever y sobre las cuales versan tres capítulos del libro. No obstante, las vidas de esas mujeres siguieron siendo objeto de las violencias de género ejercidas por los hombres de las propias élites romanas en el contexto de una sociedad rotundamente patriarcal.

La lectura y vaciado de las fuentes clásicas, y la recopilación de arte griego con escenas figuradas que contienen referencias a las violencias ejercidas contra las mujeres han ocupado más de la mitad del tiempo disponible para la elaboración del proyecto y han supuesto una labor ardua pero altamente provechosa. Los textos griegos trabajados son la *Ilíada* y la *Odisea,* de Homero; *Teogonía* y *Trabajos y días,* de Hesíodo; la poesía arcaica, en la que destacan, por razones muy distintas, Semónides y Safo; las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y los discursos civiles de los oradores áticos Lisias, Iseo, Demóstenes y Esquines, además de la consulta de algunas de las comedias de Aristófanes y Menandro, y otros textos como, por ejemplo, *Vidas paralelas. Licurgo,* de Plutarco, o *Argonáuticas,* de Apolonio de Rodas, entre otros.

En relación con las imágenes en Grecia, el trabajo se ha centrado, básicamente, en la cerámica ática del estilo de figuras negras y figuras rojas (siglos VI-IV aC). Para ello, se han consultado los *Corpus Vasorum Antiquorum* (*CVA*) informatizados, que reúnen las colecciones de cerámicas griegas existentes en los museos más importantes del mundo; el *Atlas del Museo del*

Louvre y *The Perseus Digital Library* (PDL); asimismo, se han consultado las colecciones museísticas accesibles a través de internet.

Respecto a Roma, los textos latinos trabajados son: *Historia romana. Guerras civiles,* de Apiano; *Hechos y dichos memorables*, de Valerio Máximo; *Vidas paralelas. Antonio*, de Plutarco; *Roman History*, de Dión Casio; *Arte de amar*, *Tristes* y *Metamorfosis*, de Ovidio, y, finalmente, *Anales,* de Tácito.

El vaciado y análisis de las fuentes textuales griegas y latinas, y de las representaciones de arte griego lo ha realizado primero cada autora individualmente para luego ponerlo en común en seminarios periódicos realizados en la Universidad Rovira i Virgili, de Tarragona, y en la Universidad de Barcelona. En ellos, cada una de las componentes del equipo ha expuesto el desarrollo y los resultados de su trabajo a la opinión y el consejo de sus compañeras de investigación. Queremos hacer constar que el tratamiento y estudio de la gran cantidad de información recopilada supera con creces los objetivos propuestos y el tiempo disponible para llevarlos a cabo en el marco de este proyecto. Por esta razón, nuestro deseo es continuar trabajando acerca de las violencias de género en el mundo antiguo a partir de los conocimientos adquiridos y desde las perspectivas nuevas que el proceso de la investigación nos ha mostrado. En este sentido, queremos destacar que el estudio del lenguaje escrito y del arte figurativo se complementan y enriquecen, y que de su análisis conjunto se deriva una mayor visibilidad de las violencias patriarcales.

No queremos terminar esta introducción sin agradecer al Instituto de la Mujer, del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, la financiación que ha hecho posible llevar a cabo la investigación y que ahora nos permite dar a conocer sus resultados.

Las autoras
Universitat de Barcelona
Universitat Rovira i Virgili de Tarragona

I. La mujer como sujeto pasivo de la literatura griega

Joana Zaragoza Gras

La mujer ha sido siempre uno de los temas principales de la literatura. Como musa inspiradora, como heroína o como objeto censurable, la figura femenina ha ocupado un espacio importante en las obras literarias. Por supuesto, también ha sido autora, pero, como tal, ha quedado constantemente en un segundo plano, debido a la marginación que ha sufrido durante siglos.

En Grecia, cuna de nuestra cultura y crisol del patriarcado que se ha impuesto en Occidente, hallamos ya a la mujer como es sujeto pasivo de la literatura, pero existen también entonces excelentes autoras, como Safo, Erina, Corina o Telesila, cuyos nombres debemos reivindicar pues han sido silenciadas por muchos filólogos e historiadores de la literatura griega. No son ellas, sin embargo, el tema de esta investigación, sino la literatura sobre mujeres escrita por hombres, especialmente aquellas obras literarias que ofrecen una crítica más irracional del género femenino.

Las mujeres perversas, causantes de males y seductoras están presentes en la literatura desde sus inicios. Sin embargo, debido a la gran amplitud del tema, en este capítulo sólo trataremos algunas de las figuras femeninas que aparecen en los textos de poesía épica y tragedia, pues son los dos géneros en los que más abundan los ejemplos. No obstante, dado que uno y otro son literatura de ficción, también trataremos algunas obras en prosa de temas supuestamente reales o científicos.

Antes de nada, debemos analizar la ambivalencia que comporta la idea de «mujer» en el mundo antiguo, que es la que ha llegado hasta nuestros días. Por una parte, la mujer es una necesidad que no conlleva nada bueno. Es una desconocida y, como todo aquello que se desconoce, debe inspirar temor, por eso se la dota de características horrorosas y portadoras de desgracias que ella traspasa al resto de la humanidad. A la vez, sin embargo, la mujer es el receptáculo donde se incuban los nuevos griegos y está estrechamente relacionada con la fecundidad y la vida. En el mundo de los humanos este

ámbito femenino es ambivalente: por un lado, es un principio positivo, pues se refiere a la fecundidad y es portador de vida, pero, por otro lado, es un principio negativo, en tanto que conlleva algo tan inquietante, por desconocido, como la muerte.[1]

El pueblo griego antiguo tenía unos valores fundamentales y profundamente enraizados sobre los que se sustentaban los estados deseables de la sociedad y que se consideraban necesarios para garantizar la vida en comunidad. Pero estos valores se atribuían sólo a los hombres, no a las mujeres, pues si ambos géneros los hubiesen compartido no habría sido posible hablar de un género femenino engañoso y depravado, considerado como un mal, y de un género masculino valiente y honrado y, por tanto, superior. Para ir construyendo esta idea, se necesitaba tiempo, pero, sobre todo, hacía falta poder. En consecuencia, los patriarcas del pueblo griego fueron tejiendo historias que explicitaban lo que les interesaba y relegaban a la mujer a un lugar marginal, recluido e invisible.

La propia mitología, creada por los hombres para establecer las bases patriarcales, es la que explica que lo femenino está vinculado al mal. Así, la mitología griega nos habla del mito de Pandora; la mitología hebrea, de Eva,[2] cuyo nombre es ya suficientemente explícito sobre la ambivalencia de la idea de mujer, pues aunque significa «dadora de vida» es causante de los males de la humanidad, y la judía, de Lilith[3] de tradición rabínica y de origen, posiblemente, asiriobabilónico. El hecho de vincular la mujer al mal favorece su exclusión del dominio de lo racional al tiempo que la acerca al mundo del caos y la oscuridad, en oposición a los principios de orden y luz. Por ello, debe ser sometida a un orden. En el mito, esto se hace posible a través de la intervención de un dios o de un héroe civilizador que se vale del rapto, entre otras formas de imposición, para reducir a la mujer y relegarla a un segundo plano. La negación de lo femenino llega a tal extremo en la mitología griega que en alguna ocasión se llega incluso a privar a la mujer de aquello que le es connatural, el parto, de manera que es el propio Zeus el que pare a sus hijos: Atenea nace de su cabeza y Dionisos, de su pierna.

---

[1] Sobre este tema, véase ALVAR, Jaime, BLÁNQUEZ, Carmen y WAGNER, Carlos G. (1994).
[2] GILABERT, Pau (1996), pp. 550-558.
[3] SCHMITT, Jean-Claude (2001), pp. 92-95.

Los mitos van sufriendo cambios de orden religioso, ético, político o social a medida que el contexto en el que vive el ser humano se transforma. Dicho de otro modo, las modificaciones de la sociedad hallan su reflejo en el mito, la literatura, el arte y la religión. En Grecia, la «poesía»[4] cumple la función de mensajera y preconizadora del mito y, por tanto, además de los factores antes mencionados, que contribuyen a la evolución de los mitos, las leyes que determinan la creación poética, así como la personalidad de cada uno de sus autores, confieren distintos tratamientos para cada uno de los mitos.

I.1. *La mujer en la poesía épica*

Como ya se ha apuntado, el tema de la mujer como causante de males está instalado en el subconsciente de la colectividad griega, influida por la historia de la primera mujer, Pandora, pero también por el resto de historias de divinidades femeninas que fueron narradas, entre otros, por Hesíodo, en un intento de racionalización del orden cósmico. En la *Teogonía,* Hesíodo describe la progresión divina, a partir de las generaciones dominadas por mujeres, a las que corresponden cualidades vinculadas a la naturaleza y el desorden, en un camino que conduce hacia una monarquía racional y de orden superior: la de Zeus. Así se argumenta y justifica la supremacía de los varones y la razón por la que deben ser ellos quienes gobiernen:

En el principio de los tiempos encontramos a Gea, personificación de la Tierra, cuyos hijos, deificaciones de diversas características del mundo físico, son los monstruos más terribles de la mitología. Urano, personificación del Cielo, marido y al mismo tiempo hijo de Gea, odia a sus hijos y los esconde en el interior de Gea. Ésta persuade a uno de sus hijos, Crono, el Tiempo, para que castre a su padre con una hoz. De esta manera, se produce la separación entre Cielo y Tierra. Crono arrebata el poder a su padre y se come a los hijos que tiene con su esposa y hermana Rea, que le engañará haciéndole comer una piedra que hace pasar por Zeus, uno de sus hijos. Esto provocará que Zeus destrone a su padre, al que administra una droga para que vomite al resto

[4] Por poesía, en el contexto griego, debemos entender no sólo la lírica sino el conjunto de géneros literarios.

de hijos que había ido engullendo: Hestia, Deméter, Hera, Hades y Posidón. Éstos, acaudillados por Zeus, declaran la guerra a su padre y la ganan. Hasta aquí, el papel de las divinidades femeninas. A partir de este momento, se introduce un nuevo orden moral y cultural, y empiezan a engendrarse divinidades que representan el orden y la cultura: las Moiras, las Gracias, las Horas, las Musas... siempre bajo el poder del dios civilizador, Zeus.[5]

Pero si éste es el mundo de los dioses, en el mundo de los humanos la mujer no queda mejor parada. La primera mujer, Pandora, es un castigo que envía Zeus a los hombres, como explica el mismo Hesíodo:

> «Y al punto, a cambio del fuego, preparó un mal para los hombres: modeló de tierra el ilustre Patizambo una imagen con apariencia de casta doncella, por voluntad del Crónida. La diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la adornó con vestido de resplandeciente blancura; la cubrió desde la cabeza con un velo, maravilla verlo, bordado con sus propias manos; y con deliciosas coronas de fresca hierba trenzada con flores, rodeó sus sienes Palas Atenea. En su cabeza colocó una diadema de oro que él mismo cinceló con sus manos, el ilustre Patizambo, por agradar a su padre Zeus. En ella había artísticamente labrados, maravilla verlos, numerosos monstruos, cuantos terribles cría el continente y el mar; de ellos grabó muchos aquél, y en todos se respiraba su arte, admirables, cual seres vivos dotados de voz.
>
> Luego que preparó el bello mal, a cambio de un bien, la llevó donde estaban los demás dioses y los hombres, engalanada con los adornos de la diosa de ojos glaucos, hija de poderoso padre; y un estupor se apoderó de los inmortales dioses y hombres mortales cuando vieron el espinoso engaño, irresistible para los hombres. Pues de ella desciende la estirpe de femeninas mujeres […] Gran calamidad para los mortales […]» (Hesíodo, *Teogonía*, vv. 570-592).

Por expresa voluntad de los dioses olímpicos, Pandora es una mujer hermosa, creada para seducir. Va adornada con los presentes que le otorgan las divinidades y, aunque de ella se destaca sólo su aspecto externo, los dioses le confieren también un carácter voluble y engañoso:[6]

[5] Hesíodo, *Teogonía*, vv. 133-211 y 901-905.

[6] Véase este mismo tema en el capítulo III, «Violencia y misoginia: los raptos».

> «[…] y el mensajero Argifonte configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble, por voluntad de Zeus gravisonante» (Hesíodo, *Trabajos y días,* vv. 77-79).

Todo aquello que después se recriminará a ella y a todas las mujeres, lo tiene Pandora no por propia voluntad, sino porque los dioses así lo han querido. Esta decisión de los dioses, sobre todo de Zeus, afecta a una mujer que debe sufrir vituperio y violencia por su propia condición, impuesta por el padre de los dioses. También afirma Hesíodo:

> «Quien se fía de una mujer se fía de ladrones» (Hesíodo, *Trabajos y días,* v. 375).

Pero debemos ocuparnos ahora de la poesía homérica, que precede en el tiempo a las obras de Hesíodo. La *Ilíada,* poema épico, ofrece el perfil de la sociedad de la Grecia heroica, una sociedad con preocupaciones defensivas en la que el macho sirve a la familia como guerrero y la hembra pare y cría futuros guerreros; una sociedad patriarcal en la que el dominio del hombre es total y la mujer tiene muy poca libertad. En una atmósfera tan competitiva, se considera a la mujer como una propiedad; por ello, no es de extrañar que dos de los principales caudillos de la guerra de Troya, Agamenón y Aquiles, se peleasen por una esclava. La cólera de Aquiles, provocada por haberse quedado sin una mujer que en principio era suya, es el tema del poema, según leemos en el inicio:

> «La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles,
> maldita, que causó a los aqueos incontables dolores,
> precipitó al Hades muchas valientes vidas
> de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros
> y para todas las aves –y así se cumplía el plan de Zeus–,
> desde que por primera vez se separaron tras haber reñido
> el Atrida, soberano de hombres, y Aquiles, de la casta de Zeus»
> (Homero, *Ilíada,* I, vv. 1-7).

Y es que las esclavas facilitaban un doble papel sexual: servían al amo, que podía, a su vez, ofrecerlas a un guerrero que se hospedase en su casa con el fin de ganarse su alianza.

Por lo que se refiere a las mujeres de la nobleza, poco sabemos de ellas por los poemas homéricos*,* pero, cuando nos las presentan, se hallan recluidas en casa, ocupándose de las tareas que les son «propias». Así hallamos a Penélope, tejiendo, o a Clitemnestra, una de las perversas, dedicada a las tareas del hogar. Parece que son ambas las que gobiernan mientras sus maridos están en la guerra, pero, por poco que hurgamos, hallamos la desconfianza de quienes las rodean. Pongo, como ejemplo, el caso de Penélope, que ha de sufrir las suspicacias de su hijo en lo referente a la paternidad de Ulises, y a la que éste, además, le recuerda quién manda en casa:

> «[…] lo del arco compete a los hombres
> y entre todos a mí, pues que tengo el poder de la casa»
> (Homero, *Odisea,* XXI, vv. 352-353).

O el caso de Clitemnestra, que quedará dentro del imaginario como la asesina de su marido sin que se tenga en cuenta toda la historia: Agamenón ha matado a una de sus hijas con engaños, ha estado fuera de casa diez largos años y ha regresado con otra esposa concubina.[7] O el caso de Andrómaca, que le pide a su marido Héctor que no salga a la lucha por temor a que muera a manos de su contrincante e intenta aconsejarle. Evidentemente, Héctor rechaza los consejos de su mujer y le recuerda que la guerra y la política son cosas de hombres y que las tareas que le corresponden a ella son otras:

> «Detén a la hueste junto al cabrahígo, donde más accesible
> es la ciudad y la muralla más expugnable ha resultado.
> Pues por allí vinieron e hicieron tres intentos los paladines […]»
> (Homero, *Ilíada,* VI, vv. 433-435).

> «Mas ve a casa y ocúpate de tus labores,
> el telar y la rueca, y ordena a las sirvientas
> aplicarse a la faena. Del combate se cuidarán los hombres
> todos que en Ilio han nacido y yo, sobre todo»
> (Homero, *Ilíada,* VI, vv. 490-493).

[7] Para una interesante versión de los hechos, véase YOURCENAR, Marguerite (1995), pp. 103-111.

Homero muestra en la *Odisea* una galería de mujeres seductoras y, por tanto, perversas, ligadas al mundo de los muertos, como Circe, Calipso o las Sirenas. Mujeres que seducen con la belleza de su voz y de su cuerpo, y que causan penalidades a los hombres.

En este contexto, no debemos olvidar que la causante de la guerra es una mujer, Helena, la más bella de las mortales, raptada diversas veces por diversos héroes y de quien dirán los viejos de Troya, ante su belleza, al verla pasar:

> «No es extraño que troyanos y aqueos de buenas grebas
> por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores:
> tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla»
> (Homero, *Ilíada,* III, vv. 156-158).

Pero no debemos tampoco dejar en el olvido que si Helena está en Troya no es por voluntad propia, sino porque una divinidad se la ha prometido a Paris. Por tanto, según este breve esbozo, cuando se recalca la «maldad» de estas mujeres, sólo se nos cuenta una parte de la historia.

Hasta aquí los textos de poesía épica, un género literario creado para ser cantado en los palacios para solaz de sus habitantes y que, si bien explica historias legendarias con intención de educar, no tiene vocación de ser considerado un género basado en hechos reales.

I.2. *La mujer en la historiografía*

Ahora bien, con el paso del tiempo surge un nuevo género, la historiografía, que pretende explicar hechos pasados con un fundamento real – aunque se sirva de historias míticas para narrar los orígenes de algunos pueblos. A los ejemplos que hemos mostrado de la poesía épica, sumaremos ahora los que nos regala la historiografía.

En un intento de racionalizar y dar a conocer los pueblos existentes, Heródoto nos pasea por diversas zonas geográficas y nos relata sus costumbres. Así podemos saber de la distinta dieta que seguían hombres y

mujeres entre el pueblo libio,[8] o de la maldad de la segunda esposa de Etearco, rey de Creta, que hizo matar a la hija de su esposo con engaños, arrojándola al mar. Esta última historia, que nos recuerda a la de Blancanieves, podríamos calificarla de lugar común de la literatura en relación con las madrastras y su maldad:

> «En Creta hay una ciudad, Oaxo, en la que reinaba Etearco, quien, como era viudo, y tenía una hija cuyo nombre era Frónima, contrajo nuevas nupcias para darle una madre a esa hija suya. Pero la segunda esposa, una vez instalada en el hogar, creyó conveniente comportarse con Frónima como una verdadera madrastra, así que la maltrataba y maquinaba contra ella todo tipo de perfidias; hasta que, finalmente, la acusó de impudicia y convenció a su marido de que su afirmación era cierta. Persuadido por su mujer, Etearco tramó contra su hija una acción incalificable. Resulta que en Oaxo se encontraba Temisón, un comerciante de Tera; Etearco le brindó hospitalidad y le hizo jurar solemnemente que le prestaría el favor que le solicitara. Después de habérselo hecho jurar, mandó traer a su hija y se la entregó, ordenándole que se la llevara y la arrojase al mar» (Heródoto, *Historias,* IV, 154).

También es este historiador el que nos narra la vida de las Amazonas,[9] mujeres guerreras que, como tienen características masculinas, quedan estigmatizadas, pues no cumplen con el rol y el lugar que los hombres imponen al género femenino.

A partir del siglo VII aC, la ciudad griega se convierte en una comunidad política de la que se excluye a dos categorías de personas: a las mujeres y a los esclavos y esclavas, que no eran tenidos en cuenta y que ni tan siquiera podían asistir a actos públicos. Si hasta este momento era la mitología la que ofrecía las bases y los razonamientos para legalizar el patriarcado y la violencia dirigida hacia las mujeres, ahora serán los legisladores quienes empiecen a preocuparse por regular la reproducción ordenada de los grupos familiares y por la vida femenina, basándose en la idea, que también apoyarán algunos filósofos, de que la mujer no tiene voluntad propia. El mito y las creencias serán sustituidos, pues, por algo más institucional: las leyes. Será así mucho más fácil para la sociedad en general aceptar la idea de la inferioridad femenina y,

[8] Heródoto, *Historias,* IV, 186.
[9] *Ibidem*, IV, 110-117.

una vez más y con más fuerza, la voluntad del hombre, patriarca, se convertirá en ley que debe ser acatada.

Al mismo tiempo que se legisla sobre el núcleo familiar, se empiezan a institucionalizar los primeros burdeles estatales, siempre con la misma idea de controlar cualquier actividad en la que la mujer esté implicada.

La hostilidad hacia la mujer queda reflejada también por el poeta filósofo del siglo VII aC Semónides en su yambo número 5 o «Yambo de las mujeres», en el que las compara con distintos animales, buscando aquellas características más negativas de cada uno. Así, será sucia como la cerda, o terca como el asno, o astuta y engañosa como la zorra.[10] Un siglo más tarde, Focílides compondrá también su poema comparando a las mujeres con los animales. Estas comparaciones son bastantes frecuentes en la literatura y, con una gran carga misógina e influencia de las fábulas, las hallamos luego en la literatura medieval y aun en época muy posterior. Hipónax o Carcino, poetas griegos líricos arcaicos, nutren también esta tradición de la literatura misógina.

I.3. *La mujer en la tragedia*

Avancemos en el tiempo y situémonos en el siglo V aC, momento de máximo esplendor de Atenas. Es el siglo de Pericles, el tiempo de las grandes construcciones de templos y edificios públicos, la llamada época clásica. La democratización de Atenas y su victoria sobre los persas la convirtieron en el centro cultural de Grecia, al que acudían pensadores y poetas. Atenas quedó dividida en dos grupos ideológicos: los aristócratas y los demócratas, y en este contexto la literatura se convirtió en un instrumento para la lucha de ideas, algo que marcó la producción literaria.

La literatura del siglo V aC ofrece datos que ayudan a comprender la lucha sorda entre los dos grupos puesto que se convierte en un medio de propaganda política, dirigida al público que acude al espectáculo. Además, y esto es aun más importante, el poeta ya no depende de un mecenas, como ocurría con la poesía lírica anterior, sino que expresa sus propias ideas y dirige

[10] Véase el capítulo II «Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides».

su obra a la formación del pueblo. Por tanto, ahora las normas de buen comportamiento femenino se dan desde la escena, desde donde se siguen imponiendo el patriarcado y la violencia simbólica e implícita hacia el género femenino. La tragedia conserva más elementos aristocráticos que democráticos, pues los héroes y heroínas son los protagonistas y las protagonistas del mito y son, por tanto, nobles. El coro se reserva para expresar, en algunas ocasiones, las ideas del pueblo. Existen también otros personajes, en principio secundarios, que tampoco son del mundo de los «grandes» y que van ganando importancia al tiempo que lo pierde el coro. Nos referimos a los mensajeros, los pedagogos, los sirvientes y sirvientas y, sobre todo, puesto que también arrojan luz sobre la relación entre mujeres, las nodrizas. Estas sirvientas responden con más fidelidad a la realidad femenina que algunas de las heroínas de la tragedia.

La literatura de la época muestra muchas imágenes femeninas en la comedia, pero, sobre todo, en la tragedia –el género literario propio de la democracia–, que es uno de los puntos clave de nuestro estudio debido a la cantidad de información sobre las mujeres que se desprende de su análisis. Se trata de mujeres que no se corresponden con un retrato real, sino que provienen de la mitología y de la tradición.

Los argumentos de la tragedia y, por tanto, sus protagonistas, hunden sus orígenes en los mitos de la Edad del Bronce, aquellos mismos mitos creados para legitimar la supremacía del varón. El teatro ateniense representa a las mujeres dentro de su papel familiar, con una clara separación entre géneros, tal y como correspondía a la tradición, a la legislación y a la realidad. En estas obras hallamos reflejada la adecuada conducta femenina, de ahí que debamos hablar de sumisión y modestia, y de mujeres como Deyanira, Ismene o Crisótemis.

A medida que pasan los años y la influencia de la sofística se va evidenciando, las reacciones de los personajes ante el dolor dan como resultado heroínas y héroes más complejos y más realistas, sin la grandiosidad de los anteriores, más cercanos y cercanas a la sociedad de la época. Ahora bien, aquellas mujeres que escapaban a los estereotipos, que actuaban fuera de ellos y, por tanto, de la voluntad del varón, y fueron tratadas de «masculinas», terminaron por volver a asumir su papel femenino. Éste sería el

caso de Antígona, que, después de enfrentarse al rey y a las leyes establecidas por éste, dejó oír su lamento por el hecho de morir virgen, soltera y sin hijos:

> «Nunca habrá otra vez. Pues Hades, el que a todos acoge, me lleva viva a la orilla del Aqueronte sin participar del himeneo y sin que ningún himno me haya sido cantado delante de la cámara nupcial, sino que con Aqueronte celebraré mis nupcias» (Sófocles, *Antígona,* 810-817).

> «[…] Y ahora me lleva tras cogerme en sus manos, sin lecho nupcial, sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos, sino que, de este modo, abandonada por los amigos, infeliz, me dirijo viva hacia los sepulcros de los muertos» (Sófocles, *Antígona,* vv. 916-920).

O el de Electra, que. después de cometer matricidio, inicia un discurso de queja a la vez que de miedo a quedarse sin marido. Versos antes, mientras maquina el asesinato, lamenta no tener ningún hombre en la familia que la pueda defender y proteger:

> «A éste yo, esperando incansable, sin hijos, infeliz, sin casamiento, siempre aguardo, bañada en lágrimas, con un destino de males sin fin» (Sófocles, *Electra,* vv. 164-166).

> «¡Ay, ay de mí! Y yo ¿adónde? ¿a qué coro, a qué boda marcharé? ¿Qué esposo me aceptará en su cama nupcial?» (Eurípides, *Electra,* vv. 1198-1200).

Hemos de tener en cuenta que Esquilo, Sófocles y Eurípides se encuadraban en distintos movimientos ideológicos. Por tanto, dependiendo de quién sea el autor de la tragedia, podemos establecer distintos tipos de mujeres o, incluso, hallar un mismo personaje femenino tratado desde distintas perspectivas, como es el caso de Electra.

No existía ningún dogmatismo en el tratamiento de una heroína tradicional. Por esta la razón hallamos versiones distintas, incluso contradictorias, de los personajes, pues éstos no eran intocables, sino todo lo contrario. En cada caso, la curiosidad por conocer la interpretación personal del autor sobre un determinado mito constituía uno de los atractivos de la tragedia para el público ateniense. Evidentemente, estos personajes se mantenían

siempre dentro de unas coordenadas, pero su manera de actuar difería dependiendo de la cualidad que se le quería otorgar en cada una de las versiones. No obstante, aunque los personajes femeninos se transformaban y adaptaban con el paso del tiempo, la supremacía masculina permaneció constante.

Veamos cómo actúan los tres grandes trágicos de la época respecto a las narraciones de sus obras. Esquilo piensa que, mediante el sufrimiento, se llega a experimentar el triunfo divino; sus obras son un intento de conseguir el equilibrio en el mundo de los humanos, y, en ellas, aparta a la mujer de cualquier actividad que no sea la que realiza en el *oîkos*. Sófocles, hombre de su tiempo, contrapone la nulidad humana a la magnitud divina. Sus hombres y mujeres están solos con sus sufrimientos, muchas veces irracionales, puesto que nada los justifica, de modo que en sus tragedias el dolor ocupa una posición central. Eurípides es un hombre pesimista. Las mujeres de sus obras son, a menudo, víctimas de la violencia y la crueldad masculinas, seres que reaccionan de un modo que no corresponde a su género: gritan, maldicen y protestan aunque, eso sí, lo hacen impelidas por las pasiones y por las fuerzas elementales de la vida. Los personajes masculinos de Eurípides no tienen la grandiosidad de algunos de sus personajes femeninos, como Alcestis, Medea o Hécuba, lo que no impide, sin embargo, que cada una de ellas posea aquellas características mal llamadas «femeninas» que, debido a su constante reiteración en las obras escritas por varones, se han convertido ya en estereotipos y en cualidades inherentes al género femenino; a saber, el engaño y la hipocresía.

El pasaje que reproducimos a continuación, escrito por Eurípides, es uno de los que reflejan una mayor violencia contra las mujeres y merece un estudio a fondo, pues contiene todas las características de la literatura misógina y todos los elementos negativos referentes a la mujer:

> «Oh Zeus, ¿Por qué llevaste a la luz del sol para los hombres ese metal de falsa ley, las mujeres. Si deseabas sembrar la raza humana, no debías haber recurrido a las mujeres para ello, sino que los mortales, depositando en los templos ofrendas de oro, hierro o cierto peso en bronce, debían haber comprado la simiente de los hijos, cada uno en proporción a su ofrenda y vivir en casa libres de mujeres. <Ahora, en cambio para llevar una desgracia a nuestros hogares, empezamos por agotar la riqueza de

nuestras casas>. He aquí la evidencia de que la mujer es un gran mal: el padre que las ha engendrado y criado les da una dote y las establece en otra casa, para librarse de un mal. Sin embargo, el que recibe en su casa ese funesto fruto siente alegría, en adornar con bellos adornos la estatua funestísima, y se esfuerza por cubrirla de vestidos, desdichado de él, consumiendo los bienes de su casa. <No tiene otra alternativa: si, habiendo emparentado con una buena familia, se siente alegre, carga con una mujer odiosa; si da con una buena esposa, pero con parientes inútiles, aferra el infortunio al mismo tiempo que el bien.> Mejor le va a aquel que coloca en su casa una mujer que es una nulidad, pero que es inofensiva por su simpleza. Odio a la mujer inteligente: ¡que nunca haya en mi casa una mujer más inteligente de lo que es preciso! […] A una mujer nunca debería acercársele una sirvienta, fieras que muerden pero que no pueden hablar deberían habitar con ellas […] ¡Así muráis! Nunca me hartaré de odiar a las mujeres, aunque se me diga que siempre estoy con lo mismo, pues puede asegurarse que nunca dejan de hacer el mal. ¡O que alguien les enseñe a ser sensatas o que se me permita seguir insultándolas siempre!» (Eurípides, *Hipólito*, vv. 616-668).

Como hemos dicho, este texto es uno de los de mayor enjundia de la literatura misógina griega y cada una de las palabras utilizadas por el autor está estudiada con sumo cuidado. En él hallamos todas aquellas características que el hombre atribuye a la mujer con el fin de dotarla de los requisitos necesarios para que se la considere maligna y, por tanto, se la tema.

En el siglo V aC, cuando Atenas está en su máximo esplendor, la mujer sigue sufriendo la violencia masculina en forma de marginación y continúa, por tanto, bajo la custodia de un hombre, ya sea su padre, su marido, su hermano o incluso su hijo si éste ha alcanzado la mayoría de edad. Sigue también recluida en el interior de la casa, sin poder asistir más que a tres cultos religiosos: el de Atenea, los misterios eleusinos –en los que también se autoriza a participar a los esclavos– y las Tesmoforias, a las que solamente pueden acudir las mujeres.[11] Su lugar es el *oîkos*, mientras que el del varón es la *pólis*. No podemos olvidar que las mujeres tampoco pueden ir a las representaciones de tragedias, género del que eran protagonistas y en el que a veces tenían, incluso, mayor importancia que los personajes masculinos. Asimismo, hay que recordar que los personajes femeninos eran representados por hombres, una costumbre que se perpetuó en Occidente hasta el siglo XVIII.

[11] Véase Heródoto, *Historias*, II, 171 y Aristófanes, *Las Tesmoforias.*

Como hemos apuntado, las mujeres de la tragedia provienen del mito, por lo cual es necesario analizar el vínculo del mito con la realidad y con las heroínas trágicas para comprender cuánto existe de realidad y cuánto de ficción en ellas.

El mito es una narración que contiene elementos simbólicos y cuya voluntad es explicar y adoctrinar. Se guarda en la memoria común de un pueblo y en él se basan las instituciones, que acuden al mito para dar mayor fuerza y credibilidad a lo que interesa que crea el pueblo. Pero debe existir alguien especialmente dotado para asumir el trabajo específico de explicar estas narraciones, un papel que puede desempeñar el sacerdote, el profeta, el anciano, o, como en el caso de Grecia, el poeta.

De este modo, el mito, en forma de narración épica, se convierte en el instrumento de la educación. Para mantener su interés, debe adaptarse y transformarse, de modo que puede hallarse a un mismo personaje actuando de diversas maneras. Aun así, éste siempre conserva aquellas características que interesa resaltar y que se han constituido ya en constantes.

Si nos referimos a las constantes femeninas, vemos que existe un tipo de mujer perversa que trae consigo males éticos, morales o religiosos, según el contexto en el que nos hallemos. Se trata de aquellas mujeres que transgreden las virtudes que el hombre ha decidido que les sean propias. Esto no las acerca, sin embargo, a la miseria moral que engendran las perversidades comunes. Se trata, por el contrario, de mujeres excepcionales, protagonistas de los grandes mitos. Ellas y sus acciones no se corresponden con la realidad, pues en ésta no tienen capacidad para obrar del modo en que lo hacen en la ficción. Me refiero a Clitemnestra o a Medea, que cometen asesinatos y a las que los creadores de los mitos hacen actuar de una determinada forma para convertirlas en estereotipos. Otras muchas mujeres forman parte de este grupo, como Helena y Circe, clisés fuertemente enraizados en la mitología y en el arte helénicos que han provocado el terror hacia una naturaleza que se percibe como una amenaza incesante. Simbolizan la feminidad maligna, depravada y peligrosa, y las vidas de todas ellas ofrecen un modelo negativo, dado que cuestionan la validez de la sumisión y de la devoción familiar. Son mujeres con una elevada autoestima y conscientes de su valía, cualidades que

chocan frontalmente con la idea de feminidad virtuosa inventada por los hombres. Como ejemplo, veamos las palabras de Ifigenia:

> «No está bien que éste se enfrente en combate a todos los aqueos, ni que muera, por una mujer. Un hombre es más valioso que mil mujeres en la vida» (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1390-1395).

Y contrastémoslas con las de Medea:

> «Que nadie me considere poca cosa, débil e inactiva, sino de carácter muy distinto, dura para mis enemigos y, para mis amigos, benévola; la vida de temperamentos semejantes es la más gloriosa» (Eurípides, *Medea*, vv. 805-810).

El carácter afirmativo de Medea hace que se vea en ella a la mujer emancipada que piensa sobre su propio destino; merece, por ello, el adjetivo de perversa. Las perversas son mujeres con una gran fuerza de voluntad y determinación, que actúan con amor propio y dignidad, y nunca movidas por el miedo, aunque se hallen en peligro o en circunstancias adversas. Se muestran orgullosas, altivas y arrogantes. Esta arrogancia, denominada *hýbris* por los griegos, que se aleja de la medida en todas las cosas y que no es legítima ni siquiera en los hombres, es el peor de los pecados cuando es la mujer la que la ostenta.

El orgullo, la altivez y la arrogancia no están reñidos con el llanto y la queja en el caso de las figuras femeninas, pues éstos son los elementos utilizados por las mujeres para engañar con más facilidad. Por tanto, estas perversas, que tienen como principal característica la feminidad entendida como alteridad, lloran en las obras trágicas. No es de extrañar, entonces, que encontremos a Medea llorando para poder engañar a Jasón, o a Clitemnestra asegurando que ya no le quedan más lágrimas, o a Helena sollozando por su falta de valor. Pero son lágrimas al servicio de la mentira y de la seducción.[12]

Además de la arrogancia, el orgullo y la dignidad, otras características, relacionadas con el físico y con sus inclinaciones, deben ornamentar a la mujer perversa. Tendrá un cuerpo tentador y su belleza, unida a la disposición al

[12] Hesíodo, *Trabajos y días*, vv. 78-79.

engaño que le es propia, la llevará a ser considerada una adversaria por los hombres. Curiosamente, todas las características que confieren a la mujer el carácter de perversa convierten al hombre en un héroe. Se trata de una forma más de marginación y de violencia contra la mujer.

Pero la belleza de la perversa no es fuente de placer sino de destrucción. La perversidad de las mujeres que además son bellas no radica en lo que hacen sino en cómo son. Así, Helena o Circe son provocadoras; son conscientes del poder que poseen y lo utilizan en beneficio propio. Es decir, en la práctica activa de la seducción se utiliza la belleza como ventaja, pero procurando no levantar sospechas. He aquí otra de las características vetadas a la mujer, la voluntad astuta.

Pero si Medea o Clitemnestra forman parte de este grupo de mujeres, no debemos tampoco olvidar a Electra. Las tres son culpables de asesinato, aunque su maldad no radica tanto en eso como en el hecho de que son mujeres transgresoras y no se dejan dominar. Su acción es muy peligrosa porque es inesperada. Electra se erige en vengadora de su padre, usurpando el lugar que le corresponde al varón. Su personaje cambia según el autor que la presente, aunque su personalidad siempre posee unos claros determinantes que siguen apareciendo después en otros personajes de la literatura: el amor hacia su padre, asesinado en un momento de gloria, y el odio hacia su madre y el amante de ésta, que ocupa el lugar que correspondía a su padre; todo ello con igual intensidad. Además, Electra también debe reunir, obligatoriamente, algunos rasgos comunes inherentes a su condición de mujer: ha de sentirse sola por no tener un varón protector a su lado y desgraciada por no ser madre. Y aunque Sófocles y Eurípides intentan presentar un tipo de mujer fuerte, que ocupa el centro de la obra, ambos autores acaban por echarle en cara, justamente, su valentía, que no se corresponde con lo que se espera del género femenino. El caso de Esquilo es distinto: en *Las coéforas,* el centro de la obra lo ocupa venganza a través del matricidio, con lo cual el personaje principal es Orestes, que llega para vengar a su padre y, sobre todo, para restablecer la dominación masculina en Argos. Por ello, después del reconocimiento entre los dos hermanos, Electra desaparece de escena.[13]

[13] Véase ZARAGOZA GRAS, Joana, (1997), pp. 112-119.

Las tres Electras piden justicia y las tres proclaman su desesperación, pero también se quejan de su orfandad por no tener al macho del *oîkos* del que depender, razón por la cual se hallan en la soledad más extrema. Todo lo que es propio de cada una de ellas viene remodelado por la sociedad que las rodea, por los cambios sociales y filosóficos que se van produciendo. Electra grita más o menos, se queja más o menos o intenta de un modo más o menos enérgico ocupar el lugar que le está vedado, pero, en cuanto grite más de lo que conviene al decoro femenino, cuando se queje más de lo que debe, cuando intente llegar allí donde no le está permitido, se elevarán las voces que volverán a colocarla en el espacio que le corresponde y le recordarán que es mujer. Entonces, ella no podrá hacer nada más que asumirlo. Por tanto, aunque cada una de las Electras tenga sus propias características, las tres responden al mismo estereotipo de mujer, las tres dan ejemplo de lo que no debe hacerse, las tres son consideradas de forma negativa, porque las tres son la creación de un hombre. Son, no lo olvidemos, una creación mitológica del macho de época anterior en su afán de marginar a la mujer y afianzarse en el poder.

Hemos apuntado antes que existe otro grupo de mujeres, personajes secundarios de la tragedia, que van alcanzando protagonismo al tiempo que lo pierde el coro. Se trata de las sirvientas, de la nodriza y, sobre todo, de la que podríamos llamar la mujer sabia. A menudo existe, en este género literario, una sirvienta que está en la casa desde hace mucho tiempo y que goza de la confianza de la ama y, más tarde, de la hija.[14] Es ella la que aconseja y ayuda ante una pasión amorosa, pero también la que actúa como comadrona o como curandera, y la que es capaz de engañar a personajes de un estamento social superior al suyo, incluso a los dioses, para salvaguardar los intereses de su pupila. Conoce todos aquellos secretos familiares que no pueden descubrirse, lo cual le otorga un cierto poder, pero también domina los remedios caseros, preparados, en su mayoría, con hierbas, que sirven para algunas afecciones y también para el mal de amores, y cuyo conocimiento se transmite por vía femenina. Esta idea la hallamos, incluso, en los tratados médicos hipocráticos, en los que se asegura que las mujeres se curan entre ellas sin asistencia

[14] CALERO SECALL, Inés (1999).

médica –lo cual provoca que, cuando el remedio casero fracasa y el médico finalmente acude, sea ya, a menudo, demasiado tarde.

La nodriza es uno de los personajes más frecuentes en la tragedia griega a causa de la influencia, más que posible, de la poesía épica. Sus funciones son variadas; en principio, cría y educa, pero también asesora y, si prestamos atención a las nodrizas que presenta Eurípides, asume el papel de confidente e incluso de alcahueta. Son mujeres mayores que acompañan a la hija de la dueña de la casa, a la que aprecian y cuidan, y a la que, una vez se casa, prestan sus servicios en su nueva familia. Son un eco de las lamentaciones de su protegida, que es la protagonista de la obra, y tienen una cierta ascendencia sobre ella, con quien mantienen una estrecha relación de mutua confianza. Ésta viene dada por la intimidad conseguida entre ambas, que no se debe a una mentalidad abierta y democrática, sino a la escasa relación que tienen entre sí las mujeres de la misma clase social, pues están recluidas en casa sin asistir a reuniones con la excepción de escasísimos actos públicos. Cuando se trata de una muchacha que vive en tierra extranjera, como Medea, la sirvienta es el único vínculo que le queda con su antiguo ámbito familiar, y esta relación es la base de la confianza por la que llega a ser la confidente de sus intimidades y de sus problemas amorosos. Otras protagonistas femeninas de las tragedias, como Deyanira, Hermíone o Fedra, tendrán problemas amorosos y pensarán en la muerte como solución a su problema: ésta es la situación en la que entra en juego el personaje de la nodriza. Las palabras que utiliza para convencer a la muchacha son las justas y adecuadas, como si se tratara de una mujer instruida, y los razonamientos son los que convienen a cada caso. También son ellas, como ya se ha dicho, quienes preparan la poción o el bálsamo para recuperar el amor perdido o conseguir el amor anhelado, según sea el caso.

Al analizar las tragedias, hallamos dos tipos de relaciones entre las amas y sus sirvientas:[15]

a) de amistad, con tres variantes:

– dependencia de la sirvienta respecto de la señora;

[15] Esta relación entre mujeres es parte de un estudio realizado como seminario en Barcelona que formaba parte de un trabajo de investigación sobre la *philía* y la amistad entre mujeres.

– dependencia de la señora respecto de la sirvienta, normalmente la nodriza, por la que se deja asesorar y cuyos consejos acata, y
– complicidad entre ambas; y

b) de odio entre la señora y la sirvienta, esclava o cautiva de guerra que, al llegar a su nueva casa, rompe el equilibrio establecido en el matrimonio.[16]

Si la mujer, por su propia condición, es objeto de marginación, y el hombre ejerce violencia contra ella, debemos también analizar el caso de aquellas heroínas de la tragedia, mujeres y extranjeras, que sufren una doble marginación y violencia. Ésta es la situación de Medea, que queda relegada a un segundo plano al llegar al país de su amado puesto que éste, como príncipe, debe desposar a una muchacha griega. En el caso de que Medea hubiera aceptado su suerte, su estamento se habría visto rebajado al de concubina.

Parece que tener una esposa griega y una concubina extranjera era frecuente entre la clase noble, si atendemos la historia de Jasón y Medea; o a la de Neoptólemo, que llega con Andrómaca a casa, donde le espera su joven esposa Hermíone; o la de Heracles, que pretende que Deyanira se avenga a su relación con Yole; o incluso la de Agamenón, que se presenta con Casandra al palacio donde habita junto a su esposa Clitemnestra. Así lo testifican algunas tragedias,[17] pero las reacciones de las protagonistas varían: algunas responden a la idea de mujer sumisa; otras, en cambio, se rebelan, en cuyo caso son tachadas de malvadas.

Aunque este género literario ha sido el que mayor número de testimonios escritos nos ha legado para la comprensión del tema objeto de nuestra investigación, lo cierto es que a lo largo de la historia de la literatura griega podríamos detenernos en cada uno de los géneros literarios y en todos hallaríamos ejemplos de violencia ejercida contra la mujer.

La comedia no se queda atrás en su intento por poner de manifiesto la maldad y la perversidad femeninas. Aristófanes confronta a las mujeres fatídicas con las que, a su parecer, son dignas de consideración. Así, en su lista, coloca a Medea frente a Penélope y a Clitemnestra frente a Alcestis; a

[16] Éste sería el caso de Andrómaca y Hermíone. Véase Eurípides, *Andrómaca,* vv. 147-273.
[17] Véase Esquilo, *Agamenón;* Sófocles, *Las Traquinias;* Eurípides, *Andrómaca.*

Fedra ya no tiene a quién enfrentarla, pues no halla ninguna otra mujer buena en toda la historia ni en la mitología.

En *Lisístrata* y en *Las asambleístas* se presenta a las mujeres como las únicas capaces de conseguir la paz del gobierno, pero esta situación provoca la risa del público ateniense, pues no se trata en absoluto de un escenario creíble, sino más bien de una forma de satirizar al género femenino.

Tiempo más tarde, Menandro compara el matrimonio con un mar proceloso del que nadie se salva. Cuando la comedia se aparta definitivamente de las preocupaciones políticas, asume la voluntad de divertir a una sociedad escéptica y aparecen, entonces, los personajes clásicos y estereotipados del género –como el parásito, el soldado fanfarrón o la alcahueta. En ese momento y justo en este ambiente la mujer es el centro de todos los líos y enredos amorosos.

I.4. *La mujer en la prosa*

Volvamos ahora la vista atrás y situémonos en la segunda mitad del siglo V aC, momento en que la oratoria, producto de la democracia ateniense, se convierte en género literario. Afloran entonces los profesores de retórica, hombres que viajan por las principales ciudades del mundo griego para exhibir su inteligencia mental y verbal, los llamados «sofistas». Es éste el gran momento de los discursos judiciales, en los que se da también a conocer la situación de las mujeres. Por ejemplo, en su discurso *Defensa en la muerte de Eratóstenes,* Lisias explica dónde se ubican las habitaciones reservadas a las mujeres, en qué ocasiones pueden salir éstas a la calle y con qué compañía, el maquillaje que deben utilizar y cuáles son los vestidos adecuados para ellas, poniendo de manifiesto que incluso los mínimos detalles son decisión del varón.[18]

Jenofonte es el primero que en sus escritos ve a la mujer como compañera, y el primero también que parece entender que pueda existir una relación amorosa libre entre los esposos. Sin embargo, se trata sólo de una

[18] Sobre este discurso, véase el capítulo V, «Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos».

ilusión, pues en el *Económico* explica la finalidad del matrimonio, que no es otra que el buen orden de la casa y la procreación.[19] Ambos géneros tienen cualidades en común: la memoria, la diligencia, la templanza:

> «Como ambos tienen necesidad de dar y recibir, dio a ambos equitativamente memoria y atención, de modo que no podrías distinguir si el macho o la hembra tienen ventaja en este aspecto. También concedió a ambos con imparcialidad la facultad de ejercer el debido control […]» (Jenofonte, *Económico,* VII, 26-27).

El hombre y la mujer deben complementarse y suplirse el uno al otro: ella se queda recluida en la casa mientras que el trabajo de él está fuera. De esta forma se confirma y legaliza, una vez más, el enclaustramiento femenino.

Vale la pena detenerse en los consejos e instrucciones que da Jenofonte a los hombres en el momento de escoger esposa: si la chica no tiene ningún conocimiento previo es mucho mejor, puesto que así es más fácil que se avenga a las costumbres de su nuevo hogar; además, es el marido quien debe enseñarle la economía familiar, y aquella que alcanza a dominar el oficio de ama de casa, que él considera una ciencia, llega a tener una mente «masculina». Parece, por tanto, que se ha producido un cambio: la mujer puede aprender y, si lo consigue, se asemeja al varón. Pero sigue dominando la idea de que una de las diferencias entre varón y hembra radica en la mente; evidentemente, quien se lleva la parte positiva es el varón.

En la misma época y en la misma línea, Platón, en algunas de sus obras, considera a la mujer como un ser inferior al hombre. En la *República*, después de una larga discusión sobre las dos naturalezas, acaba por reconocer que la mujer y el hombre tienen la misma naturaleza, pero la de ella es más débil que la de él:

> «Sigamos con la comparación, entonces, y démosles la generación y la crianza de modo similar, y examinemos si nos conviene o no […] Deben hacer todo en común, excepto que las tratemos a ellas como más débiles y a ellos como más fuertes» (Platón, *República*, V, 451d-e).

[19] ZARAGOZA GRAS, Joana, (1994), pp. 401-406.

Años más tarde, otro filósofo, Aristóteles, retoma las estructuras tradicionales y asegura que hombres, mujeres y esclavos tienen «por naturaleza» cada uno de ellos un lugar asignado dentro de la sociedad, pero va más allá al dogmatizar que la mujer es materia mientras que el hombre es espíritu y forma:

> «[…] a partir de estas explicaciones, resulta claro lo que hay que estudiar a continuación: cómo contribuye el macho a la reproducción, y cómo el esperma procedente de él es la causa de lo que nace, si es algo inherente y desde el principio una parte del cuerpo que se forma, mezclándose con la materia procedente de la hembra» (Aristóteles, *Reproducción de los animales,* I, 21, 729b).

El helenismo, que conlleva cambios sustanciales en todos los ámbitos a causa de las relaciones entre todos los pueblos implicados en esta nueva Hélade, trae también cambios en la situación de la mujer. Uno de los elementos que contribuyen a esta transformación es el hecho que las madres y esposas de los conquistadores macedonios gozaban de poder e influencia. Al entrar los griegos en contacto con estos pueblos, se contempló al género femenino de distinta manera, aunque sin que se perdiese nunca de vista la organización patriarcal instituida desde hacía tantos siglos e institucionalizada ya para siempre. A partir de este momento, un cambio favoreció a las mujeres: el que hacía referencia a su capacidad legal.

Es ésta una época rica en obras literarias, en las que la mujer sigue en su papel de sujeto pasivo. La exaltación de la belleza de los personajes femeninos llena las páginas, reafirmando la única cualidad atribuible al género femenino. Al mismo tiempo, los textos continúan mostrando los estereotipos y las cualidades tradicionalmente propias de las mujeres, el eterno femenino, unas características que provocan la desgracia a la humanidad.

También en esta época surge un nuevo género literario, la novela llamada siglos más tarde «de amor y aventuras», en la que se perfilan, con todo tipo de detalles la belleza del y de la protagonista. La novela ensalza el amor que se manifiestan ambos protagonistas, y su argumento se desarrolla a través de mil peripecias hasta que se alcanza el objeto anhelado, es decir, hasta el final feliz, que es el reencuentro de los amantes.. Pero una obra literaria de estas características no está exenta de las ideas que ayudan a

seguir fomentando la supremacía del varón. Ambos protagonistas son hermosos, puesto que esta cualidad ayuda al amor, pero mientras que en el hombre esto no conlleva desgracia alguna, en la mujer contribuye, en muchas ocasiones, al infortunio de aquellos que han caído rendidos ante su físico. Se nos presentan así algunas páginas de rechazo a la mujer a través de la explicación de aquellas conductas propias de su género, según la visión discriminatoria y patriarcal: es la que engaña y seduce y, por lo tanto, es objeto de rapto y moneda de cambio. Como siempre a lo largo de los siglos, es el ser que debe ser dominado.

Existen casos de mujeres que intentaron romper a título individual con las ataduras de la sumisión y cuyos nombres han quedado para siempre escritos en la historia –como Leucipa, Ismenodora, Melita, Talestris o Tecla–, pero sus biografías siempre tienen un trasfondo de sumisión.[20]

«La mujer es la puerta del demonio», recuerda Tertuliano. «La mujer está destinada a servir al hombre por un orden natural», asegura Agustín. Frases como éstas llenan páginas de libros de literatura clásica y de otros considerados sagrados. Y así, basándose en un orden sagrado o en la tradición, se disponen los cimientos y las excusas para seguir ejerciendo violencia contra la mujer.

[20] GARCÍA GUAL, Carlos (1991).

II. Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides

Maria Dolors Molas Font

II.1. *La violencia como instrumento de subordinación*

Los poemas épicos la *Ilíada* y la *Odisea*, cuya recopilación por escrito en la segunda mitad del siglo VIII aC la tradición atribuye a Homero, son los testimonios más antiguos conservados de la literatura griega. Junto a las obras de Hesíodo, *Teogonía* y *Trabajos y días*, los poemas homéricos atestiguan que, a inicios del primer milenio, el patriarcado era ya el orden simbólico establecido entre las comunidades griegas reflejadas en ellos.

Los orígenes del orden patriarcal en el Mediterráneo oriental y el Egeo parecen remontarse al segundo milenio. La investigación asocia su desarrollo, durante esta etapa, a los movimientos migratorios de los pueblos indoeuropeos que, desde finales del milenio anterior, habían iniciado la lenta y progresiva penetración en la península balcánica y la aculturación con las comunidades humanas autóctonas, de raíces neolíticas. Este proceso de aculturación y cambios, documentado a través de la arqueología y la lingüística, se manifiesta en la esfera ideológica por la suplantación de una religión politeísta femenina, que se basaba en el culto a la fertilidad y a la reproducción[1] y otorgaba reconocimiento, respeto y autoridad a las mujeres, por un panteón divino, preponderantemente masculino, asociado a las actividades bélicas y a la palabra de origen indoeuropeo *pater*.[2] Es probable que la implantación del sistema patriarcal estuviera acompañada del ejercicio de la violencia contra las mujeres –a la que éstas ofrecerían resistencia. Así lo evidencian los maltratos que Zeus, el dios que con su poder mueve las nubes, inflige a su esposa legítima Hera:

[1] Rasgos que caracterizan la Edad del Bronce en Creta o civilización minoica.

[2] Estos cambios se documentan durante el Bronce Final en las comunidades micénicas de la península balcánica y también del Egeo.

«Mas siéntate en silencio y acata mi palabra,
no sea que ni todos los dioses del Olimpo puedan socorrerte
cuando yo me acerque y te ponga encima mis inaferrables manos»
(Homero, *Ilíada*, I, vv. 565-567).

«¿No recuerdas cuando estabas suspendida en lo alto y de los pies
te colgué sendos yunques y te rodeé las manos con una cadena
áurea irrompible?»
(Homero, *Ilíada*, XV, vv. 18-20).

Mientras, Hefesto aconseja a su madre que soporte la violencia del dios:

«Soporta, madre mía, y domínate, aunque estés apenada;
que a ti, aun siéndome tan querida, no tenga que verte con mis ojos
apaleada. Entonces no podré, aun afligido,
socorrerte, pues doloroso es rivalizar con el Olímpico»
(Homero, *Ilíada*, I, vv. 586-589).

En la literatura griega, estos versos son el primer ejemplo documentado de maltratos físicos, ejercidos por el sexo masculino contra el femenino, en el que se manifiesta la idea sexista de la inferioridad de las mujeres. Para demostrar su superioridad, no sólo como divinidad sino también como miembro del sexo masculino, Zeus convierte la violencia contra Hera en violencia de género. Se trata de un episodio mítico, de carácter pedagógico, cuya función era regular las relaciones sociales entre hombres y mujeres.

Así pues, desde el siglo VIII aC en adelante, el patriarcado como sistema, el sexismo como ideología y la violencia como herramienta de sumisión y de dominio marcaron las vidas, reales o de ficción, de las mujeres griegas protagonistas de los textos clásicos.

El patriarcado[3] es un sistema basado en el prejuicio sexista de la inferioridad natural del sexo femenino que da lugar a relaciones sociales

[3] Según Gerda LERNER (1990), el patriarcado es «la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia, y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres y la sociedad en general» (pp. 340-341). La definición de Victoria SAU (1981) amplía la anterior: «El patriarcado es una forma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue de orden biológico, si bien elevado a la

asimétricas y jerárquicas entre hombres y mujeres. Estas relaciones se apoyan, en buena medida, en la práctica de diferentes formas de violencia, desde aquéllas consideradas legítimas porque están naturalizadas y que, por consiguiente, son invisibles, a las que se ven como ilegítimas.[4] Dar visibilidad a estas formas de violencia –física, simbólica y sexual– ejercida contra las mujeres en la literatura antigua requiere una lectura no androcéntrica, una interpretación realizada a partir de la teoría y la crítica feministas, y una buena dosis de empatía femenina, ya que «conductas que no resultan visibles en una época, porque forman parte de la estructura de dominación considerada normal, son consideradas delictivas en otras».[5] Hemos de tener en cuenta que los mitos fueron elaborados por hombres que caracterizaron a las mujeres con los rasgos que ellos consideraban específicos del género femenino. Así también, las reacciones y las respuestas de las protagonistas de los mitos eran aquellas que los hombres creían que les correspondían como género. La estimación de la literatura grecorromana como portadora de valores «clásicos universales» ha enmascarado, con frecuencia, la carga de sexismo y, muy a menudo, de misoginia que transmite. Ésta es la razón por la que algunos investigadores e investigadoras siguen afirmando que las numerosas violaciones recogidas en los mitos, llevadas a cabo por los dioses contra las mortales, son un honor para la mujer, obviando la relación que existe entre la sexualidad viril, la violencia y el poder.[6]

> «[...] al frente de quienes iban Ascálafo y Yálmeno, hijos de Ares,
> a quienes había dado luz Astíoque en casa de Áctor Azida.
> La pudorosa doncella había subido al piso superior,
> y el violento Ares se acostó a su lado en secreto»

---

categoría política y económica. Dicha toma de poder pasa forzosamente por el sometimiento de las mujeres a la maternidad, la represión de la sexualidad femenina, y la apropiación de la fuerza de trabajo total del grupo dominado, del cual su primer pero no único producto son las criaturas» (pp. 237-239).

[4] JULIANO, Dolores (2004), pp. 71-72.

[5] *Ibidem.*

[6] Eva C. KEULS (1985) destaca «la combinación de la supremacía del macho y el culto a la fuerza y a la violencia» durante el siglo V aC en Atenas (pp. 5-38). La autora relaciona la exhibición obsesiva del falo en las representaciones artísticas, en especial en la cerámica, con el militarismo imperialista de la política ateniense y el dominio sobre sus aliados de la liga de Delos y del Egeo.

(Homero, *Ilíada*, II, vv. 512-515).

«Junto a Laodamía vino a yacer el providente Zeus,
y ésta alumbró a Sarpedón, de broncíneo casco, igual a un dios»
(Homero, *Ilíada*, VI, vv.198-199)

A partir de las directrices expuestas, la lectura y el análisis de las obras poéticas de Homero, Hesíodo, los líricos arcaicos y la tragedia ática nos han permitido distinguir varias formas de violencia, según sea pasiva o activa la participación en ella de las mujeres. Este trabajo se centra en las violencias del primer tipo, es decir, las que los hombres desencadenan contra el sexo femenino.[7] Su objetivo no es, en ningún modo, ser exhaustivo, sino establecer directrices que sirvan para proyectar una mirada más amplia sobre la dinámica de las relaciones entre los sexos: relaciones diseñadas por el patriarcado, jerárquicas, desiguales y, por lo tanto, de dominación, en las que la utilización de la violencia ha tenido y tiene un papel fundamental.

II.2. *Las violencias que los hombres desencadenan contra las mujeres*

II.2.1. *La violencia simbólica, implícita o invisible*

Según Esperanza Bosch y Victoria A. Ferrer, la violencia simbólica, definida por Pierre Bourdieu,[8] «se caracteriza porque transforma en naturales aquellas modalidades culturales que tienen por finalidad someter a un determinado grupo social, utilizando estrategias que han sido desarrolladas por aquellos que tienen el poder. Es decir, es una violencia que convierte en natural lo que es una práctica de desigualdad social y, precisamente por ello, es una violencia contra la que suele oponerse poca resistencia».[9] El fundamento de la violencia simbólica no reside en las

[7] La violencia que las mujeres ejercen contra las propias mujeres o contra su propio cuerpo, y la que ejercen contra los hombres no son objeto de estudio en este trabajo.
[8] BOURDIEU, Pierre (2000).
[9] BOSCH, Esperanza y FERRER, Victoria A. (2002), pp. 30-31.

conciencias manipuladas, sino en las estructuras de dominación que las producen.[10] Este tipo de violencia, que no deja huellas aparentes, actúa por medio del menosprecio y la desvalorización de lo femenino. Su objetivo es conseguir que las mujeres pierdan la autoestima y acepten la inferioridad de su sexo y la dominación masculina como hechos naturales, ligados a la biología,[11] con la finalidad de hacerlas dependientes, sumisas, y obedientes al orden hegemónico patriarcal. Como es evidente, la violencia simbólica ha impregnado –y continúa haciéndolo– el largo, complejo y minucioso proceso de socialización de las mujeres.

El proceso de socialización perdura a lo largo de toda la vida de las personas, desde la infancia hasta la vejez. Durante su transcurso, mujeres y hombres somos entrenadas(os) para participar en sociedad según los modelos establecidos por el sistema, y, al mismo tiempo, somos también, todas y todos, agentes socializadores.[12] Como las tendencias a la sumisión, las que reivindican el ejercicio de la dominación están asimismo inscritas en el trabajo socializador.[13] Por todo ello, en un sistema patriarcal, la práctica de la violencia simbólica marca, de manera ineluctable, el vivir de las mujeres, pues prepara y abona el ejercicio de la violencia explícita, física o material, de la violencia sexual y de la violencia que los hombres desencadenan contra las mujeres en los conflictos bélicos.

Una de las primeras referencias a la violencia simbólica ejercida contra las mujeres en la literatura griega aparece en el mito de la creación del mundo o *Teogonía*, escrito por Hesíodo (ca. 700 aC) y famoso por su misoginia. En él, el autor desvaloriza y menosprecia al sexo femenino desde el mismo momento de su aparición, justificando de esta manera la construcción cultural de las asimetrías sociales entre los sexos. Narra el poeta que los hombres vivían felices y libres de todo mal hasta que los dioses los castigaron a causa de la soberbia de Prometeo, que les había robado el fuego. Así fue que Zeus les envió a Pandora, la primera mujer, como un precioso y engañoso regalo, dando origen a la raza femenina. Pero, como es sabido, impulsada por el defecto de la

[10] BOURDIEU, Pierre (2000), p. 58.
[11] *Ibidem*, pp. 50-51.
[12] SÁEZ BUENAVENTURA, Carmen (1990), pp. 33-34.
[13] BOURDIEU, Pierre (2000), p. 67.

curiosidad igual que la Eva bíblica de la tradición judeocristiana, Pandora abrió la jarra donde se guardaban las calamidades que, asociadas a la muerte, se esparcieron por toda la tierra. En consecuencia, los seres humanos, entonces ya hombres y mujeres, se convirtieron en mortales:

> «Espinoso engaño, irresistible para los hombres. Pues de ella desciende la estirpe de femeninas mujeres. Gran calamidad para los mortales, con los varones conviven sin conformarse con la funesta penuria, sino con la saciedad» (Hesíodo, *Teogonía*, vv. 590-594).

El miedo a la muerte, fruto de la impotencia humana para evitarla y comprenderla, generó entre los antiguos griegos la necesidad imperiosa de buscar un culpable que atenuara la irracionalidad de perecer. Así diseñó el imaginario griego la figura de Pandora y la hizo responsable de todas las calamidades que aquejan a los seres humanos.[14] De la lectura atenta del mito griego de la creación del mundo, se desprende entonces que la existencia de los mortales no se inició con los primeros hombres, sino a partir del momento en que éstos sufrieron los males liberados por Pandora, la primera mujer:

> «En efecto, antes vivían sobre la tierra las tribus de hombres libres de males y exentas de dura fatiga y las penosas enfermedades que acarrean la muerte a los hombres [...]» (Hesíodo, *Trabajos y días,* vv. 90-96).

Al convertirse en mortales, los seres humanos tuvieron que asumir también la necesidad imperiosa de reproducirse como especie mediante la unión de los dos sexos. El mito hesiódico los elevó así a la categoría de nacidos, esto es, salidos del vientre de una mujer, que simboliza la vida. De este modo, el mito androcéntrico y misógino de la creación del mundo, que concibe a Pandora como un invento impuesto por los dioses,[15] no pudo eludir reconocer a la mujer como madre e identificarla con la creación de la existencia, a la manera de Gea, la diosa Tierra. En consecuencia, la intención de devaluar el sexo femenino a partir de la figura de Pandora se convirtió en

[14] Hesíodo, *Teogonía*, vv. 568-617; *Trabajos y días*, vv. 54-106. El nombre de Pandora aparece por primera y única vez en *Trabajos y días*, v. 81.
[15] IRIARTE, Ana (2002), p. 130.

reconocimiento, pues se le concedió, de forma implícita, la capacidad de generar la vida.[16]

El mito de Pandora evidencia que el orden patriarcal era ya una realidad histórica fuertemente establecida entre las comunidades griegas del Egeo durante los primeros siglos del primer milenio. Pandora representa la figura de la mujer sexual y manipuladora, esencia de ese mito eterno sobre el sexo femenino que considera a la mujer una amenaza al dominio del varón sobre el mundo, un peligro que acecha a las aspiraciones masculinas de poder absoluto. De ahí los miedos y las fantasías de los varones acerca de las mujeres.[17]

La idea de una raza femenina diferente a la de los hombres, asociada al mal y a la culpa, considerada peligrosa y a la que se alude a menudo como la «gran calamidad», continúa en la literatura griega posterior. Se trata de una forma de violencia simbólica que persigue, como ya hemos dicho, reducir la autoestima de las mujeres como género, mediante la devaluación de lo femenino, para facilitar su sumisión. Esta idea está bien representada en estas palabras de Hipólito, el misógino protagonista de la tragedia homónima de Eurípides:

> «¡Oh Zeus! ¿Por qué llevaste a la luz del sol para los hombres ese metal de falsa ley, las mujeres? Si deseabas sembrar la raza humana, no debías haber recurrido a las mujeres para ello [...] He aquí la evidencia de que la mujer es un gran mal: el padre que las ha engendrado y criado les da una dote y las establece en otra casa, para librarse de un mal» (Eurípides, *Hipólito*, vv. 616-630).

Cuando son las propias mujeres las que expresan esta idea, le dan mayor fuerza y credibilidad. Así ocurre por ejemplo con Medea, la heroína epónima, o con el coro de esclavas troyanas de *Las coéforas*:

> «Los hombres deberían engendrar hijos de alguna otra manera y no tendría que existir la raza femenina: así no habría mal alguno para los hombres» (Eurípides, *Medea*, vv. 573-575).

[16] MOLAS FONT, Maria Dolors (2003), pp. 125-126.
[17] KAPLAN, E. Ann (1998), pp. 116 y 118.

> «El deseo desprovisto de amor que domina a la hembra lleva a las desgracias a las parejas de vida común, tanto de bestias como de mortales» (Esquilo, *Las coéforas*, vv. 595-601).

A lo largo del siglo V aC en Atenas, Esquilo, Sófocles y Eurípides aprovecharon espléndidamente el carácter educativo del género trágico.[18] Las protagonistas de sus obras eran mujeres resignadas y convencidas de que su situación de dependencia era lo mejor para ellas, tras haber asumido la ideología sexista de la infravaloración de las mujeres como colectivo. Una vez más, la práctica de la violencia simbólica se confirma como una estrategia de los grupos dominantes para mantener el control de los subordinados. Veamos, por ejemplo, lo que aconseja Ismene, hija de Edipo, a su hermana Antígona, en la obra homónima de Sófocles:

> «Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres no hechas para luchar contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas más dolorosas que éstas» (Sófocles, *Antígona,* vv. 58-65)

También Ifigenia se hace eco del escaso valor que las mujeres se otorgan a sí mismas:

> «En la vida un hombre es más valioso que mil mujeres» (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1394-1395):

El carácter doctrinario de la tragedia alcanza sus efectos más dramáticos cuando los autores trágicos caracterizan a sus heroínas no sólo como mujeres exentas de autoestima, sino marcadas además por el desprecio hacia su propio sexo. Este recurso, impregnado de violencia invisible, lo utiliza Eurípides, de forma magistral, al poner en boca de la troyana Andrómaca, modelo de esposa perfecta, las palabras siguientes:

[18] Véase ZARAGOZA GRAS, Joana (2002) y el capítulo I, «La mujer como sujeto pasivo de la literatura griega».

> «Pero, respecto a lo que está más allá que la víbora y el fuego, contra una mujer mala, nadie ha descubierto jamás una medicina. Tan gran mal somos para los hombres» (Eurípides, *Andrómaca*, vv. 271-274).

> «Tú eres hábil y, además, las mujeres somos por naturaleza incapaces de hacer el bien, pero las más hábiles artífices de todas las desgracias» (Eurípides, *Medea*, vv. 407-410)

En la primera parte de *Las Traquinias,* de Sófocles, la funesta esposa de Heracles, Deyanira, encarna de manera ejemplar la interiorización de los principios del orden patriarcal por parte de las casadas y su identificación con la sumisión y la obediencia. Deyanira no sólo parece asumir el dominio de su marido, sino que, además, pretende justificar la pasión de Heracles hacia Yole, que tanto dolor y rabia le causa:

> «Él, en efecto, dispone como quiere incluso de los dioses, y de mí con mayor motivo, ¡cómo no va a disponer también de otras igual que de mí!» (Sófocles, *Las Traquinias*, vv. 442-445).

> «¿Acaso no desposó ya Heracles a otras muchas? Y ninguna de ellas soportó de mí una mala palabra ni un reproche, y tampoco ésta, aunque esté totalmente consumida por su amor, ya que yo sentí mucha compasión precisamente por ella cuando la vi [...]» (Sófocles, *Las Traquinias*, vv. 460-465).

Finalmente, la desgracia cae sobre los protagonistas de la obra[19] cuando Deyanira se rebela y lucha, mediante filtros y hechizos,[20] para recuperar el amor de Heracles, que había sido amenazado por la juventud de Yole.

Junto a las obras de Hesíodo, el texto que mejor ilustra la tradición misógina, enraizada en el pensamiento griego desde época arcaica, es el conocido yambo número 5 de Semónides (VII aC), en el que el autor caracteriza a las mujeres atribuyéndoles las imágenes despectivas asociadas a las hembras de distintas especies animales.[21] Veamos algunos versos:

---

[19] Sófocles, *Las Traquinias,* vv. 870-946, 1062-1064.

[20] *Ibidem*, vv. 584-585: «Si con filtros y hechizos puedo aventajar a esta joven ante Heracles».

[21] El misógino yambo número 5 de Semónides contrasta, además, con el escaso interés que la poesía lírica de época arcaica otorga al sexo femenino, a excepción de Safo y Alcmán.

«[...] Otra sale a la perra, vivaracha
como ésta, fiel estampa de su madre,
que quiere oírlo todo y enterarse,
y atisbando se mete en todas partes,
y aún no viendo a nadie, a ése le ladra.
No la para el marido, que amenace
o que a pedradas, furioso, el diente
le quebrante o que le hable con cariño;
hasta sentada con extraños, sigue
empeñada en ladrar inútilmente.
[...] Otra es un asno apaleado y gris
que apenas por la fuerza y con insultos
consiente en algo al fin, y a quien le duele
hasta lo que le gusta; [...]»
(Semónides, yambo nº 5, vv. 12-20, 43-49).

La violencia simbólica no siempre se manifiesta de manera tan burda como en Hesíodo y Semónides. De hecho, las consideraciones peyorativas acerca de las mujeres se expresan normalmente de forma más sutil, comparando, por ejemplo, al hombre con la mujer. En las sociedades guerreras homéricas, basadas en la fuerza, la competitividad y el valor físico, exponentes claves de la masculinidad,[22] feminizar a un varón es el peor insulto que éste puede recibir:

«Y ahora te despreciarán: veo que te has convertido en mujer.
¡Vete, miserable muñeca! Porque yo no cederé,
y tú no pondrás el pie en nuestros muros, ni a las mujeres
te llevarás en las naves: antes te obsequiaré con la muerte»
(Homero, *Ilíada,* VIII, vv. 163-166).

«¡Blandos, ruines baldones, aqueas que ya no aqueos!»
(Homero, *Ilíada*, II, v. 235).

Al utilizar estas injurias para humillar a unos guerreros, Homero hace hincapié en que las mujeres carecen del valor necesario para elevarse a la categoría de héroes y, en consecuencia, nunca obtendrán la fama (*kléos*) que

[22] Véase, TORTOSA, José María (1998), pp. 221-238.

mantendría su memoria viva después de la muerte. Los discursos masculinos sobre la falta de coraje y la debilidad de las mujeres, que impregnan la *Ilíada,* seguramente el poema épico más famoso de la literatura europea, persiguen justificar que estén marginadas del poder político, pues éste se obtiene y sustenta merced a los atributos específicos de la virilidad. El griego Diomedes alude a la cobardía femenina al dirigirse a la diosa Afrodita con las palabras siguientes:

> «¡Retírate, hija de Zeus, del combate y de la lid!
> ¿Acaso no te basta con embaucar a las cobardes mujeres?»
> (Homero, *Ilíada*, V, v. 349-350).

De manera simbólica, la indefensión de un guerrero se asocia con el cuerpo femenino, pues la mujer, que carece del derecho a llevar armas, es como si estuviera desnuda:

> «[…] me mata desnudo sin la panoplia,
> igual que una mujer, cuando ya me haya quitado las armas!»
> (Homero, *Ilíada*, XXII, v. 124-125).

Del mismo modo, cuando verter lágrimas deja de considerarse una forma heroica y masculina de expresar los sentimientos que humanizaba a los guerreros como Aquiles,[23] llorar pasa a ser un atributo del género femenino, ritualizado en los funerales, en los que las mujeres son las principales protagonistas, y señal manifiesta de su debilidad y cobardía:

> «Tal caso es un día a éste a quien toca, y el otro es a aquél:
> hoy en contra nuestra se ha vuelto, y lloramos por todo eso
> nuestra sangrienta llaga, mas pronto caerá sobre otros.
> Hala, dejad de llorar como hembras: sed fuertes»
> (Arquíloco, 7D).

Otra forma de violencia simbólica que perdura en toda la literatura griega y que toma fuerza en el pensamiento racional consiste en infantilizar a las

[23] Por ejemplo, Homero, *Ilíada*, XVIII, vv. 73 y 235; XIX, v. 5; en especial los cantos XXIII y XXIV, vv. 511-512.

mujeres, negándoles la madurez suficiente para decidir sobre el mundo que las rodea y convirtiéndolas en dependientes del varón.[24] Por esta razón, desde Homero, se compara sistemáticamente a las mujeres con los niños:

> «No me trates como a un débil niño
> o como a una mujer, que no conoce las bélicas empresas»
> (Homero, *Ilíada*, VII, vv. 235-236).

> «[...] regresar sólo tras haber saqueado la bien amurallada Ilio;
> pues he aquí que como tiernos niños o como mujeres viudas,
> unos con otros se lamentan de que quieren regresar a casa.»
> (Homero, *Ilíada*, II, vv. 288-290).

Éstas y otras muchas referencias de la poesía épica ilustran que entre las comunidades griegas del Egeo, a inicios del primer milenio, muchos de los rasgos asignados a la masculinidad y a la feminidad, es decir, muchos de los atributos de género, funcionaban ya al servicio del sistema patriarcal. La violencia física era uno de los factores claves del poder, y la guerra, su máxima expresión.[25]

Por último, cabe señalar también otra forma de violencia simbólica generada contra el sexo femenino y que acentúa además su invisibilidad: la omisión del nombre de las mujeres. En la *Ilíada* y la *Odisea* se menciona a los hombres, habitualmente, por su nombre propio –Agamenón, Odiseo, Patroclo, etcétera– mientras que a las mujeres se alude, o bien a través de la forma pronominal –tú, ella, vosotras, aquéllas–, o bien de un sustantivo –mujer, madre, hermana, esposa– que a veces va acompañado por el nombre del varón con el cual está emparentada. La ocultación sistemática del protagonismo femenino es muy evidente en el género trágico, en el que las mujeres apenas son «nombradas». Incluso los nombres de las heroínas epónimas, como Medea, Alcestis, Electra, Helena, Andrómaca o Hécuba, se mencionan menos veces que los de sus compañeros masculinos.[26]

---

[24] Aristóteles, *Política*, 1260 a, 13; *idem, Reproducción de los animales*, I, 775, a.
[25] Según Luis ROJAS MARCOS (1998): «[…[la violencia constituye una de las tres fuentes principales del poder humano; las otras dos son el conocimiento y el dinero» (p. 15).
[26] GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (2001), pp. 109-126.

La mayoría de estudiosos y estudiosas explican que no se cite el nombre femenino por el hecho de que, al carecer las mujeres de vida pública, éste sólo tendría sentido y función en el ámbito del *oîkos*. De acuerdo con este razonamiento, la tendencia a la omisión del nombre femenino se acrecentó con la plenitud de la democracia, durante la cual lo masculino se identificó por completo con la esfera pública. La invisibilidad del nombre femenino es paradigmática en las obras que no son de ficción, sobre todo en los discursos de los oradores áticos del siglo IV aC Lisias, Iseo y Demóstenes, textos fundamentales del derecho privado ático, que pertenecen al período de plenitud de la democracia.[27]

II.2.2. *La violencia explícita, física o material*

De entre las obras estudiadas, las referencias más claras a los maltratos físicos contra las mujeres se documentan en aquellas cuyas protagonistas no son heroínas míticas, sino que pertenecen a los estratos populares de la sociedad, como ocurre en la poesía yámbica y la comedia antigua ática. El ejemplo más destacado es el conocido yambo número 5 de Semónides (630 aC) en el que, como hemos visto en el apartado anterior, la violencia simbólica está tan estrechamente vinculada a la física que ambas llegan a confundirse.

Si bien la comedia antigua ática no es objeto de estudio en este trabajo, hemos de recordar que en las comedias burlescas de Aristófanes, que aportan una vívida imagen de la sociedad ateniense de finales del siglo V e inicios del IV aC, las palizas y los insultos contra las esposas son temas que el autor utiliza para provocar la risa. Se trata de un recurso cómico destinado a conectar con el público masculino asistente al espectáculo, para el que a buen seguro los maltratos contra el sexo femenino no serían ajenos a su vida cotidiana. Sin embargo, las mujeres aristofánicas no son apocadas, sino que se defienden de la violencia física recurriendo también al uso de la fuerza. ¿Se trata, quizá, de una inversión de las prácticas de género para aumentar la comicidad de la acción, ridiculizando a las mujeres que actúan como los hombres? Es posible

[27] La omisión del nombre femenino en los discursos civiles áticos se comenta en el capítulo V, «Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos».

que así sea, pero a través de estos personajes el imaginario masculino reconocería, aunque de forma inconsciente, la capacidad de sus mujeres para defenderse y, en definitiva, rebelarse. Así se expresan en *Lisístrata* dos mujeres atenienses:

> «Cleónica: Son tonterías esas imitaciones. ¿Y si nos cogen a la fuerza y nos meten a la fuerza en la alcoba?
> Lisístrata: Agárrate a la puerta.
> Cleónica: ¿Y si pegan?
> Lisístrata: Hay que dejarse malamente mal, porque no hay placer en las cosas a la fuerza. Y hay además que hacerles daño»
> (Aristófanes, *Lisístrata,* vv. 161-165).

> «Corifeo de los hombres: Fedrias ¿vamos a dejarlas que charloteen tanto?¿No debía uno de nosotros romperles el leño encima?»
> *(*Aristófanes, *Lisístrata*, vv. 356-359).

> «Corifeo de los hombres: ¿Y qué si te hago polvo a puñetazos?
> Corifeo de las mujeres: A mordiscos voy a sacarte los pulmones y las tripas»
> *(*Aristófanes, *Lisístrata*, vv. 365-367).

La única descripción de maltrato físico a las esposas está documentada en la poesía épica y tiene lugar en la esfera divina. Se trata de la violencia física que Zeus desencadena contra Hera,[28] a la que Platón se refiere en la *República*. Al hablar acerca de la función que los mitos han de tener en el futuro Estado*,* Platón destaca la carga de violencia explícita contra el sexo femenino que conllevan los citados versos de Homero y afirma que en el Estado ideal no se permitirá a los poetas narrar mitos de este tipo, pues: «El niño, en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad recibe suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas».[29] Es importante destacar que, si bien Platón no pone en duda el poder patriarcal, sí que cuestiona la forma de ejercerlo.

[28] Homero, *Ilíada*, I, vv. 565-567 y 586-589; XV, vv. 16-20.
[29] Platón, *República*, II, 378 d-e.

Es posible que el carácter aristocrático y la realeza de los personajes expliquen, en parte, las escasas manifestaciones explícitas de violencia física contra las esposas mortales en la poesía épica y en la tragedia. Conquistada Troya, el maltrato que Menelao inflige a su esposa, arrastrándola por los cabellos, no quebranta la ética aristocrática, pues Helena es el exponente de la infidelidad femenina, en la que su cabello seductor ocupó además un lugar importante.[30] El tipo de maltrato que recibe Helena es el mismo que sufren las troyanas reducidas a la esclavitud.[31] La violencia gratuita ejercida sobre las mujeres casadas se hace evidente cuando éstas exteriorizan sus sentimientos, tal como acaece en el paradigmático lamento de Medea, de la obra homónima de Eurípides:

> «De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las mujeres, somos el ser más desgraciado [...] Y cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con su compañero en el lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado por el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir» (Eurípides, *Medea*, vv. 230-243).

Al mismo tiempo, la historia mítica de Helena de Esparta, que marchó a Troya abandonando marido, hija y patria, testimonia que el castigo a la osadía de las mujeres transgresoras era la muerte. El sistema social hacía al marido ultrajado o al pariente más cercano responsable del cumplimiento de la pena. De este modo, la legalidad de la normas convertía en invisible la violencia física generada contra el sexo femenino. De hecho, este tipo de violencia contra las mujeres, a pesar del avance histórico de los derechos universales de las personas, sigue imperando aún en muchas comunidades patriarcales, en el marco de Estados considerados de «derecho»:

> «Tanto temiste no recuperar a tu malvada esposa. Y habiendo tomado Troya –pues iré hasta allí en pos de ti– no mataste a tu mujer al tenerla en tus manos, sino que en cuanto viste su pecho, arrojando tu espada aceptaste sus besos,

[30] Eurípides, *Helena*, v. 115; *idem*, *Las troyanas,* vv. 880-881.
[31] *Idem*, *Andrómaca*, vv. 400-403.

> acariciando a la perra traidora, porque eres por naturaleza un derrotado por Cipris» (Eurípides, *Andrómaca*, vv. 627-632).

Las relaciones de dominio de Zeus sobre su esposa Hera, y sobre el hijo de ambos o el adulterio de Clitemnestra, que pagó con la muerte su infidelidad a su esposo Agamenón, señalan que, en la formación de las sociedades mediterráneas clásicas, el orden patriarcal fijó sus raíces mediante el uso de la violencia física contra las mujeres. El episodio mítico del asesinato de Clitemnestra a manos de su hijo Orestes, inducido por su hermana Electra, enseña que la gravedad de la transgresión femenina no permitía grietas por las que pudiesen colarse la compasión o el perdón, ya que esto podía afectar a la reproducción legítima de los miembros del *génos* y de la comunidad política, y también a la vida de las demás mujeres. Por culpa de su madre, que había de ser para la hija un modelo de conducta, Electra perdió a su padre, Agamenón, y hubo de renunciar a aquello que hubiera dado sentido a su existencia de mujer: la maternidad a través de un matrimonio equivalente a su familia de origen. La venganza de Electra fue el matricidio cometido por Orestes.[32] Aunque se trataba de un castigo no legitimado socialmente, Orestes fue absuelto por el tribunal ateniense del Areópago, convocado por Atenea,[33] pues Apolo argumentó que fue él quien convenció al matricida de llevar a cabo el asesinato.[34] El marido, el hijo o el padre, es decir, cualquier miembro varón de la familia, podía castigar a las mujeres por quebrantar el control masculino sobre sus cuerpos. Así, Sófocles narra que la cretense madre de Agamenón fue arrojada al mar por su padre cuando éste encontró a un extranjero en sus brazos.[35] Los mitos reflejan cómo la justicia familiar consuetudinaria legitimaba la aplicación de la violencia física contra las mujeres transgresoras y estipulaba incluso su muerte. Con la consolidación de la *pólis,* que significó el paso de una organización social basada en el parentesco a un Estado político,[36] el Estado de derecho convirtió en ley lo que antes era tradición y otorgó a los ciudadanos la facultad de castigar a las adúlteras mediante la violencia física, siempre y

[32] Esquilo, *Las coéforas* y *Las euménides;* Sófocles, *Electra* y, en especial, Eurípides, *Electra.*
[33] Esquilo, *Las euménides,* vv. 675-753.
[34] *Ibidem*, vv. 83-84 y 580-581.
[35] Sófocles, *Áyax*, vv. 1295-1298.
[36] FOLEY, Helene P. (2001), p. 73.

cuando ésta no comportara la muerte, como lo testimonia la ley citada por Esquines.[37] Este proceso histórico pone de manifiesto el fortalecimiento del sistema patriarcal en el seno de las formaciones estatales.

II.2.3. *La violencia sexual*

> «Estaba yo junto al agua […] cuando un lamento ha llenado el aire, y he podido oír un clamor, un canto de dolor no apto para la lira que mi dueña exhalaba entre gemidos y sollozos, semejante a una Ninfa o a una Náyade que, mientras huye por los montes, deja oír tristes melodías, y, junto a las grutas de piedra, denuncia con sus gritos los amores de Pan» (Eurípides, *Helena*, vv. 180-190).

A lo largo de la historia, la violencia sexual no ha despertado siempre la misma respuesta jurídica, ni han sido los mismos la sensibilidad o los criterios con que se la ha valorado; incluso la vergüenza derivada de la agresión ha variado dependiendo de la identidad de la víctima y de la imagen que se ha dado de ella.[38] Pero esto no significa que la violación de un cuerpo no haya provocado siempre en él miedo, dolor y sufrimiento. La diferencia radica en las actitudes mentales que enmascaran, o no, el sometimiento del cuerpo del otro mediante la fuerza y el terror. En el caso de las mujeres, esas actitudes mentales varían dependiendo de los sistemas de opresión ejercidos sobre ellas.[39]

> «También Dánae soportó renunciar a la luz del cielo a cambio de broncínea prisión y, oculta en la sepulcral morada, se vio uncida al yugo. Y, sin embargo, era también noble por su nacimiento –¡oh hija, hija!– y conservaba el fruto de Zeus nacido de la lluvia» (Sófocles, *Antígona*, vv. 944-950).

---

[37] Esquines, *Contra Timarco,* 183: «Así, a la mujer sorprendida en adulterio no le permite que se acicale, ni que asista a las ceremonias sagradas de carácter público, a fin de que mezclándose con las mujeres irreprochables no las corrompa. Y si asistiese o se acicalase, al que se la encuentre le manda que le desgarren los vestidos, le quite el acicalamiento y la golpee, absteniéndose de la muerte y de dejarla lisiada, con lo que el legislador priva a la mujer de los derechos civiles y dispone para ella una vida invivible». Sobre las sanciones destinadas a las adúlteras, véase el capítulo V, «Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos».

[38] VIGARELLO, Georges (1999), p. 8.

[39] *Ibidem*, pp. 9-10.

El mito del nacimiento de Perseo es ejemplar en relación a cómo, en el imaginario griego, la violencia sexual practicada por el sexo masculino contra el sexo femenino aparece, con frecuencia, enmascarada. En este sentido, muchos estudiosos y estudiosas son reticentes a admitir que Perseo es el fruto de la violación, alegórica, de Dánae por parte de Zeus, dado que no existió contacto físico entre ambos.[40] Al parecer, la pasividad, el miedo y la falta de consentimiento de la mujer carecen de importancia frente al «honor» que significa gestar un héroe.

Dánae, hija de Acrisio, rey de Argos, fue sometida a una violencia doble por razón de vivir en un cuerpo sexuado en femenino: condenada por su padre a pasar el resto de sus días encerrada en una cueva sepulcral para evitar su maternidad y, en ella, violada, de manera simbólica, por el todopoderoso Zeus, dando a luz a Perseo. Sófocles se refiere a esta acción mediante dos metáforas: la lluvia y el yugo. Los términos que se utilizan en griego (*zygon* y *kata-zeugnymi*) para indicar el dominio masculino sobre las esposas y las mujeres en general[41] son los mismos que se usan en relación a los animales y también a los esclavos, y conllevan una fuerte carga de violencia. La historia mítica de Dánae, a la que su padre negó el matrimonio y la posibilidad de ser madre por temor a perder el poder y la vida, ilustra el eterno miedo de los hombres hacia el poder femenino que representa la capacidad de gestar la vida. En consecuencia, surge la necesidad de controlar el cuerpo y la sexualidad de las mujeres, y asoma también el anhelo masculino de procrear sin el elemento femenino. Este principio aparece ya en la *Teogonía* de Hesíodo[42] y caracteriza, por ejemplo, los mitos referentes a Atenas, como el nacimiento del rey Erictonio,[43] y el de Atenea. Ambos ponen de manifiesto la

[40] El episodio de «la inseminación artificial» de Dánae a partir de la lluvia de oro de Zeus ha sido comparado con el mito de la Inmaculada Concepción, véase, en este sentido, FRONTISI-DUCROUX, Françoise (2006), pp. 172-174. Sin embargo, no se ha interpretado desde la perspectiva de la violencia de género.

[41] Véase el capítulo IV, «Matrimonio y violencia en la ciudad-Estado patriarcal».

[42] La bibliografía sobre este tema es amplísima; señalamos como obra orientativa BLUNDELL, Sue (1995), pp. 20-46

[43] Eurípides, *Ion*, vv. 20-25.

envidia del parto «como símbolo del poder reproductor, el más importante porque sin él no hay humanidad».[44]

A diferencia del mito de Perseo, el origen de Ion, del que surgió la tribu de los jonios,[45] es claro y elocuente respecto a la carga de violencia sexual explícita que caracteriza la historia de la maternidad de Creusa, siendo aún doncella, fruto de su violación por parte del dios Apolo:

> «¿Qué le pasa para abandonar doncellas a las que ha forzado? […] si hubierais de rendir cuenta a los hombres de vuestras uniones violentas, tú y Posidón y Zeus el dominador del cielo tendríais que vaciar los templos para reparar vuestras injusticias. Pues delinquís por saciar vuestro apetito antes de reflexionar. Ya no hay razón para denigrarnos a los hombres si imitamos lo que es bueno para los dioses» (Eurípides, *Ion*, vv. 436-452).
>
> «Contra mi voluntad trabé con Febo unión» (Eurípides, *Ion*, v. 490).

El valor que el patriarcado otorga a las mujeres, como mercancía que circula entre los hombres a la manera de bienes muebles,[46] y que el derecho privado ático testimonia a través de la oratoria,[47] aparece reflejado en el episodio del nacimiento de Heracles, engendrado por Zeus en Alcmena, esposa de Anfitrión, según la versión narrada en la obra homónima de Eurípides. La violencia sexual que la engendración de Heracles representa para su madre se torna invisible ante el hecho de que Alcmena es un bien intercambiable entre la divinidad y un mortal que, a cambio del honor de convertirse en el padre de un héroe, acepta compartir su lecho nupcial con un dios.[48] Si acaso se produce alguna objeción al acto sexual llevado a cabo por Zeus, ésta tiene lugar en el momento en que, rota la armonía entre ambos padres, Anfitrión recrimina al dios haberse encaramado a escondidas a un

[44] SAU, Victoria (2000), pp. 12-13.
[45] Eurípides, *Ion,* vv. 1585-1588.
[46] SAU, Victoria (1981), p. 277.
[47] Véanse los capítulos IV y V, «Matrimonio y violencia en la ciudad-Estado griega patriarcal» y «Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos».
[48] Eurípides, *Heracles*, vv. 1-6, 148-150.

lecho ajeno para apropiarse de él.[49] En esta ocasión, el marido defiende su derecho exclusivo sobre el cuerpo de su esposa.

En los textos estudiados, la violencia sexual que se genera hacia el sexo femenino en contextos no bélicos va asociada a la reproducción;[50] se trata de situaciones comparables a las protagonizadas por Dánae y Zeus, Ion y Apolo o Alcmena y Zeus. Así, muchos de los guerreros homéricos nacieron como resultado de uniones sexuales, mantenidas al margen de la institución matrimonial, entre divinidades y mujeres, sean éstas doncellas o casadas, y entre dioses y divinidades femeninas menores, como las Ninfas, que a veces quedan también grávidas de un mortal. Estas copulaciones están siempre precedidas por un rapto, un acoso o un «encuentro extraordinario», y tienen la finalidad de otorgar una paternidad divina al héroe que nacerá de la violación, un objetivo que enmascara, además, el deseo sexual masculino. Caracterizados por la negación de la voluntad y el deseo femeninos, estos actos continúan siendo interpretados, por algunos investigadores y algunas investigadoras, como un honor para el sexo femenino, dado que su finalidad es procrear un héroe fundador de un linaje humano o de un pueblo. Los mitos griegos sobre el origen de los héroes transmiten el discurso masculino de que el cuerpo femenino es un cuerpo agredible y colonizable, y su producto, los hijos y las hijas, un bien enajenable, pues la madre es un medio para un fin paterno.[51] Este discurso impregna, en mayor o menor grado, la legislación de los distintos sistemas patriarcales:[52]

> «[...] le soltó el cinturón virginal tras dejarla dormida
> acabado que fue por el dios el quehacer amoroso,
> apretó con la suya la mano de Tiro y le dijo:
> queda alegre ¡oh mujer!, de este amor. En el curso del año
> parirás unos hijos hermosos, que nunca infecundos son los lechos
> de un dios. A ti toca su cuidado y crianza.

[49] *Ibidem*, vv. 339-346.

[50] Este tema está desarrollado en MOLAS FONT, Maria Dolors (2002), pp. 153-178.

[51] Éste es también el caso de la nereida Tetis, madre del héroe Aquiles, forzada por el todopoderoso Zeus a casarse con Peleo, un mortal. Sobre la representación figurada del mito, véase el capítulo VI, «Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas».

[52] SAU, Victoria (2000), pp. 21 y 24.

Vuelve en tanto a tu hogar, pero guarda en secreto mi nombre
para ti, que yo soy Poseidón el que bate la tierra»
(Homero, *Odisea*, XI, vv. 245-252).

«Junto a Laodamía vino a yacer el prominente Zeus,
y ésta alumbró a Sarpedón, de broncíneo casco, igual a un dios»
(Homero, *Ilíada*, VI, vv. 198-199).

El mensaje que éstos y otros muchos episodios míticos transmiten es que el apetito sexual y la sexualidad son patrimonio exclusivo del sexo masculino. El quebrantamiento de los principios fijados por la Ley del Padre tiene consecuencias graves para las mujeres y es su fuente más peligrosa de perversión:

«[...] Tal moza
se dejó seducir por aquellos taimados fenicios.
Uno de éstos hallóla lavando y unióse con ella
al amparo del barco en yacija de amor, que es ruina
de las pobres mujeres por buenas que sean [...]»
(Homero, *Odisea*, XV, vv. 418-422).

Por esta razón, el amor trajo la desgracia a las sirvientas de Penélope, la fiel esposa de Odiseo. En un pasaje marcado por el horror y la violencia, el poeta narra de qué manera Odiseo y su hijo Telémaco ahorcaron a 12 de las 50 siervas de Penélope que, según su parecer, habían deshonrado al amo durante su ausencia. La peor de las deshonras cometida por esas mujeres era haber sido seducidas por los pretendientes de su dueña, puesto que las esclavas sirven para dar placer a los huéspedes sólo con el beneplácito del amo:

«[...] devorando mi casa os llevabais al lecho a mis siervas
y a mi esposa asediabais estando yo en vida, sin miedo [...]»
(Homero, *Odisea,* XXII, vv. 37-38).

En Homero, las representantes del sexo femenino que usan libremente su sexualidad son siempre inmortales que, mediante argucias, embaucan a los hombres, recurriendo a menudo a la perversidad. Es interesante destacar que

estas inmortales, que viven en la periferia de las relaciones sociales de los y las mortales, son solteras poderosas. Así ocurre, por ejemplo, con Calipso y Circe, que pagaron con la infertilidad su deseo de placer femenino, pues después de yacer durante años con Odiseo nunca quedaron preñadas del héroe griego.[53]

La violencia sexual practicada contra las heroínas y divinidades homéricas es una forma de ostentación viril que ilustra cómo la capacidad femenina de generar la vida se convierte en una función social que no es libre.[54] Es tanta la jactancia que el sexo masculino manifiesta en relación con su potencia sexual y reproductora, que ésta se convierte en una cualidad inherente a los héroes y acaba siendo identificada con el poder. Así, en la esfera celeste, Zeus, el dios de los dioses que con su poderío acumula las nubes, es también el más grande de los procreadores y violadores.[55] Desde sus orígenes, uno de los triunfos de la cultura patriarcal ha sido la negación del deseo femenino, que ha sido remitido al masculino en función de un valor añadido: la productividad.[56] El fortalecimiento de la idea de la superioridad biológica del hombre asociada a su posesión del falo y a la producción de semen, que está en la base de la dominación masculina,[57] dio lugar a la creencia de que el varón poseía el elemento generador de la vida y la mujer era un mero recipiente, «una caja».[58]

En el siglo V aC, ya estaba configurado el panteón divino clásico, y los argumentos y personajes de las historias míticas que servían de inspiración a los trágicos se habían consolidado y variaban poco. Esto explica, seguramente, que en la tragedia la violencia sexual llevada a cabo por los dioses contra las mortales sea quizá menos frecuente que en los poemas homéricos. En relación con la ausencia de violencia sexual explícita ejercida por los hombres mortales contra las mujeres, hay que considerar la posible incidencia del desarrollo, en el siglo V aC y, sobre todo, en el IV aC, de determinados valores, relacionados con la conducta masculina, orientados hacia la contención de los deseos y

[53] MOLAS FONT, Maria Dolors (2002), pp. 171-172.
[54] RIVERA, Milagros (1994), pp. 227-228.
[55] Véase, por ejemplo, Hesíodo, *Teogonía*, vv. 887-945.
[56] SELVA, Marta (1998), p. 177.
[57] Recordemos, por ejemplo, la metáfora de la lluvia en el mito de Dánae, utilizada por Sófocles en *Antígona,* vv. 944-950.
[58] Esquilo, *Las euménides*, vv. 658-666.

apetitos físicos, y hacia el fortalecimiento del espíritu frente a las influencias del exterior,[59] valores surgidos en el seno de sociedades guerreras y requeridos en la *pólis* a los ciudadanos-guerreros.[60] El género trágico, aristocrático y caracterizado por la contención verbal, destinado a un público de ciudadanos varones, no podía vehicular un mensaje que incitara al público a actuar de forma contraria a los valores imperantes, al servicio del sistema. Junto a ello, la consolidación del matrimonio monogámico y el consiguiente desarrollo de las leyes referentes al adulterio limitarían las referencias a actos sexuales cometidos contra las aristocráticas heroínas trágicas, cuyo único destino legitimado por el patriarcado era el matrimonio, puesto que, en caso contrario, podían convertirse en objetos a disposición de cualquiera que las deseara:

> «[…] esta infeliz […], a la edad que tiene, sin conocer el matrimonio y a riesgo de que el primero que llegue la rapte» (Sófocles, *Edipo en Colono*, vv. 750-753).

El deseo sexual masculino se valoraba, pues, como una fuerza difícil de contener, por ello las muchachas debían vivir bajo la custodia de sus parientes y de las mujeres de edad, lejos de las miradas de los hombres ajenos a la familia:

> «Pues es joven, a juzgar por su vestido y su adorno. ¿Acaso va a vivir bajo el mismo techo que los hombres? ¿Cómo permanecerá pura yendo y viniendo entre jóvenes? No es fácil contener al que está en la flor de la edad, Heracles» (Eurípides, *Alcestis*, vv. 1051-1054).

Para finalizar este apartado, cabe recordar que Helena de Esparta, paradigma de la casada desleal, nació de una de las múltiples infidelidades que Zeus cometió al violar a Leda,[61] una esposada mortal. En tanto que los héroes nacidos de uniones sexuales semejantes eran siempre héroes civilizadores y

[59] Platón *República*, III, 402, d; 403, a-c. *Idem*, *Banquete*, 183d. Esquines, *Contra Timarco*, I, 21.
[60] DOVER, Kenneth J. (1988), pp. 11-13.
[61] Véase, FRONTISI-DUCROUX, Françoise (2006), pp. 166-170. En este escrito, la autora no analiza, en ningún momento, el embarazo de Leda bajo la perspectiva de la violencia sexual practicada por Zeus contra ella, como tampoco lo hace con la gravidez de Dánae.

creadores de linajes humanos, el imaginario masculino otorgó a esta heroína la categoría de destructora de hombres y ciudades.

> «En cuanto a mí, mi patria, Esparta, no carece de gloria, y mi padre es Tindáreo; pero es fama que Zeus, bajo la apariencia de un cisne, llegó volando hasta mi madre Leda y entró furtivamente en su lecho, fingiendo huir de la persecución de un águila, si es que la historia es fidedigna» (Eurípides, *Helena,* vv.16-21).

II.2.4. *La violencia contra las mujeres en los conflictos bélicos*

> «Verás a esta ciudadela tebana sometida, verás a muchas doncellas cautivas ultrajadas con brutalidad por los guerreros enemigos» (Eurípides, *Fenicias*, vv. 563-565).

A lo largo de la historia, la guerra, patrimonio exclusivo del sexo masculino y expresión del orden simbólico patriarcal, ha sido considerada la forma más normal de resolver los conflictos entre las comunidades humanas, sin que se hayan tenido en cuenta las vidas que arrebata ni las heridas simbólicas que inflige, ya sean éstas de carácter personal, social o cultural.[62] En el contexto de los conflictos bélicos, la violencia que las mujeres padecen tiene connotaciones específicas, pues además de soportar los desastres, desgracias y sufrimientos que las guerras provocan sobre la sociedad en su conjunto, las niñas y las mujeres sufren las agresiones sexuales de los hombres –y no sólo de los enemigos– por haber nacido en un cuerpo sexuado en femenino.[63] Así, por ejemplo, queremos recordar el escalofriante relato de una mujer judía condenada al exterminio en el campo nazi de Ravensbrück (Alemania), cuyo cuerpo esquelético fue violado por uno de los soldados rusos

[62] Tríptico editado por el Institut Català de les Dones en ocasión de la celebración de las jornadas *Les mediacions femenines. Una práctica de pau*, Barcelona, 20 y 21 de mayo de 2006.

[63] Mientras preparábamos la publicación de este trabajo leímos, en el diario *El País* del martes 8 de agosto de 2006, p. 13, la noticia siguiente: «Violada por turnos, tiroteada y quemada en Irak. Un tribunal militar escucha cómo varios soldados de EE.UU. asesinaron a una niña iraquí y a su familia en una jornada de juerga».

que liberaron el campo.[64] Y también el libro de una mujer anónima, titulado *Una mujer en Berlín*, en cuya contraportada el editor escribió: «Quien quiera enterarse de lo que en realidad ocurrió en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, tendrá que preguntárselo a las mujeres. Y es que, entre las ruinas, los hombres demostraron ser el sexo más débil».

¿Acaso el objetivo de desmoralizar y humillar al enemigo es razón suficiente para explicar por qué, en las guerras, los bandos enfrentados agreden sexualmente a las mujeres y a las niñas de manera sistemática y reiterada? Leer el trabajo de Maite Larrauri[65] sobre los análisis de Simone Weil acerca de los conflictos bélicos nos ha proporcionado una mirada nueva y esclarecedora acerca de la universalidad de la violencia contra las mujeres y las niñas en las guerras. La fuerza, que es consustancial al comportamiento humano cotidiano aunque constituye nuestra miseria, es la causa de la guerra. La guerra hace factibles muchas transgresiones, pues ofrece a los guerreros la oportunidad de escapar a la cotidianidad, que no permite actuar más allá de lo establecido por la norma.[66] Los conflictos armados posibilitan a los soldados poner en la práctica la imaginación, sin límites, del deseo sexual masculino.[67]

Posiblemente, no es una casualidad que la guerra sea el argumento de la *Ilíada*, descrita por Simone Weil como, «[...] la historia de matanzas interminables e inútiles en torno a Troya».[68] En este poema homérico, que testimonia el funcionamiento del sistema patriarcal ya entre las sociedades griegas del alto arcaísmo (siglos IX-VIII aC), la guerra, es decir, la fuerza, está en la base del poder político articulado a través de la palabra, y la violencia, la destrucción y la muerte son las grandes protagonistas. Como escribió Simone Weil: «El verdadero héroe, el verdadero tema, el centro de la *Ilíada*, es la fuerza. La fuerza ejercida por los hombres, la fuerza que somete a los

---

[64] Documental emitido por la televisión autonómica catalana TV3 en el programa dominical *30 minuts* sobre la liberación del campo de Ravensbrück por el ejército ruso en abril de 1945. Ravensbrück fue el gran campo de concentración nazi para mujeres.

[65] LARRAURI, Maite (2006).

[66] *Ibidem*, pp. 104-105.

[67] La posibilidad que los conflictos bélicos ofrecen de transgredir las normas que rigen la cotidianidad, no excluye a las mujeres, como lo ilustra la participación de mujeres soldados de EE.UU. en las humillaciones sexuales llevadas a cabo contra prisioneros en las cárceles de Irak.

[68] WEIL, Simone (1997), p. 40.

hombres, la fuerza frente a la cual se contrae la carne humana»,[69] Nosotras añadimos a estas palabras de Simone Weil que, si bien las matanzas interminables e inútiles que singularizan la *Ilíada* tienen lugar en espacios exclusivamente masculinos, el sufrimiento y el dolor provocados embargan el ámbito de las relaciones sociales en su conjunto. Quizá no sea otra casualidad sin más que la *Ilíada,* el poema épico por antonomasia, se inicie con el enfrentamiento entre los caudillos aqueos, Agamenón y Aquiles, por la posesión de Criseida y Briseida, dos nobles y bellas cautivas obtenidas como botín.[70]

Los mitos recopilados por Homero y Hesíodo, y reelaborados en la tragedia ática, ponen de manifiesto que la virginidad de las doncellas y la castidad de las casadas eran bienes primordiales para el orden simbólico patriarcal griego. El control del cuerpo femenino implicaba al *oîkos*, como entidad familiar, y a la comunidad, como entidad política, ya que la legalidad de los hijos y las hijas, y el honor de los hombres dependían de la virginidad y de la castidad de sus mujeres. Por esta razón, a lo largo de la historia la violación y la apropiación del cuerpo femenino han sido –y son– utilizadas en los conflictos bélicos, de manera sistemática, como métodos para desmoralizar al bando contrario, mancillando su identidad,[71] una práctica que es habitual entre los guerreros homéricos:

> «Por eso, que nadie se apresure a regresar aún a casa
> antes de acostarse con la esposa de algunos de los troyanos
> y cobrarse venganza por la brega y los llantos de Helena»
> (Homero, *Ilíada*, II, vv. 354-356).

Esta práctica también la llevan a cabo los héroes protagonistas de las tragedias, como testimonian los lamentos de Andrómaca, la heroína epónima de Eurípides, capturada por los asesinos de su esposo, el príncipe troyano Héctor:

---

[69] *Ibidem,* p. 79.

[70] Homero, *Ilíada*, I.

[71] No podemos olvidar las violencias sexuales desencadenadas contra las mujeres en la guerra de los Balcanes que la directora cinematográfica Isabel Coixet denuncia en su espléndida película *La vida secreta de las palabras* (2005).

> «Me acosté por la fuerza con mi amo [...] ¡Ay de mí, por estas desgracias! ¡Oh desdichada patria mía! ¡Qué terribles cosas me pasan! ¿Qué necesidad tenía yo de dar a luz y añadir una carga doble a mi pesar? [...] ¡Yo misma fui como esclava hacia las naves de los argivos, arrastrada por mi cabellera y, cuando llegué a Ptía, entregada como esposa a los asesinos de Héctor!» (Eurípides, *Andrómaca*, vv. 390-404).

La obtención de mujeres como botín es una actividad tan frecuente que apresar cuerpos para el placer y el trabajo parece a menudo dar sentido a la guerra mítica:

> «Entonces a Meleagro también su esposa, de bello talle,
> empezó a suplicarle entre lamentos, y le relató todos
> los males que acontecen a las gentes cuya ciudad es conquistada:
> matan a los varones, la ciudad se reduce a cenizas por el fuego,
> y los extraños se llevan hijos y mujeres, de profundos talles.»
> (Homero, *Ilíada*, IX, 590-594).

> «¡Patroclo! Bien que asegurabas que asolarías nuestra ciudad,
> y arrebatarías el día de la libertad a las mujeres troyanas
> y las llevarías en las naves a tu tierra patria.»
> (Homero, *Ilíada*, XVI, 830-832).

> «Y que sean conducidas las prisioneras –ay, ay– jóvenes y ancianas, igual que yeguas, de los cabellos, rotos sus velos por todas partes. Grita la ciudad, al irse quedando vacía, mientras el botín de mujeres camina a su perdición entre un confuso vocerío»
> (Esquilo, *Los siete contra Tebas*, vv. 325-332).

Por otra parte, la asunción femenina del dominio masculino en las relaciones de pareja está caracterizada, de manera contundente, en la figura de Tecmesa, la esposa de Áyax conseguida como botín, en la que se confunden los roles y los sentimientos de una amante esposa con los de una esclava:

> «Para mí no hay a quién dirigir la mirada si no estás tú.
> Porque tú aniquilaste mi patria con tu espada y otro sino arrebató a mi madre y al que me engendró para que, muertos, fueran habitantes del Hades»

(Sófocles, *Áyax*, vv. 513-518).

Ejemplar al respecto es la irrefrenable pasión que Heracles, el héroe más viril y modelo de supermacho del imaginario griego,[72] sintió hacia Yole, hija de Eurito, rey de Ecalia. Ante la oposición del padre de la joven, Heracles destruyó la ciudad, mató a la familia real,[73] redujo a la esclavitud a las muchachas de Ecalia[74] y se llevó junto a él a Yole para alternarla con Deyanira en el lecho matrimonial. Sin embargo, la ideología dominante no podía establecer que el deseo y el poder masculinos fueran los responsables de la violencia desencadenada por Heracles y, al igual que acaeció con Helena y la guerra de Troya, la culpa fue atribuida a la belleza de la joven y a la acción de Eros.[75]

Las troyanas es una de las grandes obras de la literatura universal que muestran los efectos devastadores de los conflictos bélicos sobre la población civil, representada por Eurípides en las mujeres de Troya. Muertos los hombres en la batalla y destruida la ciudad, las troyanas presienten que su destino es la esclavitud y, atemorizadas, esperan ser sorteadas o escogidas por los guerreros vencedores según criterios basados en la edad, la belleza y el linaje.[76] La apropiación del cuerpo de las mujeres jóvenes cuya relación de parentesco era más cercana a Héctor, el príncipe caudillo de Troya, es un trofeo que simboliza la humillación del adversario. Después de presenciar el asesinato de su hijo Astianacte, Andrómaca, la hermosa y casta viuda de Héctor, fue conducida a Ptía, donde, como esclava, sirvió de objeto de placer a Neoptólemo, el hijo Aquiles, el hombre a quien había dado muerte su marido.[77] Por su parte, Casandra, la hermana adivina de Héctor y doncella consagrada a Febo Apolo, fue destinada al lecho de Agamenón, el caudillo de todos los griegos.[78] Pero la heroína que mejor representa el sufrimiento y la soledad provocados por las guerras es Hécuba, la madre de Héctor, cuyo destino,

[72] LORAUX, Claude (2004), p. 264.
[73] Sófocles, *Las Traquinias*, vv. 352-366.
[74] *Ibidem*, vv. 299-303.
[75] *Ibidem*, vv. 436-466.
[76] Eurípides, *Las troyanas*, vv. 182-186, 240-261,. 294-297.
[77] *Ibidem*, vv. 659-664.
[78] *Ibidem*, vv. 252-254, 343-361.

perdida la juventud, fue el de servir a Penélope, esposa de Odiseo.[79] Viuda, anciana, sin ciudad y sin hijos varones, Hécuba hubo de asistir a la distribución de sus hijas entre los lechos de los griegos y, sola, tuvo que amortajar el cadáver de Astianacte, su nieto, cuya muerte significó el final del linaje de Príamo y de la patria troyana y que había sido asesinado por acuerdo de los vencedores.[80] Pero Hécuba hubo de soportar, además, el absurdo sacrificio de Polixena, su hija-virgen, inmolada sobre la tumba de Aquiles.[81]

La virginidad femenina es una construcción simbólica de la mente masculina[82] relacionada con la manera en que los hombres «se distribuyen entre sí a las mujeres como mercancías o bienes muebles: unas para la prostitución, otras para el matrimonio y otras para la soltería controlada».[83] Destinada, pues, a ser una virtud primordial femenina, los héroes del imaginario griego utilizan la pureza de las *parthénoi* sacrificando sus cuerpos para alcanzar sus objetivos, impregnados de muerte y violencia. De este modo, Agamenón ofrece a Ártemis a su hija Ifigenia para obtener de la divinidad el viento favorable que conduzca al ejército griego a destruir Troya;[84] Polixena es inmolada por los aqueos como venganza por la muerte de Aquiles y para que su sangre derramada propicie un buen regreso desde Troya,[85] y Erecteo, rey de Atenas, sacrifica a sus hijas por el bien de algo tan abstracto como la patria:[86]

> «Hija de Zeus, tú que cazas animales salvajes, y que en la noche volteas la blanca astral, acepta esta víctima que te ofrecemos como regalo el ejército de los aqueos y el soberano Agamenón: la sangre pura de un cuello hermoso y virginal. Y concédenos realizar una navegación indemne y arrasar los muros de Troya por la lanza» (Eurípides, *Ifigenia en Áulide,* vv. 1570-1577).

---

[79] *Ibidem,* vv. 421-423, 492-498.
[80] *Ibidem*, vv. 709-726, 1154-1250.
[81] *Ibidem*, vv. 621-623. Eurípides, *Hécuba,* vv. 509-582. Sobre la representación del sacrificio de Polixena en el arte griego, véase el capítulo VI, «Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas».
[82] RIVERA, Milagros (1996), p. 41.
[83] SAU, Victoria (1981), p. 277.
[84] Eurípides, *Ifigenia en Áulide,* vv. 87-94.
[85] *Idem*, *Hécuba*, vv. 540-541.
[86] *Idem*, *Ion*, vv. 276-280.

La guerra,[87] máxima expresión del poder patriarcal,[88] es la razón última que justifica la inmolación de Polixena, de Ifigenia y de las hijas de Erecteo,[89] frente a la impotencia y el desconsuelo de las madres gestadoras y dadoras de vida. Son sacrificios de sangre que simbolizan la maternidad arrebatada:

> «Hécuba: ¿Y que hay de la pequeña cría que me habéis arrebatado? ¿Dónde está? […] ¡Ay de mí! ¡Haberla parido para esclava de una tumba! ¿Qué ley es ésta amigo, o qué divino decreto de los griegos?» (Eurípides, *Las troyanas*, vv. 261-266).

El imaginario mitológico masculino, que transgrede lo prohibido al ofrecer en sacrificio, de manera anómala, la sangre pura de una muchacha para que la de los hombres no se derrame en vano,[90] poco tiene que ver con el universo femenino expresado en la poesía de Safo,[91] para la que su bien más preciado no es intercambiable:

> «Tengo una linda niña
> con la hermosura
> de las flores de oro,
> Cleide, mi encanto.
> Por ella yo daría
> la Lidia entera
> y mi tierra querida»
> (Safo, C132 L-P).

---

[87] Mary-Kay GAMEL (1999), p. 308, relaciona el sacrificio de la doncella, que a menudo lo acepta de manera voluntaria, con las renuncias del joven guerrero que sabe que, probablemente, va a morir.

[88] Tríptico editado por el Institut Català de les Dones en ocasión de la celebración de las jornadas *Les mediacions femenines. Una pràctica de pau*, Barcelona, 20 y 21 de mayo de 2005.

[89] Según Claude LORAUX (1989), p. 57, la imaginación social atribuye a la muchacha una serie de afinidades con el mundo de la guerra, en cuanto desconocedora del matrimonio y del mundo de Afrodita.

[90] *Ibidem*, pp. 58.

[91] La versión anotada es de Joan FERRATÉ (1968). Aurora LUQUE (2004) traduce: «Tengo una hermosa niña, a las flores parecida en semblante, mi amada Cleis. A cambio de ella yo ni Lidia entera ni la digna de amor».

III. Violencia y misoginia: los raptos

Joana Zaragoza Gras

La mitología griega es prolífica en raptos y, puesto que nada es gratuito en las historias mitológicas, cabe analizar el papel y el significado del rapto como violencia ejercida contra las mujeres. El rapto tiene su base en un fenómeno de pasión unilateral, vinculado a la violación y al poder del más fuerte, que en las sociedades patriarcales corresponde, evidentemente, al varón. Si todos los mitos llevan implícito un simbolismo, hemos de hallar el que corresponde al rapto y ver si detrás de éste se esconde, como parece evidente, una violencia simbólica.

Las historias relativas a divinidades y a héroes son, ni más ni menos, la explicación de lo que acontece entre los humanos y de las normas de conducta dirigidas a la sociedad del momento. Los mitos no son sólo ficciones, sino maneras de hacer más comprensible el orden del mundo. Y los mitos griegos, que no son ni más ni menos creíbles que los que hallamos en otras religiones y culturas, responden a este afán de educar al pueblo en aquellas ideas que convienen a los varones dominantes. Por lo tanto, al hablar de raptos y violaciones hemos de referirnos a los mitos, como hemos de aludir también a las divinidades del amor, pues son ellas, según la mitología, las causantes de estas historias que, desde un punto de vista no androcéntrico, no son más que violencia ejercida por el varón contra la mujer o por una divinidad contra una mortal.

III.1. *El poder de la seducción*[1]

En la mitología, la seducción y el deseo, que llevan al rapto y a la violación, responden a la voluntad de explicar las genealogías divinas y humanas, así como los cambios de familia en el gobierno de un pueblo, pero,,

[1] Sobre este tema véase MIRÓN PÉREZ, Mª Dolores (2005), pp. 209-225.

sobre todo, persiguen la institucionalización de un patriarcado realmente fuerte que conserve el poder social y económico en línea directa de consanguinidad. A la vez, a través de ejemplos cuidadosamente creados por los varones, estas narraciones ilustran cuáles son las características supuestamente «femeninas», que se convertirán en tópicos de la literatura oral y escrita y que no dejan posibilidad de discusión sobre cuál de los dos sexos debe organizar la familia, la *pólis* y el gobierno del pueblo.

Entre estos tópicos está el de la seducción unida al engaño, que se contempla desde diferentes puntos de vista dependiendo de si el seductor es varón o hembra. Para conseguir al sujeto anhelado, la mujer recurre a su belleza y a sus artes, que han sido colocadas en su interior por los propios dioses y son, por lo tanto, inherentes a su condición femenina. Sin embargo, dado que la seducción femenina se considera una transgresión, ésta sólo provocará desgracias. En el caso de los hombres, curiosamente, la seducción parece no existir: como éstos no se valen de su atractivo físico sino de su valentía, de su *andreía*, sus acciones no son consideradas como actos de seducción y, por tanto, no son reprobables, aunque pasen por el rapto no consentido.

Pero la causante real de las pasiones amorosas y de sus consecuencias es la fuerza de Eros y Afrodita. Dos son, pues, las divinidades que están presentes en toda relación amorosa –homosexual o heterosexual, destinada a la reproducción o alimentada solamente por el deseo y la pasión– y ambas ejercen una funesta tiranía. Eros, dios del amor, es el organizador del cosmos, el constructor de las relaciones sociales y la encarnación de la potencia del amor; Afrodita es la diosa del amor pasional y extramatrimonial, censurada en la Atenas clásica igual que sus atributos, la belleza y el amor, debido a las connotaciones de engaño que conllevan y que analizaremos a continuación.

Sófocles pone en boca del coro de *Antígona* el gran poder de la divinidad del amor:

> «Eros, invencible en batallas, Eros que te abalanzas sobre nuestros animales, que estás apostado en las deliciosas mejillas de las doncellas. Frecuentas los caminos desde el mar y habitas en las agrestes moradas, y nadie, ni entre los inmortales ni entre los perecederos hombres, es capaz de rehuirte, y el que te posee está fuera

> de sí. Tú arrastras las mentes de los justos al camino de la injusticia para su ruina. Tú has levantado en los hombres esta disputa entre los de la misma sangre. Es clara la victoria del deseo que emana de los ojos de la joven desposada, del deseo que tiene su puesto en los fundamentos de las grandes instituciones. Pues la divina Afrodita de todo se burla invencible» (Sófocles, *Antígona,* vv. 783-800).

Eros ejerce su poder por todo el universo, el mar, el cielo y la tierra, el reino animal y el dominio divino, pasando por el género humano. Su potencia y el poder de Afrodita tienen una dimensión cósmica: contribuyen a construir el cosmos, de ahí que poetas y filósofos griegos busquen, por medio de Eros y Afrodita, una explicación cosmogónica y teogónica al origen del mundo, y que sean ellos, a su vez, las divinidades del poder de la reproducción, del deseo y de la pasión. Hallamos ejemplos de deseo y seducción en las historias mitológicas que hacen referencia tanto a divinidades como a héroes y humanos. Debemos tener en cuenta, también, que los deseos sexuales de los dioses siempre se cumplen y nunca se contemplan desde un punto de vista negativo, sino como un «favor» hacia la persona deseada.

La feminidad se entiende como alteridad y debe ser temida por lo que conlleva de desconocido. Una de las mejores maneras de provocar este sentimiento de miedo es unir las ideas de mujer, seducción y rapto a la idea de muerte.[2] Todas aquellas figuras mitológicas femeninas que rapten y seduzcan provocarán desgracias: las Sirenas y la Esfinge son causa de muerte segura y aterradora, Calipso cuenta entre las plantas dedicadas a ella aquellas que hacen referencia a la ultratumba, y la doncella Perséfone se convierte, debido a un rapto, en reina de los Infiernos. Existe, no obstante, una clara diferencia entre los dos primeros ejemplos, que corresponden a monstruos femeninos que raptan, y el tercero, que corresponde a la mujer raptada.

Hay que tener en cuenta, además, que la misma muerte aparece representada en la figura de una mujer. Entre los mitos griegos hallamos, por ejemplo, el de Kere, una divinidad terrible y fiera que se lanza sobre los humanos con fines destructivos, o el de la Gorgona, que petrifica a los hombres con su mirada.

[2] VERNANT, Jean Pierre (2001).

La fuerza del deseo y el uso de la seducción provocan calamidades a los hombres que son objeto del anhelo de las diosas y también deparan finales desgraciados a la mayoría de las mortales requeridas por los dioses. En el primer caso, esto se debe a la idea de muerte que va unida a la feminidad; en el segundo, a que una mortal que además es mujer no puede alcanzar nunca algo parecido a lo que tienen los dioses olímpicos. Todo ello nos lleva a plantearnos qué tipo de relación existía entre hombres y mujeres en la Grecia antigua para que surgiesen todos los mitos que vienen a fortalecer la idea de que el orden social pasa por el gobierno de los hombres y de que la decisión unilateral del varón es la única solución para la continuidad de las familias, pues es él quien decide los pactos familiares, los matrimonios y la legítima sucesión de los hijos. Todo esto se concreta en los mitos, en los que las divinidades femeninas son suplantadas por las masculinas y se deja a la mujer el papel de reproductora. El temor que provoca a los hombres el papel reproductivo de las mujeres se debe a que son ellas las que tienen el poder en este aspecto.

El primer fragmento en el que se nos dan los parámetros de la seducción nos ofrece también las pautas para comprender la idea de engaño que se quiere transmitir:

> «[…] ordenó al muy ilustre Hefesto mezclar cuanto antes tierra con agua, infundirle voz y vida humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes. A la dorada Afrodita le mandó rodear su cabeza de gracia, irresistible sensualidad y halagos cautivadores; y a Hermes, el mensajero Argifonte, le encargó dotarle de una mente cínica y un carácter voluble. Dio estas órdenes y aquéllos obedecieron al soberano Crónida. Inmediatamente modeló de tierra el ilustre patizambo una imagen con apariencia de casta doncella por voluntad del Crónida. La diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la engalanó. Las divinas Gracias y la augusta Persuasión colocaron en su cuello dorados collares y las Horas de hermosos cabellos la coronaron con flores de primavera. Palas Atenea ajustó a su cuerpo todo tipo de aderezos […]» (Hesíodo, *Trabajos y días,* vv. 59-77).

Vemos que la así representada es una mujer, Pandora, que corresponde a una creación artificial ornamentada con mucho esmero.[3] Se les ofrece a los hombres como un obsequio, vestida como una novia, y es portadora, a modo de regalo de bodas, de la fatídica jarra llena de desgracias. Es un producto refinado y bien elaborado en su forma, con un aspecto externo muy atractivo, tanto por sus rasgos como por sus ornamentos, y un interior muy peligroso.[4] Ésta es, pues, la idea de la seducción según la mitología griega. Pandora se convierte, así, en la primera mujer objeto de deseo y la primera que, por expresa voluntad de Zeus, posee el don de la seducción.[5]

III.2. *Seductoras*

Pero, si bien Pandora es la primera y de ella nace la «estirpe de femeninas mujeres»,[6] no es la única, pues van surgiendo figuras mitológicas femeninas que usan su belleza para seducir y, por tanto, engañar, según los esquemas que nos presentan los creadores de tales mitos. De entre ellas analizaremos a Helena, Circe y Calipso, protagonistas las tres de los poemas homéricos. La primera es también objeto de deseo: Teseo, Menelao y Paris se cuentan entre sus pretendientes, además de otros muchos, y a la muerte de Paris se la disputan los otros hijos de Príamo, que están asimismo enamorados de ella. Aquiles también quiere conocerla, y es la misma Afrodita quien concierta la cita. La segunda mujer de la que hablaremos, Circe, intenta seducir a Odiseo y tiene varias aventuras con reyes y divinidades.

Empecemos por Helena, hija de Zeus y de Leda, que tiene por padre humano a Tindáreo. Es la mujer más bella del mundo y Afrodita le promete a Paris que se la dará si, a cambio, él le concede a la diosa el premio a la belleza. Algún mitógrafo asegura que Afrodita confiere a Paris la figura y el

---

[3] Sobre la necesidad de la ornamentación del cuerpo femenino, véase GUERRA LÓPEZ, Sònia (2002), pp. 135-151.

[4] CASANOVA, Eudaldo y LARUMBE, Mª Ángeles (2005), pp. 172-195.

[5] Mientras Pandora seduce con los adornos que cubren su cuerpo, Eva, la primera mujer de la mitología judía y también portadora de desgracias, lo hace con la fruta prohibida. Véase SCHMITT, Jean Claude (2001).

[6] Hesíodo, *Teogonía,* v. 591.

aspecto de Menelao para favorecer la seducción; otros, que se trata de un rapto. Pero Helena ya había sido víctima de otros raptos debido a su belleza; representa a la mujer constantemente amenazada que sabe que su belleza le hará salir triunfante de todos los peligros, que conoce su poder de seducción y lo utiliza. Es el símbolo del terrible poder de la belleza: debido a su encanto femenino, desencadena una guerra terrible de la que sale indemne. Su irresistible hermosura fatal provoca el deseo como respuesta inmediata, algo de lo que se valdrán los dioses para ocasionar las muertes que aliviarán la Tierra de las penalidades provocadas por el peso de la superpoblación de los mortales. La pasión que despierta es el medio que usan las divinidades para alcanzar su objetivo. Por su belleza y lascivia Helena es, en la tradición literaria, sobre todo hasta llegar a la tragedia homónima de Eurípides, el arquetipo de la mujer perversa y la «funesta casada». Es el paradigma de la belleza perfecta en la antigüedad, una tradición que continúa hasta muchos siglos después.[7]

Circe es una maga que interviene en la leyenda de los Argonautas y en la *Odisea*.[8] Seduce a los compañeros de Odiseo y los convierte en cerdos, y, si bien no consigue hacer lo mismo con el héroe, éste necesitará de la ayuda de Hermes, que le dará el secreto para escapar a las brujerías de la maga. Circe también es sabedora de su belleza y de su poder de seducción, además de conocer el arte de los hechizos[9] y de estar ligada al mundo de los muertos.

Pero no es la única que intenta seducir al héroe. Otras lo pretenden también, aunque sin éxito, como es el caso de las Sirenas o el de la maga Calipso, que, con su poder de seducción, lo retiene durante diez años en un entorno idílico bajo la promesa de la inmortalidad y la juventud eternas.[10] Pero Odiseo desea la vida y no la inmortalidad y, finalmente, puede escapar por voluntad de Atenea. Calipso parece ser otra divinidad de la muerte, si tenemos en cuenta la vegetación que se halla cerca de su morada:[11] el aliso, árbol consagrado a la divinidad de la muerte; el perejil, representación del luto, y el lirio, la flor de la muerte. Su propio nombre, de la misma raíz que el verbo

[7] Goethe, *Fausto,* 2, acto III.
[8] Homero, *Odisea*, X, vv. 133-574, y Apolonio de Rodas, *Argonáuticas,* IV, 576-591.
[9] GARCIA TEIJEIRO, Manuel, en Amparo Pedregal y Marta González (2005), pp. 35-44.
[10] WULF ALONSO, Fernando (1997), pp.15-29.
[11] Homero, *Odisea*, V, vv. 13-281.

kalýptein, significa «esconder»; así Odiseo estará escondido del resto de los mortales mientras ella lo retiene. Por tanto, una vez más, la seducción va unida al engaño e incluso a la muerte.

Helena, Circe y Calipso forman parte, pues, de las mujeres perversas de la mitología griega. Una perversidad que, unida a un cuerpo tentador y a una voluntad astuta, las convierte en adversarias para los hombres. Como mujeres perversas podríamos citar también a Clitemnestra o a Medea, de las que se dice también que tienen un cuerpo seductor, aunque las caractericen otros rasgos. En cualquier caso, todas forman parte del grupo de mujeres transgresoras que deben ser sometidas por el varón.

III.3. *Mujeres monstruosas*

Estos mitos tienen como finalidad explicar el miedo de los hombres a caer en manos de una mujer sexualmente ávida y reflejan, a la vez, la atracción que esta esclavitud ejerce sobre ellos. La seducción que provoca el deseo conlleva penas y dolor y, por tanto, apunta hacia el miedo y la desconfianza que estas figuras femeninas suscitan en los hombres. La idea del deseo unido al peligro está ejemplificada en algunas de las leyendas de los héroes que desean encontrar a la mujer amada y que, para conseguirla, deben someterse a todo tipo de pruebas y luchar contra todo tipo de monstruos, si bien éste es un tema diferente del que nos ocupa. También es el miedo el que hace que las figuras de monstruos femeninos, como las Sirenas, aparezcan en la mitología y en la literatura griega. Se trata de monstruos que seducen y raptan a los hombres ayudados por los dones con los que Hermes ha adornado a la mujer, la mentira y la intriga. Los cantos y los hechizos son los medios que ayudan a este tipo de mujeres en la seducción.

Entre las mujeres monstruosas cabe destacar, por ejemplo, el mito de Equidna, un monstruo con cuerpo de mujer y cola de serpiente que devoraba a los caminantes, o el de las mujeres serpiente, habitantes de los confines del mundo griego, que atraen a los caminantes para poseerlos y matarlos.

También cabe recordar, en este contexto, el mito de una de las figuras más terribles, la Esfinge, que teje sus encantos al tiempo que sus engaños

para raptar, violar y matar, pues en la mitología griega y en el propio término el rapto va unido a la idea de violación y muerte.[12] La muerte que provoca la Esfinge es opuesta a la masculina, que debe producirse por herida de arma, y le quita al varón incluso la oportunidad de morir en su rol de guerrero y guardián de la ciudad. Por otra parte, es una muerte muy cercana a la femenina, es decir, a la muerte por estrangulación. El mito de la Esfinge posee, además, un valor añadido, puesto que los raptados son, según Esquilo, ciudadanos en edad militar cuyo rapto y muerte provocan el debilitamiento de la ciudad. El daño que la Esfinge provoca es, por tanto, aun mayor, pues cambia la estructura social de la *pólis*, que queda en manos de las mujeres y al alcance de posibles invasiones. Todo ello contribuye a la construcción de la idea del caos provocado por las mujeres y de la necesidad de que sean los hombres quienes tomen las riendas de la sociedad.

Todas estas mujeres monstruosas irrumpen en el ámbito masculino al cambiar el papel pasivo de las mujeres recluidas en el *oîkos* por la actitud activa del varón, que se desenvuelve en el mundo exterior. Además, en el caso de la Esfinge se trata de una violación y un rapto protagonizados por una figura femenina que ocupa el lugar dominante, que corresponde al hombre.

Quedan aún por tratar, dentro del género femenino, muchas mujeres seductoras, atractivas y turbadoras que utilizan el rapto para conseguir su deseo. Todas ellas, como Circe o Calipso, emplean además de sus encantos y/o sus engaños sus conocimientos de pócimas mágicas, y forman parte del mundo de las magas y hechiceras.

Así pues, cuando va unida a un personaje femenino, la seducción tiene un aspecto negativo y trasgresor, y comporta el engaño para conseguir lo deseado. Pero esta misma belleza seductora, vinculada en las mujeres a la perversidad, si es un hombre el que la posee, va siempre unida a la fortaleza, a la valentía o a la sabiduría. Es éste un modo de restablecer el orden, como lo prueban siempre los mitos de raptos realizados por parte de dioses o de héroes civilizadores. También entre las divinidades se habla de belleza o de dotes de seducción, pero de distinta manera: la cara negativa del engaño, la perversidad y las desgracias e incluso la muerte, no está presente, y, aunque las

[12] CHANTRAINE, Pierre (1949) p. 146. NAGY, Gregory (1979), pp. 201-203. IRIARTE, Ana (2002), p. 84.

divinidades masculinas utilicen la mentira y la intriga, éstas nunca se interpretan en el sentido peyorativo y negativo antes explicado.

III.4. *Deseos divinos*

Del mismo modo que hallamos muchos ejemplos de seducción, también el deseo está presente en la mitología y la literatura de la Grecia antigua. El deseo puede sentirlo un humano hacia otro humano o una divinidad hacia un mortal, y puede ser, a la vez, deseo hacia una persona del mismo sexo o del sexo contrario. Cuando el sujeto del deseo es un dios o una diosa, éste consigue siempre y a cualquier precio el objeto anhelado. Por el contrario, si se trata de un mortal y se pasa, por lo tanto, del imaginario al mundo real, las quejas, las frustraciones y los deseos no consumados son una constante. Los ejemplos más claros de esto los hallamos en los espléndidos textos de poesía lírica griega arcaica, de una gran sensibilidad y claras referencias al deseo homosexual y heterosexual. Pero si bien el deseo de las divinidades o de los héroes es un deseo urgente que se satisface, el de los poetas es siempre un deseo sufriente e insatisfecho, provocado por la imparable fuerza de las dos divinidades del amor. Quizá por esta razón se entiende el enamoramiento como sufrimiento, incluso como enfermedad. Entre estas dos categorías de enamorados hay una gran diferencia: los primeros son jóvenes adultos, dotados de belleza, que gozan con el placer del amor; los segundos son poetas, enamorados de un chico o una chica joven, que tienen la esperanza de satisfacer su deseo. Anacreonte,[13] Íbico[14] o Safo[15] ofrecen numerosos ejemplos en sus obras.

El caso más claro del deseo de una divinidad y su satisfacción lo ofrece la figura del propio Zeus. Su dilatada vida amorosa y su talante enamoradizo y caprichoso nos brindan numerosos ejemplos. Su primera unión es con Metis, que tuvo que adoptar diversas formas para escapar al deseo del padre de los dioses, aunque finalmente se rindió a él. Temis, cuya unión representa la

[13] Fragmentos 2D, 4D y 5D.
[14] Fragmento 6D.
[15] Fragmento 2D.

encarnación del Orden Eterno; Dione, una de las Titánides; Eurínome, hija de Océano, de cuya unión nacieron las Gracias; Mnemósine, que simboliza la memoria, y, finalmente, Hera son las divinidades deseadas y conseguidas por él. Otras muchas mujeres y hombres se cuentan entre los caprichos de Zeus; para conseguirlos se convierte en toro, cisne o lluvia de oro. Así lo hace cuando siente un fuerte deseo por Europa mientras ésta juega en la playa: se metamorfosea en toro y, poniéndose a sus pies, permite que juegue con él para raptarla y llevársela a Creta. El deseo hacia Leda lo lleva a transformarse en cisne, ya que ella, deseando escapar y pensando que podría engañarlo, se convierte en oca. Cuando la deseada es Dánae, Zeus se transforma en lluvia de oro, pues ésta es la única forma de llegar a ella a través del agujero del techo de la torre donde la había encerrado su padre. En otra ocasión, Zeus se enamora de un joven pastor, Ganímedes, y se metamorfosea en águila, lo rapta y se lo lleva al Olimpo, donde lo convertirá en el encargado de escanciar el vino en los banquetes de las divinidades. Este mito alcanzó gran popularidad en Grecia pues proporcionaba una justificación religiosa al amor y el deseo apasionados de un hombre adulto por un joven.

Pero Zeus llega incluso a adoptar la forma de otra divinidad, Ártemis, para conseguir el amor de Calisto, la ninfa de los bosques que rehusaba a los hombres. Con la semblanza de un sátiro se une a Antíope, muchacha de extraordinaria belleza que ya había sido raptada antes por Teseo. Zeus consigue siempre satisfacer sus deseos sexuales y lo hace a cualquier precio, excepto en el caso de Tetis.[16]

Muy a menudo, los raptos comportan metamorfosis del raptor y del raptado o la raptada. Apolo adopta la forma de una tortuga para ganarse la confianza de Dríope y la de una serpiente para unirse a ella; Posidón, la de un toro para conseguir a Cánace, la de un delfín cuando el objeto deseado es Melanto, y la de un carnero para poseer a Teófane; Deméter, por su parte, adopta la figura de una yegua para escapar, aunque sin éxito, a la persecución de Posidón.[17]

[16] Sobre este personaje, véase el capítulo VI, «Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas».
[17] Véase FRONTISI-DUCROUX, Françoise (2006).

Otra historia clara de subyugación de una diosa por parte de un dios la hallamos en uno de los episodios protagonizados por Hades. Éste reina en los Infiernos y se cuenta entre uno de los muchos que consiguen a la mujer deseada por medio del rapto. Hades se enamora de Perséfone y la rapta, con la complicidad de Zeus, el padre de la niña, mientras ella recoge flores en compañía de las ninfas. Su madre, Deméter, decide no regresar al Olimpo y dejar los campos yermos y las semillas sin germinar hasta que le devuelvan a su hija, pero esto ya no es posible porque Perséfone ha comido un grano de granada y se ha convertido en la reina de los Infiernos.[18] Las Sirenas,[19] compañeras de juegos de la doncella, piden a los dioses que les otorguen alas para buscar a su compañera por tierra y por mar. Para calmar a la diosa germinadora, Zeus dispone que Perséfone pase un tiempo del año en el mundo exterior y otro en los Infiernos. Deméter, diosa de la tierra cultivada, organizadora del ciclo de la vegetación, hermana de Zeus, ha de acatar la decisión del padre de los dioses. Mediante el rapto de su hija, queda entonces relegada a un segundo lugar y el patriarcado se impone una vez más. Se entrevé aquí un atisbo de esperanza para las mujeres: Deméter puede decidir generar o no, una de las pocas prerrogativas que le quedan a la mujer por su propia condición. No obstante, no debemos olvidar que Zeus pare a sus propios hijos, pues Atenea nace de su cabeza y Dionisos de su muslo, de modo que el padre de los dioses priva a la mujer incluso de algo que le es connatural.

Los resultados de las relaciones entre mortales e inmortales son diversos y dependen de cómo se hayan distribuido los roles. En el caso de un dios y una mortal, ella tendrá un final triste. Recordemos a Sémele, destruida por los rayos de Zeus, aunque Dionisos, el hijo que concibió de la unión con el padre de los dioses, fue una de las divinidades con más predicamento del panteón griego; o los sufrimientos de Alcmena, madre de Hércules; o las venganzas de Apolo hacia las mujeres objeto de su deseo: Casandra, Sibila y Coronis. Se trata, entonces, de una relación que lleva, irremediablemente, a la destrucción de la parte más débil, la mujer, a manos de la más fuerte, el varón.

[18] Una vez más, las ideas de mujer raptada y muerte van unidas.

[19] Recordemos que las Sirenas, que devoran a los hombres, son también personajes femeninos relacionados con la idea de muerte.

Curiosamente, cuando una divinidad masculina se encapricha de un humano, el final puede llegar a ser feliz. Tal sería el caso de Ganímedes, raptado por Zeus, o el de Jacinto, de quien se enamoró Apolo.

En el caso de que sea una diosa la que seduce al mortal, es ella la que domina y el mortal puede llegar también a tener un final fatal, debido a la irritabilidad de los inmortales en asuntos de celos. Hefesto mata a Adonis, amado por Afrodita, y Zeus fulmina a Yasión por sus amores con Deméter. Incluso Titono, raptado y amado por Eos, quien rogó a Zeus que concediese la inmortalidad a su amado, acabó por perder el aspecto humano y transformarse en una cigarra seca debido al olvido de su compañera, que no había pedido para él la eterna juventud junto con la inmortalidad. Y no hablemos ya de Pasifae, esposa de Minos y hermana de Circe, castigada por su pasión reprobable.

III.5. *El mundo real*

Así pues, los mitos sobre raptos son muy frecuentes y obedecen casi siempre al deseo sexual del macho. Como hemos visto, la excepción son los protagonizados por mujeres monstruosas o por alguna divinidad femenina: cuando esto ocurre, ellas ocupan, en realidad, un papel que no les corresponde y transgreden las normas sociales. Los mitos sobre raptos responden a diversos motivos y explicaciones, como, por ejemplo, el cambio de sociedades no patriarcales a sociedades patriarcales, el ciclo del año y la vegetación, o historias de guerra para conseguir territorios o pasos estratégicos.

Este capítulo pretende realzar aquellos mitos que ejemplifican el paso de un tipo de sociedad a otra y contribuyen a cimentar la cultura de la supremacía del macho. No podemos perder de vista que la visión del mundo que ofrecen los mitos y la mayor parte de las obras literarias es masculina, puesto que son los varones quienes inventan las historias mitológicas.

Si trasladamos el mundo de los inmortales al mundo de los humanos, del cual aquél es un reflejo, hallamos testimonios de otros raptos y violaciones. De acuerdo con las historias que propone Heródoto, por ejemplo, los colonizadores

griegos tuvieron que recurrir a este tipo de prácticas.[20] En muchas ocasiones, eran hombres solos los que llevaban a cabo las colonizaciones y, en estas circunstancias, podían ocurrir dos cosas: que el pueblo invadido se aviniera a dar a sus hijas a los recién llegados, buscando alianzas y paz, o que los griegos raptaran a las mujeres. En ambos casos, la voluntad de la muchacha no contaba: se había convertido en moneda de cambio y en objeto reproductor, pues llevaba el placer al hombre y la reproducción a la familia y a la *pólis*. El matrimonio no se concebía nunca como una elección libre de la mujer, sino que ésta se veía sometida siempre a la decisión del hombre que la tutelaba: el padre, el hermano, el tío u otro familiar del género masculino. También hallamos casos de matrimonios por interés, como los de los tiranos, cuyas prácticas matrimoniales fortalecían sus intereses y su poder.

Una interesante fuente para comprender la significación y amplitud de los matrimonios por rapto la ofrecen aquellos textos que hacen referencia a ritos de matrimonio en Esparta, como los de Jenofonte y Plutarco, quienes describieron las prácticas matrimoniales y las relaciones entre los esposos. Parece que en Esparta, la novia, una vez raptada, era entregada a una mujer que la vestía de hombre: así empezaba el acto de consumación del matrimonio. Este rito podría responder a una «simbólica materialización de un compromiso previo»,[21] de modo que los raptos constituirían, entonces, rituales institucionalizados de un tipo de sociedad muy distinta a la ateniense. Los «refinados» atenienses querían superar el «salvajismo» de sus vecinos sustituyendo el rapto consensuado por otra forma ritualizada de compromiso, pero celebraban matrimonios de conveniencia o enlaces en los que ni el chico ni la chica podían objetar nada.

Conocemos por los textos otra forma de matrimonio, el «matrimonio por captura»: es el que se refiere a las mujeres conseguidas como botín de guerra y de él tenemos buenos ejemplos en la *Ilíada*. Es el caso, por ejemplo, de Briseida, que pasó a ser la compañera de Aquiles, o el de Criseida, que tuvo que ser devuelta a su padre por expresa voluntad de Apolo. Algunas de estas mujeres se convierten en concubinas; otras, en simples esclavas, pero todas ellas están sometidas a la fidelidad.

[20] Véase Heródoto, *Historias*, III, 159, 2 y IV, 148, 1, entre otros.
[21] POMEROY, Sara (1987), p. 53.

Así vemos, pues, cómo los mitos responden a actuaciones que hallamos en el mundo real y se crean para dar explicaciones supuestamente racionales a las costumbres institucionalizadas.

La propia mitología creó un personaje civilizador con la intención de poner fin a las uniones desordenadas. Se trata de Cécrope, el primer rey mítico del Ática, a quien se atribuye la invención de la escritura y que fue un príncipe pacificador que enseñó el arte de la construcción de las ciudades y la práctica de enterrar a los muertos.[22] Promovió la monogamia para terminar con el desconocimiento de la paternidad y la maternidad, aunque debieron de hacerle caso omiso a juzgar por las leyes instauradas mucho más tarde por Dracón contra el adulterio y la seducción –dirigidas a las mujeres con la finalidad de garantizar la línea sucesoria de los bienes familiares. La práctica del adulterio se perpetuó durante siglos, como lo prueban los numerosos textos de comedia nueva en los que los enredos amorosos, los raptos y los derechos de ciudadanía de los hijos engendrados en las distintas relaciones sexuales son objeto de críticas e ironías.

Aquellas historias mitológicas que fueron invención de los varones sirvieron de base, entonces, para instaurar el orden patriarcal en una sociedad en la que la mujer asumió un papel pasivo, bajo la forma de personaje raptado y sujeto a la voluntad y el deseo masculinos. La mujer seductora quedó unida, por su parte, a una serie de ideas negativas.

Pero aún un último fragmento sobre la mujer. De nuevo es Sófocles, esta vez por boca de Creonte, quien alecciona a su hijo Hemón sobre la perversidad de la seducción femenina:

> «Por tanto, hijo, tú nunca eches a perder tu sensatez por causa del placer motivado por una mujer […] deja que esta muchacha despose a quien quiera en el Hades» (Sófocles, *Antígona,* vv. 648-654).

[22] Sobre este personaje véase Eurípides, *Ion*; Apolodoro, *Biblioteca,* III, 14, 1.

IV. Matrimonio y violencia en la ciudad-Estado griega patriarcal

Maria Dolors Molas Font

En este capítulo, efectuamos una relectura del matrimonio griego, en especial del matrimonio en la Atenas de los siglos V-IV aC. Nuestro análisis parte del hecho de que el *gámos* era una institución patriarcal en cuyo seno la práctica de la violencia simbólica y el dominio sobre la esposa permitían la reproducción legítima de la comunidad y, con ella, la del propio sistema organizativo.

IV.1. *El control del cuerpo femenino*

Hasta la época arcaica, el tipo de matrimonio más extendido entre las familias de los *áristoî* era el que permitía al hombre conseguir una esposa y, con ella, descendencia, a cambio de regalos, los *hédna*, ofertados al padre de la pretendida.[1] En realidad, era un sistema de compra y de alianzas en el que la mujer tenía el valor de un objeto de intercambio equivalente a la riqueza de la familia paterna. Sin embargo, en las sociedades homéricas, en las que la base del poder de los clanes aristocráticos era la familia, las mujeres tenían cierta influencia, ya que ocupaban en ella un lugar central. En Atenas, a partir del arcontado del legislador Solón (594 aC), el ascenso de la democracia conllevó la pérdida de la influencia de las mujeres, pues se debilitaron los vínculos familiares y se fortalecieron los cívicos.[2] Atenas pasó entonces de ser una sociedad de grupos de parentesco a ser un Estado político.[3] En este contexto histórico, la práctica matrimonial de los *hédna* fue sustituida por la de la dote o *proíx,* que implicaba que, para casar a las hijas, el padre había de dotarlas con bienes materiales. Si bien la *proíx* comportaba una cierta

[1] Sobre el matrimonio en época arcaica, véase VERNANT, Jean Pierre (1982).
[2] BLONDELL, Ruby, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bell (1999), p. 49.
[3] FOLEY, Helene P. (2001), p. 73.

protección para la esposa y para los bienes de su familia natal, y la seguridad de la mujer en la vejez –pues en caso de repudio o viudedad la dote le pertenecía–,[4] simbólicamente significó el retroceso de la consideración femenina, pues se requería un valor añadido para casar a las hijas. El paso de la esposa de su familia de origen a la marital, en la que ocupaba una posición marginal y pasiva, y en la que quizás era considerada una intrusa, sumado a su posición inestable a causa de la dote y la herencia, abrían la posibilidad de conflictos, iniciados incluso por las mismas mujeres. El matrimonio era, además, un asunto complicado que ocasionaba tensiones entre las familias a causa de la dote y la complejidad de las leyes hereditarias.[5]

Junto a los textos literarios, la oratoria del siglo IV aC es una fuente muy importante para conocer la mentalidad económica de las clases pudientes atenienses, e informa de que casar a una mujer era un negocio entre varones que podía aportar beneficios interesantes y en el que la novia era un objeto mudo de transacción. Así lo ilustran las referencias a pactos matrimoniales en los que los hombres se servían de términos utilizados en los acuerdos mercantiles para concertar el matrimonio de las mujeres, como si de mercancías se tratara:

> «En efecto, no sólo con un individuo *de* esa especie, sino con ningún otro habría actuado nadie sin testigos al formalizar un contrato de tal importancia; sino que por motivos tales celebramos bodas e invitamos a los más allegados, porque no entregamos una cosa baladí, sino las vidas de hermanas e hijas, por cuyo interés miramos sobre todo las seguridades. Lo equitativo es, pues, que este sujeto, si verdaderamente pagábale la dote, liquidara su obligación con Áfobo» (Demóstenes, *Contra Onétor,* I, 21).

En el discurso *Contra Neera,*[6] atribuido a Demóstenes y datado hacia el año 343 aC, el orador resume, en pocas palabras, cuál era la función del matrimonio ateniense durante la época clásica:

---

[4] *Ibidem,* pp. 64-67.

[5] *Ibidem*, pp. 74-75.

[6] Este discurso es objeto de estudio en el capítulo V, «Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos».

> «Pues quien procrea lleva a sus hijos ante fráteres y demotas y a las hijas las da en matrimonio, como si fuesen suyas. En efecto, las heteras las tenemos por placer, las concubinas por el cuidado cotidiano del cuerpo, y las mujeres para procrear legítimamente y tener un fiel guardián de los bienes de la casa» (Demóstenes, *Contra Neera*, 122).

Esta conocida frase de Demóstenes muestra, de forma clara, que la finalidad de la institución matrimonial era la reproducción del cuerpo cívico y de herederos legítimos para el *oîkos* familiar, un objetivo que poco tenía que ver con el amor y el romanticismo de las sociedades occidentales actuales. En realidad, el matrimonio era un contrato entre el tutor de la muchacha, o *kýrios*, y el pretendiente. Los términos del enlace, entre ellos la cuantía de la dote, se podían establecer años antes de su celebración, durante el acto de la promesa o *engýe*, en el que era impensable que la opinión y la voluntad de las mujeres se tuvieran en cuenta: ni la de la madre, ni la de la hija.

El derecho masculino construyó en Atenas un orden social que tenía algunos de sus fundamentos claves en la monogamia, la patrilinealidad y la patrilocalidad, y en el que la sangre era la vía principal para obtener la ciudadanía y la herencia de la tierra, privilegios vetados al sexo femenino. Por ello, para asegurar la legitimidad de los hijos y de las hijas, el sistema patriarcal ateniense precisaba del control riguroso del cuerpo y de la sexualidad de las mujeres. Al ser Atenas un Estado de base guerrera, en el que la participación en el ejército determinaba los derechos ciudadanos, la marginación cívica de las mujeres se racionalizó mediante la violencia simbólica. Se las conceptualizó como débiles, cobardes, faltas de valor, etcétera, además de inhábiles para el uso de la palabra política y, en consecuencia, incapacitadas para el ejercicio de la ciudadanía. Por esa razón, la retórica del ideal guerrero de la épica pervivió hasta época democrática, variando de la conducta propia del héroe a la del ciudadano en la batalla:[7]

> «Y así, hay que ayudar a los que dan las órdenes y en modo alguno dejarse vencer por una mujer. Mejor sería, si fuera necesario, caer ante un hombre, y no

[7] BLONDELL, Ruby, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bella (1999), p. 50.

> seríamos considerados inferiores a una mujer» (Esquilo, *Las coéforas,* vv. 677-681).
>
> «Porque, ¿adónde has mirado para proveerte de semejante valor? ¿Y, encima, me llamas a mí para obedecerte? ¿Es que no lo estás viendo? Eres mujer y no hombre, y tienes en tus manos menos fuerza que tus enemigos» (Sófocles, *Electra*, vv. 995-999).
>
> «El género femenino es de naturaleza amante del chismorreo, y en cuanto consiguen mínimos pretextos a sus charlas los aumentan mucho» (Eurípides, *Fenicias*, vv. 198-200).

Negada la participación femenina en la defensa de la *pólis*, la pervivencia del criterio de que la movilidad de las mujeres en el matrimonio patrilocal conllevaba la dispersión del patrimonio familiar justificó la exclusión de éstas de la herencia de los bienes patrimoniales. Como resultado, la tierra se transmitió exclusivamente por línea masculina.

En consecuencia, el matrimonio en Atenas tenía un sentido político claro, dado que la reproducción legítima del sistema se efectuaba mediante dicha institución. El control del cuerpo de la mujer y de la sexualidad femenina, cuya vigilancia estaba a cargo de los parientes más cercanos, se convirtió en un factor central del sistema ateniense, que regulaba, a través de la legislación, la fertilidad, la virginidad y la castidad.[8] Es por ello que la virtud más reclamada a una mujer era la *sōphrosýne*, es decir el autocontrol, la moderación, etcétera, y, sobre todo, la contención del deseo sexual.[9]

El largo y complejo proceso histórico de construcción del orden simbólico patriarcal explica que la virginidad y la castidad, virtudes ideadas por los hombres, sean requeridas solamente a las mujeres. Además, la posición de éstas con respecto a las virtudes citadas está definida por el acceso de los hombres a sus cuerpos, por el apetito sexual masculino tendente a la

[8] Sobre el adulterio, véase el capítulo V, «Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos».

[9] BLONDELL, Ruby, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bella (1999), pp. 51-52.

paternidad.[10] La madre es un medio para un fin paterno y nunca un fin en sí misma.[11]

El papel primordial que las mujeres ocupaban en la pervivencia de la *pólis* de los atenienses dio lugar a que el patriarcado elaborara un entramado ideológico en el que se inculcaba a las muchachas –las doncellas o *parthenoi*– la creencia de que sólo el estatus de casadas otorgaba sentido a su existencia. Como *gametè gynḗ*, la mujer alcanzaría la plenitud de lo femenino con la maternidad y, por lo tanto, la peor desgracia que podía acaecerle era la soltería, que la situaba en el ámbito de lo anormal. Los mitos reelaborados en la tragedia transmitieron estos mensajes pedagógicos, destinados a las mujeres y a los hombres, en los que la vida de las primeras se asocia, de manera ineluctable, al matrimonio:[12]

> «Pues lo demás podría sufrirlo una mujer, pero, si fracasa con su marido, fracasa en su vida» (Eurípides, *Andrómaca*, vv. 372-373).

Por esa razón, en *Antígona,* de Sófocles, la heroína se lamenta al saber que morirá antes del matrimonio:

> «Sin lecho nupcial, sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos» (Sófocles, *Antígona*, vv. 916-920).

La misma idea en relación a Antígona la expresa Creonte, rey de Tebas, dirigiéndose a Edipo:

> «En una vida de mendiga, a la edad que tiene, sin conocer el matrimonio y a riesgo de que el primero que llegue la rapte» (Sófocles, *Edipo en Colono*, vv. 750-753).

La existencia en el imaginario colectivo de personajes fantásticos, bien conocidos a partir de la tradición mítica, fue utilizada para diseñar modelos socioculturales con los cuales las mujeres tenían que identificarse. Estos referentes míticos se transformaban a tenor de la ideología y la estructura

[10] RIVERA, Milagros (1996), p. 41.
[11] SAU, Victoria (2000b), p. 37.
[12] Sobre el tema del matrimonio en la tragedia, véase FOLEY, Helene P. (2001), pp. 80-87.

sociocultural del momento, sin perder nunca su esencia original,[13] y variaban según la categoría de las mujeres a las cuales iban dirigidos.

Según Teresa del Valle, un modelo es «el conjunto de ideas que representa una realidad, lugar o persona en la mente de los que lo generan».[14] Puede afirmarse, entonces, que los modelos de mujeres recreados por la literatura griega fueron generados por la mente masculina. Estos modelos de género se implantaron progresivamente en la subjetividad a través de los constantes, complejos y minuciosos mecanismos del proceso de socialización,[15] que se inicia en la infancia y perdura hasta la vejez, y evoluciona de acuerdo con las etapas de la vida definidas por el reloj biológico femenino, ligado a la fertilidad y a la reproducción: infancia, madurez y vejez. La no asunción de esos referentes comportaba la desaprobación y el rechazo social, y la conducta «desviada» era vista como una anomalía.

Por esta razón, el imaginario griego diseñó antimodelos de mujeres, cuyo comportamiento heterodoxo las situaba fuera del orden establecido. Las Amazonas y las Bacantes,[16] junto con las Danaides,[17] son figuras femeninas que, pensadas en grupo –no olvidemos la raza de las mujeres hesiódicas–, representan con su manera de ser y actuar referentes negativos para el sexo femenino.

Las Amazonas[18] eran una estirpe guerrera de la cual Esquilo escribe, en *Suplicantes,* que preferían la muerte al matrimonio[19] y llevaban una forma de vida salvaje que el trágico asocia a comer carne cruda,[20] como las Bacantes. Se trata de un recurso pedagógico que perseguía instruir a las muchachas en la creencia de que sólo el matrimonio las alejaría de su naturaleza salvaje, introduciéndolas en el mundo civilizado.[21] A pesar de ello, la naturaleza

---

[13] ZARAGOZA GRAS, Joana (2002), p. 40.
[14] VALLE, Teresa del (1990), p. 48.
[15] BUENAVENTURA SÁEZ, Carmen (1990), p. 30-34.
[16] LISSARRAGUE, François (1991), p. 238-241.
[17] Sobre las Danaides y la domesticación que para la mujer significa el matrimonio, véase, además, IRIARTE, Ana (2002), pp. 104-105.
[18] *Ibidem*, pp. 149-160, entre los numerosos trabajos sobre las Amazonas
[19] Esquilo, *Suplicantes,* vv. 155.
[20] *Ibidem*, vv. 287-290: «[…] si armadas de cascos estuvierais, con esas Amazonas que tienen por costumbre el vivir sin marido y comer carne cruda».
[21] BRUIT ZAIDMAN, Louise (1991), p. 380. BLONDELL, Ruby, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bell (1999), p. 54-55.

indómita femenina podía resurgir en cualquier momento y atentar contra el orden patriarcal establecido, y podían las mujeres entonces tornarse peligrosas.

El mito de las Bacantes, la versión de las Ménades en la tragedia de Eurípides, muestra, de forma ejemplar, una de las razones por las que el sexo femenino podía desencadenar miedo y temor en los hombres. Las Bacantes eran un grupo de casadas que, enloquecidas por la atracción de Dionisos, abandonaron a sus maridos, hijos e hijas, sus casas y sus ciudades, se desataron el cabello –señal visible de que habían perdido la decencia– y marcharon al bosque detrás del dios. Para acentuar su retorno al estado salvaje, el mito las presenta bebiendo vino,[22] comiendo carne cruda y actuando con crueldad hacia su propia sangre: Ágave, la cabecilla del grupo, mata a su hijo y entre todas lo descuartizan.[23] Pero, ciertamente, lo más grave es que las Bacantes aprovechaban la nocturnidad para procurarse amantes y practicar libremente el sexo,[24] igual que los hombres, con lo cual se enfatizaba su retorno al estado salvaje, a los márgenes del mundo ordenado.

IV.2. *La muerte simbólica*

La fiesta del matrimonio ateniense clásico,[25] conocida sobre todo gracias a las escenas figuradas que decoran la cerámica ática, consistía en una ceremonia que, para una familia pudiente, comportaba tres días de celebraciones. Dicha ceremonia se configuraba en una serie de rituales que significaban la transformación de la muchacha –*parthénos*– en mujer casada –*gametè gynế*. En realidad, el matrimonio era un rito de paso y de iniciación que adentraba a la joven en la etapa en la que su existencia hallaría sentido, social y simbólicamente, mediante la maternidad,[26] pero esto ocurría a cambio de la

[22] Eurípides, *Bacantes*, vv. 215-225.
[23] *Ibidem,* vv. 1203-1211.
[24] *Ibidem*, vv. 957-958
[25] Se trata de una ceremonia conocida a través de la literatura y la iconografía sobre la que existe bibliografía abundante. Señalamos, como referencia, LISSARRAGUE, François (1991), pp. 238-241, e *idem* (1995), pp. 91-1001.
[26] LORAUX, Nicole (2004), p. 49.

pérdida de identidad, ya que a partir de ese momento era conocida como «esposa de». Así, los sacrificios trágicos de doncellas iluminan el ritual del matrimonio, por el cual la virgen pasa del *kýrios* –su tutor– a otro hombre; es decir, del padre que la entrega al novio que la recibe y conduce, pues «al igual que la víctima, la muchacha se somete de modo pasivo, se entrega, se deja conducir».[27] En las representaciones de la vida social, la muerte es metáfora del matrimonio «porque a lo largo del cortejo nupcial la muchacha muere para sí misma», al igual que ocurre en el rapto de Perséfone.[28]

Por el contrario, para el varón, el matrimonio no conllevaba un cambio de estatus ni se lo denominaba, a partir de entonces, como «hombre casado». Por todo ello, en la boda, el sistema social otorgaba –entonces igual que ahora– el protagonismo a las mujeres.[29]

De entre los muchos aspectos relacionados con el matrimonio, queremos destacar una práctica que, en nuestra opinión, ejemplariza la carga de violencia física, pero también de implícita, de la institución. Nos referimos a la costumbre de casar a las niñas llegadas apenas a la pubertad, en torno a los 14 años, con hombres que ya habían cumplido los 30.[30] La ofrenda que la novia hacía de sus juguetes a la diosa Ártemis –la peonza, el columpio, el aro y la muñeca– ritualizaba la conversión de una niña en mujer. Se le negaba así la posibilidad de vivir con plenitud la adolescencia, la edad que sucede a la infancia y precede a la edad adulta, durante la cual tiene lugar el completo desarrollo del organismo.[31] La historia antigua nos enseña que el casamiento de niñas ha sido –como lo es aún hoy– una práctica generalizada en muchas sociedades patriarcales. Dejando a un lado las razones que la impulsan,

---

[27] LORAUX, Claude (1989), p. 60. Sobre la relación entre el ritual del matrimonio y el del sacrificio, véase también GAMEL, Mary-Kay (1999), pp. 307-310.

[28] *Ibidem*, p. 61. BLONDELL, Ruby, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bella (1999), pp. 56-57.

[29] Escribe Dolores JULIANO (1992) que, «a diferencia de la fiesta masculina, la que se permite a las mujeres nunca implica transgresión, sino aceptación de las normas. Estas ceremonias tienden a encuadrar mejor a la mujer en sus roles subordinados asignados, mediante la valoración de aspectos pasivos de la conducta» (p. 118).

[30] Sobre la edad del matrimonio en torno a los 15 años, véanse Demóstenes, *Contra Áfobo, por la tutela,* 4 y *Contra Áfobo en defensa de Fano*, 43; asimismo, Jenofonte, *Económico,* VII, 5. Aristóteles recomienda encarecidamente el matrimonio de las mujeres en edad temprana, véase *Política*, 7, 1335 a6-35.

[31] Diccionario de la Real Academia Española (2001).

implica la constante agresión sexual y legal del cuerpo femenino antes de que éste haya alcanzado su pleno desarrollo. Los embarazos y partos consiguientes acarrean a las adolescentes importantes problemas y dolencias físicas o, incluso, la muerte.[32]

Al respecto, los textos escritos contienen referencias que inducen a pensar que los antiguos griegos eran conscientes del daño que un matrimonio temprano causaba en el cuerpo de las niñas. Así, en el libro V de la *República,* Platón considera que la edad adecuada para el inicio de la reproducción es aquella durante la cual se produce el florecimiento del cuerpo, que en las mujeres se sitúa entre los 20 y los 40 años y en los hombres entre los 30 y los 55:

> «—¿Y no compartes mi opinión de que el período razonable de tiempo de este florecimiento es de veinte años en la mujer y treinta en el hombre?
> —¿Y cuándo ubicas esos años?
> —La mujer a partir de los veinte años y hasta los cuarenta, parirá para el Estado; y el hombre procreará para el estado después de pasar la culminación de su velocidad en la carrera hasta los cincuenta y cinco años» (Platón, *República*, 460d).

Lo mismo ocurre en Esparta, donde, según Plutarco, el matrimonio de las doncellas tenía lugar cuando éstas habían alcanzado la plenitud física:

> «El casamiento era un rapto, no de doncellitas tiernas e inmaturas, sino grandes ya y núbiles» (Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo*, XV, 4).

[32] En relación a las consecuencias nefastas, a menudo irreversibles, que un embarazo significa para un cuerpo infantil, señalamos el artículo de la periodista Isabel Coello «La herida innombrable de África», publicado en *El País Semanal*, del domingo 18 de septiembre de 2005, pp. 1-3.

En el Estado utópico de Platón y en la *pólis* de los lacedemonios, el casamiento de las mujeres en el umbral de la madurez respondía, seguramente, a medidas eugenésicas, sin descartar otros factores que nos son desconocidos. Hay que tener además en cuenta que el principal problema de Esparta era la oligantropía, la escasez de varones.

En Atenas, los motivos del casamiento de niñas no son claros. Sue Blundell anota diversas razones posibles:[33]

a) aprovechar, al máximo, el período fértil de las mujeres, teniendo en cuenta que, al parecer, las familias, por lo menos las pudientes, tendían a controlar la cantidad de hijos e hijas a causa del sistema hereditario.
b) La creencia de que la naturaleza salvaje del sexo femenino aumentaba en la adolescencia, lo que induciría a casar a la niñas a la llegada de la pubertad, dado que el matrimonio era considerado la única vía para domesticarlas, es decir para introducirlas en el mundo civilizado.
c) El temor del padre de no poder casar a la hija si ésta perdía su virginidad, con lo cual se apresuraría a casarla lo antes posible.
d) El interés del marido en «diseñar» a la esposa a su gusto.

Fueran cuales fueran las razones que inducían a ello, de lo que no hay duda es de que el *gámos* significaba uno de los momentos más difíciles de la vida de una muchacha, pues dejaba a su madre y el mundo de la infancia, en el que los únicos hombres a los que veía eran los parientes más próximos, para integrarse, en calidad de adulta, en una familia extraña, en el seno de la cual cohabitaría con un hombre mucho mayor que ella. Durante la fiesta del matrimonio, la madre revivía con su hija su propia experiencia y compartía con ella los sentimientos de tristeza y de dolor que Safo describe de forma admirable en uno de sus epitalamios:

> «Estrella de la tarde, que a casa
> llevas cuanto dispersó la Aurora clara:
> llevas a casa a la oveja,
> llevas a casa a la cabra, y de la madre a la hija separas»
> (Safo, 104 a L-P).

[33] BLUNDELL, Sue (1995), p. 120.

IV.3. *Darme, entregarme, recibirme, conseguirme…*

Escribe Mª Ángeles Calero Fernández: «El vocabulario es el ámbito de la lengua en el que mejor se perciben las huellas del pasado y los entresijos del imaginario social. La sola presencia o ausencia de términos dentro del repertorio léxico de cualquier sistema lingüístico ya revela datos de cómo la comunidad ha percibido o percibe el mundo circundante».[34] En la tragedia griega, los términos usados en relación con la novia durante el desarrollo de las prácticas matrimoniales –«darla», «entregarla», «recibirla», «tomarla», «regalarla», «ganarla», «conseguirla», etcétera– indican que no era reconocida como sujeto de la acción, sino que su valor era equivalente al de un objeto mudo e intercambiable.

> «Peleo consiguió como mujer a la hija de Nereo […] Zeus se la prometió y se la entregó» (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 701-704).

> «Pero una vez que mi amo tomó por esposa a la laconia Hermíone, después de haber rechazado mi lecho de esclava […]» (Eurípides, *Andrómaca*, v. 29).

> «Y tú, ¿qué dirás al darla en matrimonio a otro? ¿Y quién la tomará por esposa? ¿O es que la mantendrás en tu casa sin marido como a una viuda ociosa?» (Eurípides, *Andrómaca*, vv. 343-344).

Igual acaece en los discursos de los oradores áticos, sobre todo en los de Lisias, Iseo y Demóstenes, referentes a contratos matrimoniales que a menudo eran causa de litigios entre los parientes varones de las mujeres. En ellos los términos «darla», «entregarla», «tomarla» y «recibirla» aparecen de forma reiterada:

> «Por otra parte, a mi madre, jueces, le nace, primero, de Protómaco, a quien la dio en matrimonio Timócrates, que era hermano suyo de un mismo padre y una misma madre, una hija, y luego, de mi padre, yo. [...] Protómaco era pobre; mas, como hubiese heredado una rica epiclera y querido dar en matrimonio a mi madre, convence, para que la tome, a Túcrito, mi padre, que era conocido suyo, y mi

[34] CALERO FERNÁNDEZ, Mª Ángeles (1999), p. 18

padre recibe como esposa a mi madre de su hermano Timócrates de Mélita [...]» (Demóstenes, *Contra Eubúlides*, 40-41).

Por consiguiente, el significado de las palabras utilizadas al casar a una muchacha evidencia que aquel que la recibía o conseguía, es decir, el esposo, se convertía en su dueño y señor. Así se iniciaba una relación desigual de dominio y sumisión, evidenciada por la forma imperativa con la que, a veces, el marido se dirigía a la esposa: calla, obedece, retírate, vete, no lloriquees, aguanta, soporta, etcétera.

«Agamenón: ¿Sabes lo que has de hacer, mujer? Obedéceme.
Clitemnestra: ¿Qué? Ya estoy acostumbrada a obedecerte»
(Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, 725-727).

Tecmesa es en *Áyax,* de Sófocles, el ejemplo de esposa obtenida como botín de guerra, sin ritual matrimonial previo, a la manera de muchas de las uniones características de la épica. La heroína es un modelo paradigmático de extranjera sometida por la violencia física y de esposa sumisa, hasta el punto de que en ella confluyen el papel de esclava y el de esposa alienada:

«Áyax: Y, ciertamente, obtendrá alabanza por mi parte, si sólo lo que yo ordene se resigna a cumplir.
Tecmesa: Sea, querido Áyax, yo te obedeceré en todo»
(Sófocles, *Áyax*, vv. 527-530).

«Tecmesa: Porque tú aniquilaste mi patria con tu espada […] En ti estoy yo completamente a salvo»
(Sófocles, Áyax, vv. 515-520).

«Áyax: Tú, mujer, entra y suplica a los dioses que se cumplan enteramente los deseos de mi corazón»
(Sófocles, *Áyax*, vv. 685-686).

El dominio del cónyuge sobre la esposa era algo tan asumido y legitimado socialmente que el término yugo (*zygon* y *kata-zeugnymi*), que implica obediencia y sumisión, y connota una fuerte carga de violencia, se usa

de manera recurrente en la literatura como sinónimo del poder que el marido ejerce sobre la esposa:[35]

> «Ya que somos semilla de una madre en extremo augusta, que escapemos del lecho del varón –honor, honor– sin bodas e insumisas a su yugo» (Esquilo, *Suplicantes*, vv. 140-142).

> «¿Por qué pensar que sufriría desbordante dolor si no me ataba al yugo conyugal?».
> (Eurípides, *Suplicantes*, vv. 790-791).

Y así, mediante el uso del término desuncir, Eurípides describe el abandono de la vida matrimonial por parte de las Bacantes:

> «Otras, como potrillas desuncidas de sus pintados yugos, cantaban, en alternancia de unas y otras, una báquica canción» (Eurípides, *Bacantes*, vv. 1055-1057).

> «¡Ay de mí, hijo! ¡Hacia qué yugos de esclavitud nos encaminamos, qué clase de protectores nos vigilan!» (Sófocles, *Áyax*, vv. 944-946).

En realidad, la pérdida de identidad y la obediencia al orden social que el matrimonio comportaba equivalían, para la doncella ateniense, a su muerte simbólica. Esta idea está expresada en el mito de Perséfone, hija de Deméter y Zeus, raptada por Hades, dios de los infiernos, para convertirla en su esposa. Al mismo tiempo, la similitud formal y funcional del matrimonio con el ritual del sacrificio es evidente en la tragedia *Ifigenia en Áulide*, en la que Eurípides identifica ambos rituales:[36] mientras Ifigenia es conducida al altar para ser sacrificada por su padre Agamenón, su madre, Clitemnestra, cree que va asistir a la boda de su hija con el héroe Aquiles. En ambos ejemplos, es interesante observar que, al igual que acaece en el mundo real, en la esfera de la ficción los dioses y los héroes son quienes deciden acerca del destino de sus hijas, sin tener nunca en cuenta la voluntad de las madres, dadoras de vida:

---

[35] Véase el capítulo II, «Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides».

[36] BLONDELL, Ruby, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bella (1999), p. 56.

> «Anciano: Ya lo sabes todo. A Ártemis quiere su padre sacrificar a su hija.
> Clitemnestra: ¿Y la boda le procuraba un pretexto para que yo la trajera a nuestra casa?
> Anciano: Para que la enviaras con buen ánimo mientras creías casar a tu hija con Aquiles.
> Clitemnestra: ¡Hija, acudes a tu muerte, tú, y tu madre contigo!
> Anciano: Las dos sufrís daños estremecedores»
> (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 882-887).

Es asimismo en *Ifigenia en Áulide* donde Eurípides evoca la unión entre la diosa Tetis y el héroe Peleo, la única boda mítica en la que una divinidad femenina es obligada, por el omnipotente Zeus, a unirse a un mortal. A esta unión, llevada a cabo contra la voluntad de la futura madre de Aquiles, recurre Agamenón, rey de Micenas, para indicar a Clitemnestra la obediencia que le debe como esposa:

> «Agamenón: Y (Peleo) consiguió como mujer a la hija de Nereo (Tetis).
> Clitemnestra: ¿Con permiso de la divinidad, o tomándola a la fuerza contra los dioses?
> Agamenón: Zeus se la prometió y se la entregó a su dueño»
> (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 701-704).

El mensaje pedagógico que encierra el casamiento entre la nereida Tetis y el guerrero aqueo Peleo, y que está especialmente dirigido a las mujeres, es una de las razones de que ésta sea la boda mítica más veces representada en los vasos áticos de figuras negras y de figuras rojas (siglos VI-IV aC).[37] Al igual que la tragedia, estas representaciones transmitieron la idea de la dominación y la supremacía masculina sobre el sexo femenino.

IV.4. *Por atreverse a vivir en desorden*

[37] El tema de las violencias contra las mujeres en las representaciones artísticas se trata en el capítulo VI, «Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas». Véase también HUNTINGFORD, Elisabet (en prensa).

La falta de textos escritos por mujeres dificulta llegar a conocer la percepción que las atenienses de la época clásica tenían de su propia existencia. No obstante, la amargura y la tristeza que expresa Medea al referirse a su vida de casada en la tragedia homónima de Eurípides señala que las mujeres podían tener conciencia de su opresión y, por consiguiente, desarrollar la capacidad de rebelarse. Al igual que el misógino yambo número 5 de Semónides,[38] las palabras de Medea muestran que la violencia simbólica prepara las condiciones para la práctica de la violencia física, hasta llegar ambas a confundirse:

> «De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las mujeres, somos el ser más desgraciado. [...] cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con su compañero en el lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado por el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir» (Eurípides, *Medea*, vv. 230-243).

Ya fuera el lamento de Medea un recurso dramático para impactar a la audiencia (aunque ésta fuera exclusivamente masculina), o una forma de denunciar que una mujer capaz de criticar la estructura social era potencialmente una asesina, o un intento de enfatizar el carácter de extranjera de Medea, unida a Jasón sin ceremonia matrimonial previa,[39] el fragmento manifiesta la capacidad de Eurípides para percibir, con empatía, la subyugación que la institución matrimonial significaba para las mujeres.[40]

«En contra de lo que nos dice la ideología dominante, las mujeres no hemos sido nunca un sector pasivo y dócil de la sociedad».[41] ¿Por qué no

---

[38] Véase el capítulo II, «Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides».

[39] BLONDELL, Ruby (1999), pp.155-160.

[40] Reconocer al trágico la capacidad de captar la aflicción femenina nada tiene que ver con el supuesto «feminismo» que algunas investigadoras y algunos investigadores atribuyen a Eurípides.

[41] JULIANO, Dolores (1992), p. 12. La autora añade: «Si necesitáramos pruebas de la constante (y muchas veces eficaz) rebeldía de las mujeres, las obtendríamos indirectamente de los análisis de la violencia que los sectores que dominan la estructura social han creído necesario ejercer sobre ellas para mantenerlas subordinadas».

pensar, pues, en la posibilidad de que las violencias ejercidas contra el sexo femenino, evidenciadas en los textos escritos, sean una prueba indirecta de que las mujeres se sublevaron, a veces, contra la dominación impuesta por el orden hegemónico y de que el ejercicio de la violencia era necesario para mantenerlas subordinadas? La literatura griega habría construido por este motivo la figura de la mujer transgresora, la que con su conducta quebrantaba las normas convencionales patriarcales y estaba, por ello, asociada con la perversión y la culpa, que le hacían merecedora del rechazo social. Se trataba de un prototipo de mujer diseñado para servir de referente negativo a todas sus congéneres e incidir en el proceso de socialización femenino.

Con ese objetivo, el imaginario griego creó y recreó a Helena de Esparta, la heroína de larga tradición mítica a la que Safo, en el siglo VII aC, otorgó el coraje para decidir sobre su propia vida, y que, «olvidándose de su hija, se fue tras Paris».[42]

> «Y es muy fácil hacer que entienda eso
> cualquiera, cuando Helena, que era hermosa
> más que ningún humano, abandonó
> a su honorable esposo
> y a Troya se escapó, cruzando el mar,
> y nunca de su hija se acordó
> ni de sus padres [...]»
> (Safo, 16, L-P).

Casi dos siglos después, Eurípides recuperó la idea de la determinación de Helena:

> «Éstos por causa de una sola mujer, de un solo amor –por conquistar a Helena– ya han perdido millares de vidas [...] por causa de una mujer, que incluso vino de buena gana y no raptada por la fuerza» (Eurípides, *Las troyanas*, vv. 367-274)

> «[...] la Hélade exija la venganza por la mujer que abandonó su hogar para desposarse con un bárbaro» (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 269-271).

[42] GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (2003), p. 203.

Helena encarnaba a la mujer que, al abandonar su casa, a su marido y a su hija y marchar a la Tróade con su enamorado Paris, atentaba contra los cimientos del poder patriarcal. La decisión de Helena significó una vulneración tan grave del orden masculino establecido que provocó la guerra más famosa de la historia legendaria de Occidente: la guerra de Troya, de la que la tradición atribuye, casi de manera unánime, la culpa a la heroína.

La hija de Leda y Zeus se convirtió, así, en la causante de multitud de males que afectaron a griegos y a troyanos, a hombres y a mujeres:

> «Los dones con que Cipris me adornó han engendrado mucha sangre, mucho llanto; han traído dolor sobre dolor, lágrimas sobre lágrimas, sufrimientos. Las madres han perdido a sus hijos; las doncellas, hermanas de los muertos, han depositado sus cabelleras junto al cauce del frigio Escamandro» (Eurípides, *Helena*, vv. 364-370).

Al igual que Eva y Pandora, la determinación de Helena repercutió en el sexo femenino como colectivo, sobre el que la culpa se extendió, simbólicamente, como una mancha:

> «La hija de Tindáreo es digna de odio para todas las mujeres, por haber ultrajado a su especie» (Eurípides, *Orestes,* vv. 1153-1154).

Por ser temeraria y atreverse a vivir en desorden, y en calidad de transgresora del rol de esposa sumisa, Helena era merecedora de una sanción que había de ser ejemplar para todas las casadas: la muerte a manos de su marido ultrajado era el castigo socialmente legitimado:[43]

> «Menelao: Y cuando llegue a Argos morirá de mala manera, como merece, y hará que todas las mujeres sean comedidas aunque esto no es fácil. Sin embargo, la muerte de ésta hará que teman su ligereza aunque sean todavía peores» (Eurípides, *Las troyanas*, vv. 1055-1060).

[43] La violencia física contra las mujeres transgresoras de las normas patriarcales establecidas sobre la sexualidad femenina está presente en *Áyax,* de Sófocles (vv. 1295-1298). En esta obra, el trágico recuerda que el abuelo materno de Agamenón mató a su hija al sorprender a un hombre extranjero en sus brazos.

> «Peleo: Tanto temiste no recuperar a tu malvada esposa. Y habiendo tomado Troya –pues iré hasta allí en pos de ti– no mataste a tu mujer al tenerla en tus manos, sino que, en cuanto viste su pecho, arrojando tu espada aceptaste sus besos, acariciando a la perra traidora, porque eres por naturaleza un derrotado por Cipris, oh tú, malvadísimo» (Eurípides, *Andrómaca*, vv. 627-632).

Sin embargo, Helena no murió atravesada por la espada de su esposo: Menelao, desbordado de nuevo por su belleza y considerado, por este motivo, un desgraciado falto de valor, argumentó que todo lo ocurrido había sido culpa de los dioses. Al final, sin embargo, Helena fue castigada y murió simbólicamente como esposa, ya que la esterilidad marcó su destino de mujer durante los diez años que vivió en Troya junto a Paris y también a su regreso a Esparta, donde, al ser ella incapaz de concebir un hijo varón, Menelao engendró un heredero en una esclava, según narra Homero en la Odisea:

> «A Laconia llegaron por fin, la de valles profundos,
> y guiaron el carro a las casas del gran Menelao;
> encontraron al rey celebrando con muchos amigos
> el banquete nupcial de su hijo y, al par, de la hija
> intachable. Casaba esta allí con el hijo de Aquiles
> destructor de guerreros; su padre otorgóla ya en Troya,
> y quisieron los dioses su voto cumplir; la manda
> con caballos y carro a la noble ciudad del esposo
> que reinaba en los bravos mirmídones. Hija de Aléctor
> era aquella que el rey de Esparta tomó para el fuerte
> Megapentes, su hijo, al que siendo maduro ya en años,
> engendró de una esclava. Negaron los dioses a Helena
> nueva prole después de nacer la hechicera Hermíona
> que en belleza igualó de mayor a Afrodita dorada»
> (Homero, *Odisea*, IV, vv. 1-14).

En el sistema patriarcal ateniense, engendrar hijas e hijos legítimos en la esposa dada en matrimonio implicaba el pacto tácito entre los varones de no pretender sexualmente a las casadas ni, por extensión, a las madres, hijas y hermanas de los demás ciudadanos. Este acuerdo se documenta ya en la *Ilíada* y en la *Odisea* (siglo VIII aC). En ambos poemas, en tanto que la violación de una mujer protagonizada por una divinidad o la de una ninfa llevada a cabo

por un mortal están en el origen de algunos héroes, no hay referencias a guerreros de una misma facción que cometan agresiones sexuales contra las mujeres de sus compañeros de lucha y de clase.[44] Por consiguiente, la segregación de los sexos y el control y la vigilancia del cuerpo de las mujeres eran necesarios para asegurar una paternidad legítima.[45]

El cumplimiento del acuerdo establecido entre los *aristoi* del siglo VIII aC, los nobles de estirpe guerrera que tenían el derecho a poseer tierras, llevar armas y hacer uso de la palabra pública, era clave para el funcionamiento de las comunidades patriarcales de inicios de época arcaica, en proceso de organización en *póleis*. Ese acuerdo adquirió forma legal a mediados del siglo VII aC, tal como lo evidencian las leyes de Dracón, que sancionaban el quebrantamiento del compromiso mediante la definición jurídica del adulterio o *moicheía.*[46] Por esta razón, los pactos entre los *aristoi* homéricos acerca de los cuerpos de sus mujeres perduraron en la tradición mítica, reelaborada por los trágicos del siglo V aC y destinada a adoctrinar a los ciudadanos de Atenas:

> «¿Qué dices? ¿Darte a ti la mano? Temería a Agamenón si tocara lo que no me es lícito» (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 833-834).

[44] MOLAS FONT, Maria Dolors (2002), pp. 153-178.

[45] Véase, en este sentido, este fragmento de Eurípides que ya ha sido citado en el capítulo II: «Pues es joven, a juzgar por su vestido y su adorno. ¿Acaso va a vivir bajo el mismo techo que los hombres? ¿Cómo permanecerá pura yendo y viniendo entre jóvenes? No es fácil contener al que está en la flor de la edad, Heracles» (*Alcestis,* vv. 1051-1054).

[46] Véase el capítulo V, «Prostitutas y adúlteras. Cuerpos usados y espíritus seducidos».

V. Prostitutas y adúlteras.
Cuerpos usados y espíritus seducidos[1]

Maria Dolors Molas Font

V.1. *Género, estatus y clase en la* pólis *griega*

La *pólis,* o ciudad-Estado de base ciudadana, la forma de Estado más característica del mundo griego, fue una organización política de tipo patriarcal que discriminó radicalmente a las mujeres del ámbito de los derechos cívicos desde su período de formación hacia el siglo VIII aC hasta su etapa de transformación en el siglo IV aC. Esta discriminación se basaba en el prejuicio sexista acerca de la inferioridad natural del sexo femenino, que resulta de considerar el cuerpo masculino como patrón de referencia y deriva, por consiguiente, la diferencia en inferioridad. Los discursos masculinos sobre la diferencia y la inferioridad de las mujeres, que impregnan los textos clásicos, pretendían justificar que solamente un hombre, libre, adulto y vinculado por la sangre a la comunidad cívica pudiera ser ciudadano. Eran, pues, el sexo y el nacimiento las variables que determinaban el acceso a los derechos cívicos: participación en la gestión de la *pólis* a través de la capacidad política de elegir y de ser elegido; acceso a la propiedad de la tierra en el territorio de la *pólis* y a ejercer en ella actividades económicas diversas; ser considerado sujeto de derecho, lo cual significaba poseer capacidad jurídica, y, por último, tener derecho al honor de defender al Estado con las armas, de manera que los ciudadanos estaban organizados en un ejército censitario en el que los cuerpos militares se estructuraban según la riqueza de los *polítai*. Por consiguiente, la identificación de la *pólis* con una comunidad de ciudadanos-varones implicaba la conceptualización de los excluidos como extraños a la misma. El esclavo era el máximo exponente de la alteridad que, en la esfera de lo simbólico, compartía con el sexo femenino. Así lo manifiesta Aristóteles cuando compara a la mujer con el esclavo:

[1] Una versión de este trabajo se publicará en Maria Dolors Molas Font (ed.) (en prensa), *Violencia deliberada*, Barcelona, Icaria.

> «De modo que, por naturaleza, la mayoría de las cosas tienen elementos regentes y elementos regidos. De diversa manera manda el libre al esclavo, el hombre a la mujer, y el hombre al niño» (Aristóteles, *Política*, 1260a, 6-7).

> «El esclavo no tiene en absoluto la facultad deliberativa; la mujer la tiene, pero sin autoridad; y el niño la tiene, pero imperfecta» (Aristóteles, *Política*, 1260a,13).

En Atenas, la marginación de las mujeres de la ciudadanía explica la escasa presencia, en los textos escritos, del término *polítes* para denominar a las atenienses. En su lugar, se emplea el término *astḗ*, que significa que la mujer era integrante de la comunidad cívica solamente a través de la sangre, el parentesco y el culto, una pertenencia que, de nuevo según Aristóteles, el sexo femenino compartía con los niños. El reconocimiento pleno de las mujeres como *astaí* se realizaba mediante el matrimonio y, sobre todo, la maternidad, puesto que la unión no era plenamente reconocida hasta que la esposa no daba a luz.[2] Por eso, sólo las casadas podían ser celebrantes de las Tesmoforias*,* la festividad cívica dedicada a la diosa Deméter y a su hija Perséfone, en la que las participantes invocaban la fertilidad y la fecundidad femeninas y de la *pólis*, y en la que la presencia masculina estaba prohibida.

La relación de alteridad que la ciudadanía comportaba dio lugar al ordenamiento jerárquico de la población ateniense en diferentes estatus jurídicos, de los que el inferior correspondía a los bárbaros reducidos a la esclavitud. Las reformas sociopolíticas del legislador Solón, llevadas a cabo a inicios del siglo VI aC, prohibieron la esclavitud de los atenienses causada por las deudas. Esta normativa incidió de manera importante en la definición, ciertamente nítida, de los habitantes en tres grupos jurídicos: 1) los ciudadanos (*polítai*) y las mujeres emparentadas con ellos (*astaí);* 2) los metecos y las metecas (*métoikoi*), básicamente griegos y griegas de otras *póleis*, residentes en Atenas, y 3) los esclavos y las esclavas (*paídes*), bárbaros y bárbaras que habían perdido su libertad. Los prejuicios acerca de la inferioridad biológica del

[2] Los parientes de la casada podían divorciarla siempre que no hubiera parido hijos.

sexo femenino conllevaron que la discriminación de las mujeres impregnara las categorías estatutarias, además de las clases sociales.[3]

En el mundo griego en general y en la *pólis* de los atenienses en particular, la concesión de la ciudadanía a un extranjero era un honor que la Ciudad otorgaba raramente en reconocimiento por los servicios prestados y que, de manera excepcional, podía concederse a un individuo de origen esclavo.[4] Tal como antes hemos señalado, la visión sexista y a menudo misógina de los atenienses sobre el orden de las cosas hacía inconcebible asociar sexo femenino y ciudadanía. Por lo tanto, sería una ficción creer en la posibilidad de que una extranjera obtuviera el reconocimiento necesario para cambiar de estatus. Hasta mediados del siglo V aC, el matrimonio con un ateniense abría el camino a la extranjera para integrarse en la *pólis* como *astḗ*; sin embargo, desde la ley propuesta por Pericles en 451 aC, cuyo gobierno coincidió con el inicio de la plenitud de la democracia, el acceso a la *politeia* se restringió a los nacidos de padre ciudadano y de madre hija de ciudadano (es decir, de una *astḗ*), de modo que se convirtió en ilegal el matrimonio entre un ciudadano y una extranjera, y viceversa. A partir de este momento, el matrimonio legítimo fue accesible solamente a las atenienses; la ley sancionaba a las extranjeras que violaran los preceptos vinculados con la institución y las convertía en transgresoras. Se inició, por consiguiente, un período en el que la dominación simbólica masculina sobre el cuerpo femenino se tornó nítidamente visible a través de la legislación: el sentido del matrimonio ateniense clásico y los términos usados durante la ceremonia, documentados en la oratoria ática, evidencian la identificación de las esposas, –*gametaì gynaktaí*– como cuerpos dados y, en consecuencia, tomados y recibidos para

[3] «El feminismo ha proporcionado foco, compromiso y estímulo crítico para aquellas de nosotras que hemos acometido la tarea de escribir la historia desde su perspectiva, en tanto que la historia ha proporcionado un importante y sereno correctivo a las tendencias esencialistas de la política feminista», SCOTT, Joan W. (1997), p. 113. La autora se refiere en su escrito a cómo las situaciones de las mujeres son diversas dependiendo de cómo les afecten las categorías de clase, raza, sexo, etnia, política, religión y estatus socio-económico. Sobre las aportaciones de la nueva historia al concepto de género, véase también *idem*, (1990), pp. 23-56.

[4] Así, por ejemplo, a los esclavos Pasion y Formion, bien conocidos por los discursos de Demóstenes, sus servicios a Atenas en el ámbito de las finanzas les valieron no solamente la concesión de la libertad, sino también el estatus de ciudadano. Véase Demóstenes, *Excepción a favor de Formion* y *Contra Estéfano, por falsos testimonios.*

la reproducción legítima,[5] y a las metecas y a las esclavas, como cuerpos usados para el placer:

> «A la muerte de mi padre entregamos en matrimonio a nuestra hermana mayor, cuando tenía la edad, a Leucólofo, dándole como dote veinte minas. Tres o cuatro años después nuestra hermana pequeña tenía casi edad para casarse y a Menecles se le murió su anterior esposa. Así que después de tributarle los ritos acostumbrados, Menecles nos pidió a mi hermana [...] a nadie más gustosamente que a él, se la dimos en matrimonio [...]» (Iseo, *Sobre la herencia de Menecles*, 3-4).

> «En efecto, ¿dónde no ha trabajado ésta con su cuerpo, o a dónde no ha ido por la paga de cada día? [...] ¿Acaso no cedía en todos los placeres ante quienes la usaban?» (Demóstenes, *Contra Neera*, 108).

El discurso *Contra Neera*, atribuido al orador ateniense Demóstenes, ilustra que la práctica de los distintos tipos de violencia contra las mujeres fue una herramienta al servicio de la dominación masculina. Concretamente, en este discurso la violencia se ejerce contra una mujer por razón de su sexo y estatus jurídico, categorías a las que cabe añadir su oficio de prostituta y de hetera. Al mismo tiempo, una lectura atenta y no androcéntrica del texto pone de manifiesto la fuerza y el coraje de dos mujeres, Neera y su hija Fano, para sobrevivir en un sistema que las marginaba a causa de su sexo y su origen, y que las estigmatizaba por comerciar con su cuerpo.

V.2. *La oratoria ática*

Nuestro conocimiento sobre el derecho privado ateniense proviene, fundamentalmente, de los discursos civiles pronunciados por los oradores áticos Lisias, Iseo, Demóstenes y Esquines, entre otros, en el curso de los procesos judiciales ante un tribunal integrado por ciudadanos. La oratoria es, además, una de las fuentes más importantes de información sobre las mujeres

[5] Véase el capítulo IV, «Matrimonio y violencia en la ciudad-Estado griega patriarcal».

de Atenas, en especial sobre las *astaí* de las clases acomodadas, pero también sobre las extranjeras y las esclavas.

A tenor de su consideración como personas inferiores, su posición subordinada y su nulo papel en la esfera pública, excepto en el ámbito religioso, las mujeres nombradas en la oratoria civil son normalmente objetos del discurso y raramente sujetos de la acción. No obstante, algunas veces aparecen mujeres informadas y capaces de tomar la iniciativa, en especial las viudas que defienden a sus hijos.[6] Los discursos aportan información acerca de las leyes que regulan la filiación, la herencia, el matrimonio, la dote, el divorcio, el adulterio, etcétera, con ejemplos precisos de la situación económica de las mujeres. Sin embargo, los discursos se circunscriben a un género literario que obedece a unas reglas precisas, pues un discurso público va dirigido a los miembros masculinos de un jurado a los que el orador pretende influir y convencer con sus argumentos.[7] Es por ello que los oradores citan determinadas leyes con el fin de contextualizar un argumento o narración, y los datos que éstas proporcionan se enmarcan en un proceso de persuasión para demostrar la culpabilidad o la inocencia del acusado o acusada.[8] Por encima de todo, hay que tener en cuenta que los oradores plantean las causas, generalmente referidas a las clases pudientes, a partir de la mirada masculina sobre el orden establecido, cargada de prejuicios hacia el sexo femenino.

En la oratoria, la conducta de las mujeres es utilizada, de manera recurrente, para valorar la categoría moral de los acusados e, incluso, como prueba de su inocencia o culpabilidad.[9] Al mismo tiempo, los textos legales ilustran el empecinamiento masculino en negar a las mujeres la capacidad de decidir, aun en las acciones de las que son estimadas culpables, tal como veremos más adelante al hablar del discurso de Lisias titulado *En defensa por el asesinato de Eratóstenes.*

Consideramos que la omisión sistemática del nombre de las mujeres es una forma de violencia simbólica generada contra ellas[10] y uno de los rasgos

[6] VIAL, Claude (1985), pp. 47-48
[7] *Ibidem*, pp. 59-60.
[8] CAREY, Chris (1995), p. 407.
[9] GLAZEBROOK, Allison (2006), pp. 126-127.
[10] La cuestión de la omisión del nombre de las mujeres se trata en el capítulo II, «Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides».

sexistas que caracterizan la oratoria.[11] En los discursos civiles que tratan asuntos relativos a litigios familiares por cuestiones económicas, derivadas del complejo sistema matrimonial (dote, herencia, tutela, etcétera), las mujeres atenienses son citadas a través de su vinculación parental con los varones; sólo raramente por su nombre personal. En varios discursos las *astaí* nunca son denominadas por su nombre.[12] Veamos algunos ejemplos:

> «Eubúlides [...] acusó de impiedad a la hermana de Lacedemonio [...]» (Demóstenes, *Contra Eubúlides*, 8).

> «Quien en posesión ya de su dote [...] bajo condición de casarse con ella, contrajo matrimonio con la hija de Filónides de Mélita [...]» (Demóstenes, *Contra Áfobo, I*, 56).

> «Demócares de Leuconeo, el que está casado con mi tía» (Demóstenes, *Contra Áfobo, I,* 14)

> «Demócares, que está casado con la hermana de mi madre, hija de Gilón» (Demóstenes, *Contra Áfobo, II*, 3)

> «Cuando el propio Apolodoro iba a partir a Corinto en expedición, dispuso de su fortuna, por si le pasaba algo, y se la legó a la hija de mi abuelo, madre mía y hermana suya, entregándola en matrimonio a Lacrátides, el actual hierofante» (Iseo, *Sobre la herencia de Apolodoro*, 9).

> «Mi abuelo Cirón, ciudadanos, se casó con mi abuela, que era prima suya, nacida de una hermana de su madre. Ella, que no vivió con él mucho tiempo, le dio a mi madre y cuatro años después murió; pero mi abuelo, puesto que tenía una única hija, tomó de nuevo esposa, la hermana de Diocles, de la que le nacieron dos hijos. A la hija la crió junto a su mujer y con los hijos de ésta y, estando ellos todavía vivos, cuando tuvo edad de casarse, la entregó en matrimonio a

[11] Esta característica de la oratoria ática la observa David SCHAPS (1977), pp. 323-330.
[12] Demóstenes, *Contra Onétor, por expulsión y desposesión, I*; *Contra Onétor, por expulsión y desposesión, II* y *Contra Espurias, por una dote*; Iseo, *Sobre la herencia de Cleónimo*, *Sobre la herencia de Apolodoro*, *Sobre la herencia de Astífilo* y *Contra Jeneneto. Sobre la herencia de Aristarco*.

> Nausímenes de Colargo con una dote de veinticinco minas, incluidos ropa y objetos de oro» (Iseo, *Sobre la herencia de Cirón*, 7-8).

A diferencia de las *astaí*, las mujeres sin parientes ciudadanos conocidos, aquéllas de origen discutible u oscuro, las extranjeras y las esclavas, habían de ser necesariamente mencionadas por su nombre. Es por esta razón que los oradores hacían explícito el nombre de la mujer en cuestión cuando querían convencer al jurado de que se trataba de una extranjera o de una *astḗ* ilegítima, y la vinculaban al oficio de prostituta o de hetera para aumentar la incertidumbre acerca de su estatus jurídico. Éste es el caso de Neera y otras mujeres a las que la tradición antigua señala como «mujeres a disposición de cualquiera».[13] Así, por ejemplo, se acusa a File[14] de ser la hija de una cortesana, o se discute si Plangón[15] era la amante o la esposa legítima de Mantias, sin olvidar a Aspasia, la compañera de Pericles, oriunda de Mileto, estigmatizada a causa de su supuesta «disponibilidad sexual» por la tradición historiográfica.[16]

V.3. *Ser mujer y extranjera en la Atenas del siglo IV aC. La cortesana Neera*

Si bien *Contra Neera* es un discurso de acusación contra una mujer, éste se enmarca en un litigio político entre dos ciudadanos atenienses. Uno de ellos, Apolodoro, utiliza la unión matrimonial, ciertamente ambigua, de su contrincante, Estéfano, para hacerle caer en desgracia. Así, lleva a juicio a Neera, la mujer que según la acusación convive con Estéfano de forma ilegítima, al argumentar que se trata de una extranjera. Cabe tener en cuenta que el orador no pretende narrar la vida de Neera en ningún momento, sino que la información que éste aporta tiene por objetivo demostrar que ella no es una *astḗ* y que, por lo tanto, es culpable de hacerse pasar por ciudadana, ya

[13] Iseo, *Sobre la herencia de Pirro,* 16.
[14] *Ibídem*, 15, de la que se dice que era hija de una cortesana a disposición del que la quisiera.
[15] Demóstenes, *Contra Beoto, acerca del nombre.*
[16] SOLANA DUESO, José (1994), pp. XV-XXIII. GONZÁLEZ SUÁREZ, Amalia (1997), pp. 19-29.

que cohabita con Estéfano en calidad de esposa legítima. En consecuencia, son ilegítimos Fano y sus hermanos, la hija e hijos que Neera aporta a la unión y que Estéfano dice haber adoptado de forma legal.[17] El discurso documenta que la ley de la ciudadanía de Pericles continuaba vigente en Atenas a inicios de la segunda mitad del siglo IV aC, transcurridos más de 110 años desde su promulgación,[18] e ilustra que la conceptualización de las mujeres como cuerpo y la naturalización de sus roles dieron lugar a la clasificación reductora del cuerpo femenino en «cuerpos dados para la reproducción» (las esposas)[19] y en «cuerpos usados para el placer» (prostitutas y heteras). En la *pólis* de los atenienses, estos roles estuvieron determinados por la condición jurídica de la mujer, según fuera ésta *astḗ*, meteca o esclava.

La reducción de las mujeres a la esfera de lo natural es una forma de violencia simbólica que sirve de fundamento a la creencia tenaz acerca de la incapacidad femenina para la práctica de la economía productiva y de mercado. Este prejuicio da lugar a la expulsión de las mujeres del ámbito de la circulación y la disponibilidad del dinero y, por consiguiente, el matrimonio pasa a ser el oficio femenino por excelencia. Ésta es la razón por la que poseer una dote para casar a las hijas o a las hermanas, incluso a las madres viudas, era un asunto de importancia vital para los atenienses, ya que, en caso contrario, tenían que hacerse cargo de ellas para evitar que cayeran en la indigencia. Esta cuestión aparece en los discursos privados áticos, en los que la dote es objeto de litigios y acusaciones entre los hombres de las clases pudientes, puesto que con frecuencia suponía una cantidad elevada de dinero.[20]

En Atenas, durante el período de la democracia radical en el que se sitúan los hechos que centran nuestra atención, la idea preconcebida acerca de la ineptitud femenina para el desarrollo de las actividades económicas

---

[17] Para un resumen comentado del texto, véase MOSSÉ, Claude (1995), pp. 67-89. El libro de Debra HAMEL (2003) comenta el discurso *Contra Neera* en el contexto histórico de la Atenas del siglo IV aC.

[18] De la gran cantidad de publicaciones sobre Pericles y la ley de la ciudadanía, señalamos el trabajo de Claude MOSSÉ (2005).

[19] Véase el capítulo IV, «Matrimonio y violencia en la ciudad-Estado griega patriarcal».

[20] Por ejemplo, en los discursos de Demóstenes, *Contra Áfobo II* y *Contra Áfobo en defensa de Fano*, en los que el orador defiende la herencia paterna para poder dotar a sus hermanas y a su madre viuda.

impregnó la esfera legislativa, que limitaba la cantidad de dinero con el que las mujeres podían actuar en las transacciones:

> «Porque no puede haber testamento de un menor: la ley prohíbe expresamente a un menor contratar, igual que a una mujer cuando exceda de una medimna de cebada» (Iseo, *Contra Jeneneto. Sobre la herencia de Aristarco,* 10).

El proceso de consolidación del Estado patriarcal conllevó, entonces, que los prejuicios sexistas adquirieran fuerza de ley. Al mismo tiempo, el pensamiento racional otorgó validez «científica» a los argumentos en los que se fundamentaban la inferioridad natural del sexo femenino y sus limitaciones para participar en la esfera pública. De esta forma, Aristóteles otorgó fuerza a la valoración de las mujeres como eternas menores de edad, al compararlas, de manera reiterada, con los niños.[21] Esta consideración excluía al sexo femenino de la esfera de los negocios y las finanzas, y limitaba la autonomía económica femenina, tal como la ley recogida por Iseo ilustra.

Esta visión de las cosas afectó también a las extranjeras que vivían en Atenas, a pesar de que, en principio, la citada ley de la Ciudad no les incumbía. Sin embargo, el estatus de meteco y, por consiguiente, también el de meteca, requería la protección de un ciudadano, un *prostátes*, que era su representante ante los tribunales y su fiador en las transacciones de todo tipo.[22] Las referencias a metecas vinculadas con actividades económicas son muy escasas, a no ser que se dedicaran a comerciar con su cuerpo como prostitutas o heteras,[23] oficios que en C*ontra Neera* aparecen estrechamente ligados a las extranjeras y las esclavas. La vida de Neera, ineluctablemente marcada por su infancia de niña esclava obligada a la prostitución, se dibuja a la manera de un círculo: casi en la cincuentena, si el jurado la consideraba culpable de hacerse pasar por ciudadana, sería reducida de nuevo a la esclavitud. El relato de la accidentada vida de Neera ejemplariza las nulas oportunidades que una extranjera tenía en Atenas para ascender en la

[21] Otro ejemplo: «Por otra parte, un niño se parece a una mujer en la forma, y la mujer es como un macho estéril. Pues la hembra es hembra por una cierta impotencia: por no ser capaz de cocer esperma a partir del alimento en su último estadio a causa de la frialdad de su naturaleza» (Aristóteles, *Reproducción de los animales*, I, 728a).
[22] MOSSÉ, Claude (1995), pp. 73-74.
[23] BLUNDELL, Sue (1995), pp. 145-146.

jerarquía estatutaria; era más factible la liberación de una esclava y su conversión en meteca.

Por último, cabe no olvidar que el orador pretendía demostrar que Neera era una extranjera; para ello, ponía el énfasis en sus prácticas de vida como prostituta y hetera, obviando cualquier otra actividad que la mujer hubiera podido llevado a cabo, con lo cual establecía la estrecha relación que existía entre estos oficios y los estatus de meteca y de esclava.

V.4. *Violencia sobre un cuerpo de niña*

> *«*En efecto, estas siete mujerzuelas de muy niñas las compró Nicáreta, que era liberta del eleo Carisio y mujer de Hipias, aquel célebre cocinero, hábil en reconocer la belleza natural de las niñas pequeñas, entendida, además, en criar y educar con destreza, una mujer preparada en esta técnica y que había reunido medios de vida con estos oficios. Aunque de nombre las llamó hijas, para que pudiera cobrar los máximos honorarios a quienes querían tener intimidad con ellas, como si fuesen libres, cuando hubo explotado la edad de cada una de ellas, vendió conjuntamente los cuerpos de todas, que eran siete, Antía, Estrátola, Aristoclea, Metanira, Fila, Istmíada y Neera, aquí presente» (Demóstenes, *Contra Neera*, 18-19)

Este fragmento evidencia que las distintas formas de violencia ejercidas sobre Neera determinaron su vida desde la niñez, y que el placer masculino podía obtenerse con el recurso de la violencia, en este caso mediante el uso de cuerpos infantiles. En la *pólis* griega, aquello que en la actualidad denominamos «prostitución infantil», era una práctica socialmente tolerada en tanto que los cuerpos usados no fueran los de las niñas parientas de los ciudadanos.[24] Asimismo, el fragmento ilustra que, como las *astaí* tenían por

[24] El funcionamiento mental de los antiguos griegos, que justificaba, en este caso, la explotación sexual de niñas y niños basándose en la categorización estatutaria de los seres humanos por ellos establecida, nos recuerda la tranquilidad de espíritu con la que actúan los europeos que viajan, para tener relaciones sexuales con menores, a países pobres en los que no existe legislación que regule esta actividad o bien ésta no se aplica con justicia. Es decir, la relatividad de las leyes da lugar a «la tranquilidad de las conciencias».

función exclusivamente la reproducción, su cuerpo adquiría valor sólo a partir de la pubertad, que se situaba en torno a los 14 años.[25] Por contraste, los cuerpos femeninos identificados con la alteridad y destinados al goce masculino no tenían edad jurídica ni importaba de ellos la biológica.

Respecto a los orígenes de nuestra protagonista, son varias las posibilidades que se plantean: que Neera fuera hija biológica de una esclava y, por lo tanto, vendida como un objeto de transacción por su dueño o dueña, o bien que hubiera nacido de una mujer libre –*astḗ* o meteca– a la que la pobreza, el deshonor o alguna otra razón empujaran a abandonar a la niña; podría haberse dado incluso el caso de que se tratara de una hija nacida en el seno de un matrimonio legítimo pero no reconocida por su padre. El sistema patriarcal ateniense otorgaba al varón la facultad de reconocer o rechazar a las hijas e hijos nacidos de su esposa, un ritual que tenía lugar durante la fiesta de la Amfidromias*,* celebrada cinco o siete días después del nacimiento.[26] Los y las rechazados eran conducidos al *agrós,* un espacio alejado del mundo civilizado, y sus cuerpos pasaban a ser propiedad de aquel o aquella que los recogiera. No hay duda de que éste era el origen de muchas de las niñas esclavas que en Atenas ejercían la prostitución. Fueran ésas u otras sus raíces, Neera fue una niña sin parientes varones que la protegieran, tal como correspondía a las hijas de los ciudadanos; por esta razón, fue forzada a mantener relaciones sexuales con todo tipo de hombres y creció en la tristeza y el sufrimiento. La liberta Nicáreta, convertida en meteca y propietaria del burdel y de las seis niñas compañeras de Neera, probablemente había sido también una esclava prostituta que, al acceder al estatus de meteca, obtuvo el derecho a gestionar un negocio por cuenta propia junto con su marido; un negocio especializado, quizás, en la explotación sexual de niñas.

El fragmento que encabeza este apartado muestra, además, que la diferencia de valor simbólico otorgado a las personas según su categoría jurídica, establecida de manera jerárquica y contemplada en la ley ática, estaba interiorizada por los clientes que frecuentaban los burdeles, pues el orador

[25] Sobre los casamientos de niñas en Atenas, véase el capítulo IV, «Matrimonio y violencia en la ciudad-Estado griega patriarcal». Asimismo, Demóstenes, *Contra Áfobo, por la tutela de Fano I,* 4; *Contra Áfobo en defensa de Fano, en un proceso por falsos testimonios*, 43; Jenofonte, *Económico,* VII, 5, y Aristóteles, *Política*, 7, 1335 a6-35.

[26] BRUIT ZAIDMAN, Louise y SCHMITT PANTEL, Pauline (1992), p. 58.

explica que la liberta Nicáreta hacía pasar a las niñas por hijas suyas y, por lo tanto, aparentaba que eran libres para cobrar un precio más elevado por sus servicios.

V.5. *Cuerpos usados*

Como la finalidad del matrimonio era la reproducción legítima de hijos e hijas para el *oîkos,* y de *polítai* y *astaí* para el Estado, en la *pólis* griega se disociaban el placer y la reproducción biológica, de modo que se separaban «las dos tareas asignadas a las mujeres: dar placer a los hombres y darles hijos».[27] Este proceso conllevó la especialización de las mujeres en «cuerpos reproductores» y «cuerpos usados», distinción que Demóstenes ilustra, de manera clara, cuando afirma:

> «En efecto, las heteras las tenemos por placer, las concubinas por el cuidado cotidiano del cuerpo, y las mujeres para procrear legítimamente y tener un fiel guardián de los bienes de la casa» (Demóstenes, *Contra Neera*, 122),

Por consiguiente, que algunos hombres hubiesen pagado para obtener placer con Neera la convirtió, desde la infancia, en un cuerpo usado, el término que la oratoria utilizaba en relación a las prostitutas y las heteras, fueran éstas esclavas o libres:

> «Acompañábala también Nicáreta, se alojaron en casa de Ctesipo, el hijo de Glaucónides, de Cidántidas, y Neera, aquí presente, tomó parte en el simposio y banquete común en presencia de muchos, como si fuera una hetera» (Demóstenes, *Contra Neera*, 24).

> «Pues bien, después de estos acontecimientos, cuando ella públicamente trabajaba en Corinto y se hallaba en su esplendor, entre otros amantes suyos lo son el poeta Jenóclides y el actor Hiparco, e incluso la tenían alquilada» (Demóstenes, Con*tra Neera,* 26).

> «Pues bies, después de estos acontecimientos aparecen dos amantes suyos, el corintio Timanóridas y el leucadio Éucrates, quienes, puesto que Nicáreta les era

[27] JULIANO, Dolores (2002), p. 28.

> muy costosa con sus exigencias, dado que pretendía recibir de ellos todos los gastos de cada día de la casa, pagan a Nicáreta treinta minas como precio por el cuerpo de la misma, y se la compran según la ley de la ciudad para que de una vez por todas sea su esclava. Y la tenían y la usaban cuanto tiempo deseaban. Mas, estando a punto de casarse, le advierten que no quieren ver trabajando en Corinto a la que ha sido su hetera, ni sometida a un rufián, sino que les sería satisfactorio recuperar de ella menos dinero que el que pagaron y verla con una buena posición; consecuentemente, le dijeron que le condonaban para su libertad mil dracmas, quinientas cada uno; en cuanto a las quinientas minas, la invitaron a que cuando se las hubiera procurado, se las abonase» (Demóstenes, *Contra Neera,* 29-30).

Finalmente, según escribe Demóstenes, Neera logró reunir el dinero suficiente para ser libre con la ayuda de Frinión, un antiguo amante, en cuya compañía marchó a Atenas.[28]

La relación contractual que Neera establecía con los clientes era muy distinta cuando era esclava y cuando era meteca. Durante los años de esclavitud, Neera no era dueña del fruto de su trabajo, ya que al ser conceptualizada como un objeto en propiedad, la rentabilidad del mismo era la plusvalía. A partir de la manumisión y la obtención del estatus de meteca, Neera controló, por lo menos en parte, las ganancias obtenidas por vender placer, pasando a ser una mujer jurídicamente libre y con autonomía económica. Sin embargo, continuó sufriendo la violencia simbólica, y seguramente también física y sexual, ejercida por los hombres con los cuales se relacionaba como cortesana, pues seguía siendo, por su oficio, un cuerpo usado para el goce masculino:

> «Llegado, pues, acá con ella, (Frinión) la usó libertina y audazmente, con ella iba a los banquetes, a cualquier parte en donde se bebiera, ella siempre marchaba con él en los cortejos y él con ella estaba públicamente» (Demóstenes, *Contra Neera,* 33).

No es de extrañar, pues, que el orador incida en la desvalorización de Neera, precisamente, en esa nueva etapa de su vida, y le atribuya los defectos que caracterizan a las «malas mujeres», sobre todo el hecho de ser una

[28] Demóstenes, *Contra Neera*, 31-32.

derrochadora, poniendo de manifiesto así el prejuicio sexista acerca de la carencia femenina de aptitudes para gestionar el dinero:

> «Habiendo pasado dos años en Mégara, el del arcontado de Asteo y el año de Alcístenes, como el trabajo de su cuerpo no le proporcionara renta suficiente para administrar la casa (era derrochadora [...]» (Demóstenes, *Contra Neera,* 36).

Pero el orador estima también la posibilidad de que, mientras era esclava, Neera hubiese ahorrado dinero para pagar su libertad, algo que contrasta evidentemente con la acusación de que derrochaba su dinero:

> «[…] y le entrega el dinero que recaudó de sus otros amantes, reuniéndolo como préstamo gratuito para su libertad, y si, por caso, alguna cantidad ahorró ella, y le ruega que, cuando él haya aportado el resto que faltaba hasta las veinte minas, lo pague por ella a Eúcrates y Timanóridas de suerte que sea libre» (Demóstenes, *Contra Neera,* 31-32).

V.6. *Neera, transgresora de la ley de la Ciudad*

A medida que el relato de la agitada historia de Neera avanza, Demóstenes describe su estilo de vida destacando aquellos rasgos que la estigmatizan, en especial desde que, según el acusador, cohabita en calidad de esposa con el ateniense Estéfano. Además, en dos ocasiones, Estéfano ha entregado a la hija de Neera, Fano, en matrimonio a dos conciudadanos. El estilo de vida de Neera sería aceptado socialmente en una atractiva cortesana siempre que no pretendiera alterar el orden instituido para ella. Pero gastar dinero en afeites, joyas y vestidos; beber en el *sympósion* junto a sus amantes; ser activa sexualmente; mostrarse en público y tener movilidad espacial transforman a Neera en una mujer derrochadora, borracha, lujuriosa y libertina, que cede y es activa ante el placer y que, por el hecho de ser conocida, es considerada una mujer «pública», la antítesis de la mujer pudorosa:

> «En efecto, ¿dónde no ha trabajado ésta con su cuerpo o a dónde no ha ido a por la paga de cada día? ¿No en todo el Peloponeso, en Tesalia y Magnesia con Simo de Larisa y Euridamante, el hijo de Medeo, en Quíos y en la mayor parte de Jonia

> con el cretense Sótades, acompañándole, alquilada por Nicáreta, cuando todavía era de ella? La que a la sazón estaba bajo otros y acompañaba a quien le pagaba, ¿qué creéis que hacía? ¿Acaso no ceder en todos los placeres ante quienes la usaban? Y ahora, la tal y manifiestamente conocida por todos porque ha hecho el recorrido alrededor de la tierra, ¿votaréis que es ciudadana?» (Demóstenes, *Contra Neera*, 108-109).

Este fragmento resume los rasgos de la conducta de Neera que sirven al autor para estigmatizarla: su relación con el dinero, su visibilidad, su movilidad y el uso que hace de su sexualidad. Son éstos atributos propios del género masculino que, al darse en el género «equivocado», se conceptualizan como negativos. Así se acentúa el perfil de antimodelo de nuestra protagonista, sin olvidar que el dinero es la fuente principal de autonomía, en este caso de autonomía femenina. Cuando Neera ofrece sexo por dinero, saca las relaciones sexuales del ámbito regulado por las estructuras de parentesco y las lleva al ámbito del mercado,[29] invadiendo, por consiguiente, el espacio público masculino, en el que el cliente necesariamente tiene que reconocer a la cortesana como interlocutora. Es posible que el orador exagere acerca de los numerosos viajes efectuados por Neera para acentuar lo desenfrenado de su conducta y de su vida, pero, en todo caso, era una mujer conocida que frecuentaba a hombres adinerados e influyentes, y gozaba de visibilidad y libertad de movimiento. Por encima de todo, el mensaje doctrinario del texto subraya que Neera no era de un único varón, sino que era un cuerpo femenino susceptible de ser compartido por muchos hombres:

> «Ha estado con muchos sujetos muchas veces cada día y de muchos y libertinos modos, según quería cada uno» (Demóstenes, *Contra Neera*, 114-115).

La figura de Neera evoca la conocida relación que Pericles mantuvo con la milesia Aspasia, en relación con la cual el estratega ateniense se presenta como el trasgresor del orden de la Ciudad que defendió como político y legislador. Al impulsor de la ley del 451 aC que limitaba el acceso a la ciudadanía, el historiador Tucídides le atribuye un discurso fúnebre, en honor de los atenienses caídos durante los dos primeros años de la guerra del

[29] JULIANO, Dolores (2002), p. 141

Peloponeso (431-404 aC), en el que se hace un exacerbado elogio de la *pólis* de los atenienses y en el que el político señala las virtudes que habían de adornar a sus mujeres:

> «Y si es necesario que me refiera a la virtud femenina, a propósito de las que ahora vivirán en la viudez, lo expresaré todo con un breve consejo: si no os mostráis inferiores a vuestra naturaleza, vuestra reputación será grande, y será grande la de aquella cuyas virtudes o defectos anden lo menos posible en boca de los hombres» (Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, 45, 2).

Este modelo de mujer que Pericles exalta tiene poco que ver con Aspasia, la extranjera de Mileto que el estratega escogió para convivir con ella después de divorciarse de Hipareta, su esposa legítima.[30] Aspasia era una mujer culta, brillante e inteligente, que sobresalía por su potencia persuasiva, es decir, en el dominio de la palabra, considerado una aptitud natural del sexo masculino. Por esa razón, los enemigos de Pericles acusaron siempre a Aspasia de haber sido una hetera,[31] acentuando de esta forma la alteridad de la mujer, estigmatizándola, por su supuesto oficio, para atacar al estratega. La relación de proximidad entre Neera y Aspasia es evidente. El androcentrismo y el sexismo que invaden la historiografía ejercen violencia simbólica contra las mujeres del pasado, y también contra las mujeres del presente, desde el momento en que invisibilizan y manipulan la memoria de las mujeres antiguas. Esto resulta evidente respecto a Aspasia, a la que siempre se atribuye la función de hetera y de cuyas aptitudes y cualidades personales raramente se habla.[32]

Sin embargo, a nosotras no nos interesa la figura de Pericles como trasgresor de la ley por cohabitar con una extranjera, sino la del hombre que

---

[30] La ateniense Hipareta estuvo casada con Pericles durante cinco años y de este matrimonio nació un hijo. A pesar de lo que se afirma normalmente, las noticias referentes a su divorcio no aclaran si éste tuvo o no que ver con Aspasia. Véase LIGHTMAN, Marjorie y LIGHTMAN, Benjamin (2000), pp. 35-36

[31] SOLANA DUESO, José (1994), pp. XV-XXIII. GONZÁLEZ SUÁREZ, Amalia (1997), pp. 19-29.

[32] Por ejemplo Pierre BRULÉ (2001), historiador de la antigüedad de reconocido prestigio, escribe: «Aspasie est certainement la plus célèbre courtisane de l'Antiquité qui en compte beaucoup, si célèbre même que d'autres courtisanes ont pu choisir ce "nom de guerre" par référence à elle […]» (p. 233).

escogió compartir su vida con una mujer que era la contraposición del modelo que había defendido públicamente y que había sido diseñado por el pensamiento masculino para mantener el orden y el buen funcionamiento de la comunidad.

La osadía que Neera manifiestó al quebrantar la ley de la *pólis* la transformó, simbólicamente, en un antimodelo femenino que había de servir como prueba de su falsa ciudadanía.[33] Por ello, según argumenta Demóstenes, si Neera era absuelta, el caos y el desorden se apoderarían de la Ciudad:

> «En efecto, las meretrices tendrán ya enteramente licencia para convivir con quienes quieran y decir que sus hijos son del que sea; y las leyes os serán nulas, en tanto que los modos de las heteras dueños de hacer lo que deseen. Por tanto, velad por las ciudadanas [...]» (Demóstenes, *Contra Neera,* 112).

Hacia el final de su discurso, el orador se dirige al tribunal pidiendo el veredicto de culpabilidad. En este largo alegato ante los ciudadanos-jueces, al que pertenece el fragmento antes citado, el acusador explicita lo que los atenienses creían que sus mujeres pensaban sobre el orden de las cosas:

> «¿Qué podría decir cada uno de vosotros cuando vaya ante su mujer, hija o madre, después de que haya absuelto a ésta [...] Sin duda ya las más sensatas de las mujeres se indignarán con vosotros, porque juzgasteis justo que igual que ellas ésta participase de los derechos de la ciudad y de sus sacrificios; [...] pues parecerá que, portándoos negligente y despreocupadamente, también vosotros mismos sois acordes con la manera de ésta» (Demóstenes, *Contra Neera*, 110-111).

Al igual que acaece en la tragedia griega,[34] la oratoria ática muestra a las mujeres defendiendo los cimientos del sistema que las discriminaba y que, en el ámbito jurídico, les negaba la categoría de sujetos de derecho. Este

[33] La oposición entre el modelo ideal de esposa, la *sṓphrōn gynè,* y la hetera es utilizada varias veces por los oradores en sus discursos. Véase GLAZEBROOK, Allison (2006), pp. 128-130.
[34] Por ejemplo, Eurípides, *Electra*, vv. 930-939, 945-947, 1052-1053. *Ifigenia en Áulide,* vv. 740-741; 750-751. *Suplicantes*, vv. 40-41.

alegato[35] representa a las mujeres como el baluarte de la ideología de la dominación masculina, asumida por ellas durante el largo y complejo proceso de socialización impregnado, a su vez, de violencia simbólica. El androcentrismo ateniense, que ocultó sistemáticamente la palabra de las mujeres, les otorgó la voz[36] en este largo párrafo para así justificar, de manera efectista, la razón de ser de su propio sistema, patriarcal, jerárquico y desigual

V.7. *Cuerpos usados lujuriosos. Cuerpos dados seducidos*

El orador identifica a Neera con un cuerpo femenino usado que, mediante pago, ofrece placer a los hombres; además, para enfatizar su alteridad, la presenta como una mujer extremadamente lujuriosa y promiscua, que llega a mantener relaciones con esclavos siendo ya libre:

> «Allí otros muchos estuvieron con ella, borracha, mientras dormía Frinión, inclusive los servidores de Cabrias que prepararon la mesa» (Demóstenes, *Contra Neera*, 33).

Con estas palabras, Demóstenes pretendía convencer al jurado de que semejante mujer no podía tener su origen en la comunidad cívica, en el seno de la cual sus componentes eran educadas para el matrimonio monógamo y el buen gobierno de la casa.[37] Por esta razón, el orador destaca que Neera bebe

---

[35] El contenido de este largo alegato ha sido objeto de interpretaciones diversas, como la de GOFF, que lo considera una muestra de la identidad de las mujeres como colectivo, mediante su participación en rituales religiosos, como las Tesmoforias. Véase GAGARIN, Michael (2001), pp. 173-175

[36] «For the most part, the (male) logographers keep these women nameless (unless they disapprove of them) and speechless, but on occasion, when they wish to represent women as having authority, they give them voices» (*Ibidem*, p. 176.)

[37] Así, en Jenofonte: «"Ésta es también otra cosa, Iscómaco –proseguí–, sobre la que me gustaría en grado sumo interrogarte: ¿la educaste tú mismo hasta que llegó a ser como es debido o ya cuando la recibiste de su padre y de su madre sabía administrar lo que le atañe?" 5- "¿Y qué podría saber, Sócrates –repuso– cuando la tomé por esposa, si vino a mi casa sin haber cumplido los quince años y antes vivió rodeada del mayor celo para que viera, oyera y hablara lo menos posible? 6- ¿No te parece que me pude dar por satisfecho si vino a mi casa sabiendo hacer manto, de entregársele lana, o habiendo visto cómo se parten entre las esclavas los trabajos de la hilanza? En lo que a sobriedad se refiere, Sócrates, vino

vino y que, además, lo bebe sin moderación, tal como acostumbran a hacerlo las mujeres. En la *pólis* griega, la ingesta de vino en comunidad era un importante ritual cívico para los hombres, cuya función era reforzar la cohesión entre los ciudadanos mediante prácticas sociales como el *sympósion*.[38] El vino tenía su equivalente en la sangre de los animales sacrificados, de cuyo contacto las mujeres también eran excluidas. Desde sus orígenes, la literatura griega antigua recreó la figura de la mujer ebria y transmitió el tópico de que la mujer que bebe vino es una borracha, poniendo de relieve la limitación natural del sexo femenino para hacer uso de aquello que socialmente es un privilegio masculino. Por ello, en la literatura la imagen de la mujer ebria acompaña siempre a la de mujer parlanchina, que grita y critica, y a la de la mujer lujuriosa, capaz de sentir deseo y ser activa sexualmente, que provoca incluso miedo a los hombres:[39] El vino, la palabra y el sexo, que es lo mismo que decir la cohesión cívica, el derecho a la práctica política y el uso libre de la propia sexualidad, son los tres elementos que se articulaban en el *sympósion*, un espacio ciudadano semipúblico, exclusivamente masculino, al que Neera asistía en calidad de extranjera para vender placer.

Pero, por encima de todo, el hecho de que las mujeres bebieran vino hacía peligrar el orden patriarcal establecido, ya que, bajo los efectos del alcohol éstas podían perder el autodominio, retornar a su estado salvaje original y, en consecuencia, cometer adulterio. Los textos clásicos se refieren a la necesidad de vigilar a las mujeres a causa de su naturaleza salvaje e inestable, de la que sólo el matrimonio las sustraería.[40] Se trata de discursos sexistas que pretendían justificar el dominio masculino sobre el cuerpo femenino y cuyo objetivo no era otro que el de controlar la paternidad de los hijos e hijas.

En el siglo IV aC, los tratados de biología de Aristóteles otorgan al sexo masculino la consideración de sexo de referencia, de lo que se deriva que los

---

espléndidamente educada. Y esto, a mi entender, es la educación primordial en el hombre y en la mujer"» (*Económico*, VII, 4-5).

[38] De la extensa bibliografía sobre el *symposio*, destacamos MURRAY, O. (ed.) (1990) e IOZZO, Mario (2005).

[39] Al respecto, son paradigmáticos el yambo número 5 de Semónides y las comedias de Aristófanes *La asamblea de las mujeres*, *Las Tesmoforias* y *Lisístrata.*

[40] BRUIT ZAIDMAN, Louise (1991), p. 380. BLONDELL, Ruby, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bell (1999), p. 54-55.

rasgos y atributos de las hembras se consideren elementos indicadores de su inferioridad. Así, los denominados «contrarios» de Aristóteles señalan a la mujer como un ser pasivo, contrapuesta al principio activo asociado al elemento masculino. Esta formulación refuerza el estereotipo de la mujer carente de deseo sexual, que converge en el modelo de esposa –*gametè gynḗ*– para asegurar la legalidad de la descendencia:

> «Las mujeres son por naturaleza más débiles y más frías, y cabe considerar su naturaleza como un defecto natural [...] la hembra, a causa de su debilidad, llega antes a la edad adulta y a la vejez» (Aristóteles, *Investigación sobre los animales*, IV, 775a).

> «Estas características se notan prácticamente en todos los animales, pero son más claras en aquellos que tienen más carácter, y particularmente en el hombre. Éste tiene, en efecto, una naturaleza más perfecta, de suerte que estas disposiciones son más patentes en los hombres. Por ello la mujer es más compasiva que el hombre, más llorona y también más celosa y más quejumbrosa, más criticona y más hiriente. También es más apocada y desesperanzada que el hombre, más descarada y más mentirosa, y también más vigilante y más tímida, y en general más indecisa que el macho y de menos comida» (Aristóteles, *Investigación sobre los animales*, IX, 608 b, 5-14).

En el discurso de Lisias *En defensa por el asesinato de Eratóstenes*, texto fundamental sobre el adulterio, la *moicheía,* el orador ilustra de qué manera los hombres atenienses intentaban explicar la pasividad femenina en el adulterio:

> «Yo, atenienses, cuando decidí matrimoniar, y llevé mujer a casa, fue mi disposición durante casi todo el tiempo no atosigarla ni que tuviera excesiva libertad de hacer lo que quisiera. La vigilaba cuando era posible y no dejaba de prestarle atención como es natural. Pero cuando me nació un hijo ya confiaba en ella […] Pero cuando se me murió mi madre, cuya muerte fue la culpable de todas mis miserias […] pues mi mujer fue a acompañarla en su entierro y fue vista en la comitiva por este hombre, y se dejó corromper con el tiempo» (Lisias, *En defensa por el asesinato de Eratóstenes*, 6)

Este fragmento, que pertenece a un texto de carácter legal, refleja los mismos prejuicios acerca de las mujeres documentados en la literatura griega

desde la épica homérica: Las mujeres no son de fiar y son débiles frente a los influjos que les llegan del exterior, por ello están incapacitadas para tomar la iniciativa y responsabilizarse de los asuntos valorados como importantes. De ahí surgen, de nuevo, los discursos referentes a la necesidad de mantener a las mujeres encerradas en el gineceo, lejos de la mirada y la palabra de los hombres ajenos a la familia,[41] para evitar que caigan en la seducción.[42] La seducción femenina es un tema recurrente en la creación literaria griega. En el discurso que nos ocupa, Lisias recurre a él para destacar el papel activo de Eratóstenes, el ciudadano que, supuestamente, ha cometido adulterio con la esposa de Eufileto, con el fin de exculpar al marido del asesinato del *moichos*.

En un momento dado de la exposición de los entresijos de la historieta, que el orador desgrana hábilmente ante el jurado para hacer hincapié en la gravedad de la acción de Eratóstenes, Lisias nos informa de que la ley ática diferenciaba entre adulterio y violación:

> «[…] ordena que si alguien deshonrara con violencia a un hombre o muchacho libre, pague una indemnización doble; y si a una mujer de aquellas por las que está permitido matar,[43] incurra con la misma pena. De esta forma, señores, considero merecedores de menor castigo a los violadores que a los seductores: a unos les impone la muerte, a los otros les señala una doble pena, por estimar que quienes actúan con violencia incurren en el odio de los violentados, mientras que los seductores de tal forma corrompen el alma que hacen más suyas que de sus maridos a las mujeres ajenas; toda la casa viene a sus manos y resulta incierto de quién son los hijos, si de los maridos o de los adúlteros. Razones por las cuales el legislador les impuso la muerte por castigo […]» (Lisias, *En defensa por el asesinato de Eratóstenes*, 32-33).

Siempre que el hombre o la mujer sean libres, la ley es clara al señalar la violación como una acción violenta derivada de la falta de consentimiento de una de las partes, siendo por lo tanto el adulterio una relación sexual que requiere la aceptación por parte de ambos amantes. Respecto a la violación de

[41] Por ejemplo Esquilo, *Las coéforas*, vv. 878-879. Eurípides, *Andrómaca*, vv. 592-605.
[42] Eurípides en *Hipólito,* vv. 1070-1071, se refiere a los «hombres seductores de mujeres». Sobre la seducción femenina, un tema recurrente en la literatura griega, véase el capítulo III, «Violencia y misoginia: los raptos».
[43] Es decir: esposa, madre, hermana, hija y concubina con hijos libres.

una mujer libre, la leve sanción aplicada al que cometía el delito indica el escaso o nulo valor otorgado a la voluntad femenina; la mujer, reducida a cuerpo, no era sujeto de derecho y carecía, además, de valor por sí misma: en Atenas, la agresión sexual ejercida contra una doncella era un agravio hacia los intereses económicos de la familia, identificados en la mujer que, mancillada, perdía valor en el momento de darla en matrimonio para la procreación legítima.[44] Por este motivo, la indemnización doble iba destinada a los parientes varones de la mujer, es decir al *kýrios*, su guardián, como si se tratara de una menor;[45] por el contrario, el hombre libre violentado recibía él mismo la indemnización económica.

La distinción entre *moicheía* y violación se encuentra ya en las leyes de Solón, de inicios del siglo VI aC, y posiblemente se remita al corpus legislativo de Dracón de mediados del VII aC:[46]

> «Las leyes de Solón que se hacen más de extrañar son las relativas a las mujeres, porque dio al que sorprendiese al adúltero la facultad de matarle; y si alguno robase a mujer libre y la forzase, le impuso la multa de cien dracmas, no siendo de aquellas que abiertamente se prostituyen; esto es, las rameras, que a las claras frecuentan las casas de los que las pagan» (Plutarco, *Vidas paralelas. Solón*, XXIII).

Al determinar las sanciones referentes a la violación y al adulterio, el legislador parte de una valoración jerárquica entre el hombre y la mujer, y hace prevalecer el criterio de que el *moichos* merece una sanción mucho mayor que el violador, ya que quebranta el pacto masculino de respetar a las mujeres de los demás ciudadanos, es decir, rompe lo acordado de no tocar los cuerpos

---

[44] Ello no está en contradicción con la observación de Chris CAREY (1995), p. 414. de que no hay evidencias de que el violador estuviera obligado a casarse con la mujer. De todos modos, hay que tener en cuenta que las únicas citas conocidas sobre la violación son las recogidas en este trabajo.

[45] *Ibidem,* p. 409.

[46] Según ilustran los discursos de los oradores áticos, las leyes sobre el adulterio dictadas por Dracón (mediados VII aC) y por Solón (inicios IV aC) continuaban vigentes en los primeros decenios de la segunda mitad del IV aC. Por ejemplo, la ley sobre el adulterio atribuida a Dracón, citada en Lisias (*En defensa por el asesinato de Eratóstenes*, 30): «[…] en nuestros días la jurisdicción criminal, tiene expresamente decidido que no se condene por asesinato a quien se cobre tal venganza, si sorprende a un adúltero con su mujer»; asimismo, Demóstenes, (XXIII, *Discursos políticos,* 53).

femeninos dados en matrimonio para la reproducción legítima de hijos e hijas. Por ello, se considera a Eratóstenes un mal ciudadano, pues, tal como afirma la anciana que informa a Eufileto del adulterio de su esposa: «[…] no sólo es el corruptor de tu mujer, sino de muchas otras. Ése es el oficio que tiene».[47] Pero la gravedad de la acción se acrecienta por el hecho de que, en palabras del orador, «los seductores de tal forma corrompen el alma [de la esposa]».[48] Dado que una relación extra-conyugal precisa del consentimiento de los amantes, ésta pone de relieve la incapacidad del marido para controlar a la casada y, por lo tanto, su falta de hombría; es decir, el adulterio significa, además, un agravio a la masculinidad del esposo. En la esfera de lo simbólico, los griegos intentaban atenuar este agravio alegando la pasividad natural de las mujeres para tomar la iniciativa y emprender la seducción, convirtiéndolas en «esposas de espíritus seducidos». La idea de la mujer concebida como un ser pasivo asume su máxima expresión en las leyes sobre el adulterio, en las que se da por supuesto que, durante la relación sexual, el cuerpo de la mujer está debajo del cuerpo del varón.

> «En efecto, a la mujer sobre la que haya sido aprehendido un adúltero no le es lícito ir a ninguno de los templos públicos […]» (Demóstenes, *Contra Neera,* 85).

> «Si alguien mata a otro involuntariamente [...] sorprendiéndole encima de su esposa o de su madre o de su hermana o de su hija o de su concubina que haya tomado para procrear hijos libres, que por estos cargos el homicida no vaya al exilio» (Demóstenes,XXIII, *Discursos políticos*, 53).

El *corpus* legislativo ático regulaba asimismo las sanciones destinadas a la *moichás* que actuaba contra las normas de conducta establecidas para ella y que, al parecer, se remiten también a la época arcaica:

> a) «No dio facultad de vender a las hijas o a las hermanas, sino a la que fuese sorprendida yaciendo con varón» (Plutarco, *Vidas paralelas. Solón*, XXIII).

> b) «En efecto, a la mujer sobre la que haya sido aprehendido un adúltero no le es lícito ir a ninguno de los templos públicos, a los que las leyes conceden la

[47] Lisias, *En defensa por el asesinato de Eratóstenes*, 15.
[48] *Ibidem*, 33

posibilidad de que vayan las extranjeras y la esclava a contemplar y suplicar; sino que sólo a estas mujeres prohíben las leyes entrar en los santuarios públicos, a aquélla sobre la que hubiere sido aprehendido un adúltero, y si entran y transgreden la ley, impunemente sufra ella por mano de quien quiera, salvo la muerte, y otorga la ley la venganza de los mismos hechos a cualquiera, y por eso hace la ley que ella no obtenga justicia en ninguna parte por los demás ultrajes que haya padecido, excepto la muerte, para que no haya manchas ni sacrilegios en los templos, infundiendo miedo suficiente en las mujeres a fin de que sean sensatas y no cometan falta, sino que vigilen la casa con justicia, enseñando que, si cometiere un delito tal, a un tiempo quedará expulsada de la casa del marido y de los templos de la ciudad» (Demóstenes, *Contra Neera*, 85-86).

c) «Cuando hubiere aprehendido al adúltero, no sea lícito al que lo hubiera aprehendido cohabitar con la mujer; si siguiere cohabitando, átimo sea» (Demóstenes, *Contra Neera*, 87).

d) «Y Solón, el más estimado de los legisladores, redactó normas sobre la compostura de las mujeres a la usanza antigua y respetable. Así, a la mujer sorprendida en adulterio no le permite que se acicale, ni que asista a las ceremonias sagradas de carácter público, a fin de que no mezclándose con las mujeres irreprochables no las corrompa. Y si asistiese o se acicalase, al que se la encuentre le manda que le desgarren los vestidos, le quite el acicalamiento y la golpee, absteniéndose de la muerte y de dejarla lisiada, con lo que el legislador priva a la mujer de los derechos civiles y dispone para ella una vida invivible» (Esquines, *Contra Timarco*, 183).

El texto a), extraído de la *Vida de Solón* de Plutarco, ilustra que, desde la etapa de formación de la *pólis*, la ley ática distinguía el adulterio[49] cometido por una doncella, de la *moicheía* llevada a cabo por una casada. Si la mujer era todavía una doncella, el adulterio era considerado un asunto del *génos* y la mujer era castigada con la esclavitud. La aplicación de la sanción recaía sobre los parientes masculinos que la custodiaban y protegían. La violencia practicada por los parientes contra la adúltera soltera, al venderla como esclava y situarla, por consiguiente, en el ámbito de la alteridad, tenía por finalidad

[49] Cabría entender el adulterio de una soltera como una relación sexual sin violencia, es decir, como una relación voluntaria.

liberar al *oîkos*[50] paterno de un problema doble: la carga que significaría la niña o el niño nacido del posible embarazo de la muchacha y la dificultad para encontrarle marido a una mujer de cuerpo mancillado, una vez perdida la doncellez.

La *moicheía,*[51] el adulterio de las mujeres casadas, era un asunto que afectaba a toda la comunidad por las graves consecuencias que podía comportar en la filiación de los hijos y las hijas y, en definitiva, de los *polítai* y las *astaí*. La parte final del texto b) es ilustrativa al respecto cuando señala que la legislación obligaba al marido a repudiar a la adúltera, expulsarla de la casa e interrumpir la cohabitación. En última instancia, era el Estado, el poder público patriarcal, el que controlaba el posible embarazo de la adúltera, dado que, si la convivencia con el esposo continuaba, el fruto del embarazo fraudulento introduciría descendientes de legalidad dudosa en el seno del *génos*. La gravedad del quebrantamiento de la norma pública por parte de las adúlteras merecía una sanción severa, por ello el castigo era equivalente a la *atimía* de los ciudadanos, es decir a la pérdida de los derechos políticos masculinos.[52] La prohibición de asistir a las festividades religiosas de la *pólis* apartaba a las mujeres de la única actividad pública que les permitía ser consideradas integrantes de la comunidad, o *astaí*.

La prohibición de acicalarse, recogida en *Contra Timarco* de Esquines, el texto d), tenía el objetivo de dar a conocer la nueva situación social de la adúltera, despojándola de los indicadores o códigos culturales que hacían visible su pertenencia al estatus de casada, *gametè gynḗ,* y a la clase social elevada a la que había accedido a través del matrimonio, pues la mayoría de los personajes citados en la oratoria eran miembros de las familias más ricas de Atenas.[53] Por consiguiente, al negarle los ornamentos que le otorgaban

[50] El concepto griego de *oîkos* es mucho más amplio y complejo que el de familia, ya que incluye, de manera indisoluble, la parentela y las tierras que se trasmiten a través de la herencia por vía masculina.

[51] Sobre el concepto de *moicheía* y su identificación con el adulterio actual, véase COHEN, David (1984), pp. 147-165.

[52] CAREY, Chris (1995), p. 114.

[53] Es decir, formaban parte de los *pentacosiomédimnos* y de los *hippeîs*, los dos primeros grupos de la clasificación censitaria determinada por Solón a inicios del siglo VI aC.

valor social, la legislación dejaba a la adúltera, simbólicamente, en la desnudez.[54]

El veto de entrar en los santuarios y en los templos aparece en Demóstenes y Esquines vinculado a los conceptos de pureza y castidad femeninas, atributos de género diseñados al servicio de la función asignada a las mujeres como cuerpos dados en matrimonio monógamo para la procreación legítima.[55] La transgresión del orden de las cosas establecido según criterios masculinos aumentaba en las mujeres su naturaleza impura y contaminante;[56] surgía, en consecuencia, la necesidad de apartarlas de sus congéneres. En realidad, el discurso de la contaminación femenina derivada de la transgresión no es más que lo que tradicionalmente denominamos «un mal ejemplo», algo que hay que apartar para que no se convierta en un modelo a seguir. Por esta razón, las adúlteras eran acreedoras de un castigo ejemplar que debía infundir «miedo suficiente en las mujeres a fin de que sean sensatas y no cometan faltas», según se lee en el texto b) de Demóstenes. Vemos, pues, de qué manera el mensaje pedagógico, doctrinario y no exento de paternalismo que la tragedia griega vehicula en relación con el sexo femenino,[57] se repite en la oratoria ática, sin olvidar que el teatro y los discursos civiles y políticos áticos tenían como público y como destinatarios directos a los hombres.[58] Esto implica que en Atenas las representaciones teatrales y los juicios ante jurado eran importantes espacios de socialización masculina.

Cabe recordar que la socialización es el proceso, mediante el cual somos entrenados y entrenadas para participar en la sociedad, que se inicia en la infancia y finaliza en la vejez. Uno de los principales objetivos de la

---

[54] Sobre el valor del cuerpo femenino y su ornamentación, véase GUERRA LÓPEZ, Sònia (2002), pp. 135-151.

[55] La castidad era un atributo de las casadas y la virginidad o pureza lo era de las doncellas, es decir, las mujeres que nunca se habían unido a un varón.

[56] Acerca de la vinculación entre la inferioridad natural del sexo femenino y su naturaleza impura y contaminante, véase DEAN-JONES, Lesley (2000), pp. 267-300.

[57] Véase, en esta misma publicación, el capítulo II «Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides».

[58] No olvidemos que, según indica la documentación disponible, asistir a las representaciones teatrales era un derecho exclusivamente masculino. Los jurados populares atenienses, los *dikastai,* estaban también constituidos sólo por varones que, mediante su elección como jueces, ejercían el derecho de los *polítai* para participar en la aplicación de la justicia, uno de los rasgos más característico de la democracia ateniense.

socialización es que las mujeres y los hombres asumamos, no sólo el modelo de género a seguir, sino también los rasgos que deben definir al género contrario. Por consiguiente, la interacción entre hombres y mujeres ha sido y es el resultado de un minucioso, largo y complejo proceso de socialización diseñado y llevado a cabo en el seno de un sistema patriarcal.[59]

En caso de contravenir la prohibición de entrar en los santuarios, Demóstenes y Esquines señalan que la adúltera quedaba a merced de cualquier ciudadano, que podía infligirle toda suerte de maltratos mientras no le produjera la incapacidad física o la muerte. De nuevo, la ley es clarividente al respecto: la *moicheía* femenina era un atentado al orden instituido de la *pólis* que dejaba la aplicación del castigo en manos de la comunidad ateniense. Seguramente, la sanción se aplicaría en público, a manera de escarnio y ejemplo, tal como ocurre en el caso de la lapidación que sociedades patriarcales muy rigurosas siguen practicando en la actualidad contra las mujeres «consideradas adúlteras».[60]

Si bien desde el siglo VII aC la ley ática contemplaba el homicidio del *moichos,* no obligaba a ello, y el resarcimiento del perjuicio cometido contra el marido consistía, a menudo, en una compensación económica acordada entre ambos.[61] Esta forma de solucionar los conflictos responde a la capacidad griega para el compromiso y el pragmatismo,[62] limitada, eso sí, a los acuerdos entre varones, ya que en ningún momento se cuestionaba la reducción del severo castigo dictado contra las adúlteras, excluidas del pacto patriarcal. Esta actitud abierta a la eficacia, y la predisposición a los acuerdos se daban especialmente en los hombres griegos cuando se trataba de dirimir cuestiones relacionadas con mujeres usadas para el placer. En estos casos, los varones superaban fácilmente sus diferencias y pactaban, tal como Demóstenes cuenta en el explícito fragmento de *Contra Neera,* anotado a continuación, que no requiere comentario alguno:[63]

---

[59] Sobre la socialización, véase SÁEZ BUENAVENTURA, Carmen (1990), pp. 29-46.
[60] Como, por ejemplo, ocurre entre algunas comunidades musulmanas de Nigeria.
[61] CAREY, Chris (1995), p. 410.
[62] *Ibidem*, p. 417.
[63] Cabe tener en cuenta que Neera había ya obtenido la libertad y su estatus era, por consiguiente, el de meteca.

> «Pues bien, como Frinión hubiera ejercitado contra él (Estéfano) una acción privada porque le reivindicó la libertad de Neera, aquí presente, y porque aceptó los objetos con que ésta escapó de su casa, sus familiares les juntaron y persuadieron a que les confiaran un arbitraje […]. Reunidos estos en el santuario, después de haber oído a ambos y a la misma mujer los hechos, manifestaron laudo, y éstos se atuvieron a él: la mujer sería libre y dueña de sí misma, pero los objetos con los que Neera salió de casa de Frinión […] los devolvería todos a Frinión; estaría con cada uno día sí y día no; pero si de otro modo se persuadieran el uno al otro, esto sería válido; los alimentos se los suministrarían a la mujer siempre quien la tuviera, y el tiempo restante serían mutuos amigos y no guardarían rencor. Ésta es, pues, la transacción sentenciada por los árbitros para Frinión y Estéfano […]» (Demóstenes, *Contra Neera*, 45-47).

V.8. *Epílogo*

Igual que las historias míticas narradas en el género poético,[64] también la legislación ática sobre el adulterio evidencia que la violencia simbólica prepara y está intrínsicamente relacionada con la práctica de la violencia física: expulsadas las adúlteras del *oîkos* marital, marginadas de sus derechos y reducidas a una situación jurídica semejante a la de las extranjeras, en caso de contravenir la sanción y entrar en los santuarios, su vida era «invivible».[65] Las adúlteras de la ley ática no eran como Helena y Clitemnestra, las transgresoras míticas recreadas por el imaginario masculino como antimodelos de referencia para el sexo femenino, sino que eran mujeres reales que desobedecieron los preceptos patriarcales y merecieron por ello unos castigos equivalentes a su osadía de buscar aquello que les era negado: el amor y el placer.

También la extranjera Neera quebrantó las Leyes de la Ciudad al reclamar para ella, para su hija Fano y para sus demás hijos el reconocimiento social que sus orígenes oscuros, su falta de filiación y la ley de la ciudadanía de Pericles le negaban. El esfuerzo y el valor que Neera puso de manifiesto durante su vida para integrarse en el sistema social que la excluía pueden

[64] Véase el capítulo II, «Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides».
[65] Esquines, *Contra Timarco*, 183.

parecernos una paradoja si la analizamos bajo la óptica tradicional, que considera la vida de las *hetaírai* más libre y autónoma que la de las *astaí* atenienses.[66] Nunca sabremos qué percepción tenían estas mujeres de sus propias vidas. Sin embargo, la empatía femenina permite leer en el texto de Demóstenes el sufrimiento, la soledad y la tristeza que marcaron la vida de Neera y que ella compensó con inteligencia, valor y capacidad para gestionar los beneficios de su trabajo.

La lectura y la reflexión no androcéntricas de los discursos *Contra Neera,* de Demóstenes, y *En defensa por el asesinato de Eratóstenes,* de Lisias, llevadas a cabo desde la perspectiva y la teoría feministas, evidencian que en Atenas la práctica de la violencia simbólica, sexual y física contra las mujeres fue una herramienta al servicio del sistema patriarcal para mantener y acrecentar la dominación masculina. No obstante, a pesar del androcentrismo, el sexismo y, a veces, la misoginia que impregnan el contenido de los discursos civiles áticos, en ellos se vislumbran mujeres que ofrecieron resistencia a las normas elaboradas para su comportamiento y que quebrantaron incluso el orden jurídico masculino que las mantenía dominadas mediante la práctica, instituida, de los diferentes tipos de violencia. En este contexto, aparecen, con fuerza, los personajes de la extranjera Neera y de la adúltera anónima del discurso de Lisias, mujeres que intentaron ser ellas mismas a partir de sus deseos, de sus afectos y también de sus intereses.

[66] POMEROY, Sara (1987), pp. 107-111. Afirma Claude MOSSÉ (1990), p. 68, que «las heteras eran de hecho las únicas mujeres verdaderamente libres de la Atenas clásica».

VI. Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas

Elisabet Huntingford

Este estudio trata sobre las imágenes griegas que presentan un claro contenido de violencia de género. Son imágenes diseñadas para decorar espacios diversos, desde cerámica hasta pintura mural, y fueron elaboradas, utilizadas y observadas por la sociedad helénica durante las épocas arcaica y clásica (siglos VIII-IV aC). Nuestra labor consiste en llevar a cabo un análisis global de las imágenes: ubicamos en su marco funcional las piezas que contienen escenas figuradas y, sobre todo, las valoramos como elementos de transmisión de los valores patriarcales, teniendo en cuenta la violencia de género que comportan.[1]

Para comprender mejor las representaciones del mundo griego, hemos de considerar, en primer lugar, que son los hombres los que controlan la producción y el consumo de las obras de arte, tanto en sus aspectos técnicos o económicos, como ideológicos –son pintores, artesanos, ceramistas, orfebres, propietarios de talleres y tiendas, etcétera. Así pues, nos encontramos con representaciones artísticas que se corresponden con el imaginario masculino y que, o bien apartan de la gran producción «oficial» temas de la esfera femenina, como el embarazo, el parto o la lactancia, o bien los diseñan según sus intereses.[2]

En este trabajo, tratamos acerca de violencias que se observan, básicamente, en escenas de persecución del sexo femenino por parte del masculino. La finalidad del acoso es conseguir el sometimiento de las mujeres

[1] No nos detenemos en las cuestiones cronológicas, estilísticas o de orden formal de las piezas seleccionadas, ni en los debates que éstas suscitan. Para ello, ofrecemos la referencia bibliográfica más relevante. En la referencia a las fuentes de las imágenes, abreviamos el *Corpus Vasorum Antiquorum* como CVA, el Beazley Archive Database como BAD, y The Perseus Digital Library como PDL.

[2] Recordemos, como ejemplo, que los únicos nacimientos representados de forma habitual son aquellos en los que no son las mujeres las que paren. Así, se observa la salida de Atenea de la cabeza de Zeus o la de Helena de un huevo.

al matrimonio, a relaciones sexuales no deseadas o incluso a la muerte. No abordamos las persecuciones que tienen por objeto al sexo masculino porque, si bien existen, se distancian enormemente de las primeras en cuanto a número y características.[3]

Hemos agrupado las imágenes de persecuciones en tres grandes grupos, distinguiendo al perseguidor y a su víctima según procedan del ámbito real o imaginario. No obstante, las esferas divina, real y mítica se relacionan entre sí, y sus personajes femeninos presentan una problemática similar, ya que existen y actúan bajo un mismo dominio patriarcal. Los tres grupos quedan así establecidos:

1) Hombres que persiguen a una o varias mujeres.

2) Dioses, seres y hombres mitológicos que persiguen a una diosa o mujer mitológica.

3) Dioses, seres y hombres mitológicos que persiguen a una o varias mujeres.

VI.1. *Hombres que persiguen a una o varias mujeres*

Las escenas de este grupo se encuentran mayoritariamente representadas en vasos cerámicos y no forman parte de las grandes manifestaciones escultóricas o pictóricas; su difusión se circunscribe, pues, al ámbito privado. Las piezas en las que se observa a uno o varios hombres corriendo tras una o varias mujeres, que huyen de sus perseguidores, alcanzan gran popularidad durante los siglos V y IV aC en los talleres áticos de figuras rojas, aunque ya se documentan, anteriormente, en las producciones de figuras negras, si bien en mucha menor cantidad. Un ejemplo antiguo muy interesante es el de un ánfora jonia, fechada en torno al 520 aC (fig. 1).[4] En ella, se observa a una mujer corriendo, perseguida por dos hombres, aunque la imagen de uno de ellos es casi imperceptible. La mujer toca la barba de uno de sus

[3] WOODFORD, Susan (2003), pp. 57-62, figs. 34-37.

[4] Fig. 1: CVA, Munich 6, 42-43, Martin von Wagner Museum, Würzburg (L 131); PDL, Vase Catalog. Consulta internet 21/11/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:texts:1999.04.0043, y http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=Perseus:image:1992.09.0695

perseguidores en señal de súplica, tal como señalaba la costumbre, un gesto pretendería finalizar la persecución a la que estaba siendo sometida.



(Fig. 1)



(Fig. 1, detalle)

Cerca de estos personajes, un hombre y una mujer practican sexo tendidos sobre un rudimentario lecho, mientras, a poca distancia, otra pareja, formada por una mujer y un hombre, mantiene una relación sexual de pie –aunque esto último no se ve en la imagen aquí reproducida. Todos los personajes están desnudos, en un espacio amplio, sin que se aprecien elementos característicos de estructuras arquitectónicas. Muy probablemente, se trate de la persecución de heteras, ya que las mujeres de los ciudadanos, así como las diosas y las heroínas, no son objeto de representación visual desnudas, menos aún durante sus relaciones sexuales. También podría tratarse de prisioneras de guerra capturadas después de una batalla, sobre todo si tenemos en cuenta que en la decoración de la otra cara del ánfora se representa una escena de hoplitas guerreando. Queremos destacar, de esta pieza, la claridad con la que se muestra la finalidad de la persecución, pues mientras una de las mujeres huye y suplica a su agresor, las otras dos ya practican sexo con los que suponemos sus «ex-perseguidores». No cabe dudar, pues, de la intencionalidad de otras escenas en las que se muestra solamente la primera parte de la historia, «la persecución». La finalidad del acoso queda implícita en el argumento, aunque no se visualice en la gran

mayoría de las representaciones. La bibliografía especializada califica esta escena de erótica, sin valorar la carga de violencia sexual que se ejerce en ella contra las mujeres.

El grupo más abundante de escenas de persecución de un hombre a una o varias mujeres se halla entre las producciones cerámicas de figuras rojas, salidas sobre todo de los talleres áticos, aunque no fueron los únicos que las elaboraron.[5] Los hombres representados en estas escenas aparecen tanto vestidos como desnudos y muchos de ellos portan armas, normalmente espada o lanza, aunque en algunos casos llevan incluso grebas, casco y escudo. Se dirigen, corriendo, hacia una o varias mujeres jóvenes, desarmadas, bien vestidas y a menudo enjoyadas, que huyen apresuradamente agitando los brazos y volviendo la cabeza hacia su agresor.[6] El acoso sexual y/o persecución se desarrolla, en este grupo de imágenes, en un espacio abierto, público, fuera del ámbito doméstico, seguramente en la calle (figs. 2 y 3).[7]



(Fig. 2)



(Fig. 3)

[5] No hemos localizado ninguna escena de persecución de una mujer a un hombre que tenga lugar en el ámbito real.

[6] Por su indumentaria y su peinado cabe descartar que se trate de esclavas.

[7] Fig. 2: ánfora ática de figuras rojas (ca. 440 aC), actualmente en la Yale University Art Gallery (Yale 1913.134). Consulta internet 14/05/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=Perseus:image: 1990.02.0256
Fig. 3: hidria ática de figuras rojas (450-425 aC), actualmente en el Museo del Louvre (Groupe de Bruxelles A 3096). Consulta internet 20/06/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=5910

En principio, cabe pensar que las armas que sustentan los perseguidores no son para intimidar o dañar a las mujeres. Creemos, más bien, que tal circunstancia debe atribuirse a la condición jurídica y a la edad de los agresores. Se trata de ciudadanos en edad militar que circulan por las ciudades, y las imágenes cerámicas informan sobre quiénes son los perseguidores o, mejor dicho, quiénes pueden perseguir a las mujeres, quiénes tienen derecho a ello.

La literatura científica y divulgativa considera este grupo de persecuciones como «persecuciones amorosas». Sin embargo, cuando se relacionan las palabras «amor» y «persecución», esta última pierde su auténtico sentido y deja de significar una clara agresión ejercida contra las mujeres para constituir un banal tema amoroso, una actividad de entretenimiento festivo, un juego divertido entre amantes. Las persecuciones suelen interpretarse como una metáfora del matrimonio y se situarían en la esfera del imaginario, pero no por ello dejan de ser menos relevantes en cuanto al papel de las mujeres y de los hombres respecto al matrimonio, y como tales deben valorarse.

En numerosas ocasiones, se plantea la duda sobre la identidad de las figuras representadas en los abundantes vasos cerámicos decorados con escenas de persecución. Esto se debe a que muchos personajes masculinos del mundo divino y legendario son conocidos por sus actividades persecutorias, muy presentes en el repertorio artístico griego. El problema surge cuando las figuras van acompañadas de una leyenda escrita y/o sus elementos identificativos no resultan lo suficientemente claros y significativos. Como ejemplo, puede observarse la escena de una cratera de figuras rojas en la que, o bien un hoplita persigue a una mujer en el mundo real, o bien Menelao corre detrás de Helena (fig. 4).[8] Pero, tanto si se trata de la mítica Helena o de una mujer real, el mensaje de acoso hacia el sexo femenino es idéntico. En este mismo sentido se expresa François Lissarrague cuando escribe: «Las representaciones figuradas no practican ningún corte radical entre lo que se

[8] Fig. 4: cratera ática de figuras rojas (ca. 460 a.C.) procedente de Corneto (Tarquinia), actualmente en el Museo del Louvre (G 482); consultas internet, 31/03/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=7373 ; 20/10/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/imbrow

podría llamar la mitología y lo cotidiano. Por el contrario, a menudo los paradigmas míticos sirven para escenificar momentos de la vida social: Tetis arma a Aquiles, Penélope está en su telar, y las imágenes más banales se mitologizan mediante el juego de las inscripciones, que ponen ante nuestra vista a Alcestis o a Erifilia».[9]



(Fig. 4)



(Fig. 5)

El mundo griego, en su proceso colonizador, lleva a los territorios que ocupa y/o visita sus producciones cerámicas con el consiguiente repertorio iconográfico. Las escenas de persecuciones se introducen en las nuevas tierras y se adaptan incluso a las características locales, tal como puede apreciarse en una nestóride lucania (fig. 5).[10] En esta pieza, realizada entre el 430 y el 420 aC, la iconografía es griega, pero el artista ha pintado a los guerreros de la Magna Grecia vestidos con indumentaria autóctona. La temática de la persecución se aclimata, entonces, a otras sociedades, no griegas, de modo que se visualiza el mismo concepto pero dentro de los cánones locales.

[9] LISSARRAGUE, François (1991), p. 243.

[10] Fig. 5: DENOYELLE, Martine (1994), pp. 166-167; consulta internet 22/06/2005: http://cartelfr.louvre.fr/pub/fr/image/10741_gv021284.002.jpg

VI.2. *Dioses, seres y hombres mitológicos que persiguen a una diosa o mujer mitológica*

La persecución es un tema que no sólo ocurre en el ámbito de la realidad, sino también en el divino y el mitológico. En este apartado hemos seleccionado dos historias muy significativas del mundo griego que fueron motivo de numerosas plasmaciones artísticas. Esto nos permite observar su evolución durante la antigüedad e, incluso, su transformación en épocas posteriores. Son las historias de Tetis y de Polixena.[11]

VI.2.1. Tetis

Antes de entrar en detalle en el tema que nos ocupa, conviene recordar los elementos más relevantes de la historia. Tetis es hija de Dóride y del «Viejo del mar», Nereo (fig. 6).[12] Es una nereida marítima, inmortal, que en su infancia fue criada por Hera, esposa de Zeus, una situación que debe tenerse en cuenta en el análisis de los hechos.



(Fig. 6)

[11] GRIMAL, Pierre (1982), pp. 415-416, 511-512; BONNEFOY, Yves (dir.) (2001), pp. 37-39.

[12] Fig. 6: en esta escena se observa a Tetis, seguramente bajo el agua marina, acompañada de delfines. En la superficie destaca una inscripción retrógrada en la que figura el nombre de la nereida: «THETES». Copa ática (510-500 aC) del Museum of Fine Arts, Boston. Consulta internet 17/05/2005: http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?recview=true&id=153851&coll_keyw

En un momento de su existencia, Tetis es obligada, manifiestamente en contra de su voluntad, a contraer matrimonio con Peleo por decisión de los dioses.[13] Peleo deberá luchar contra Tetis para conseguirla y convertirla en su esposa y madre de sus hijos, para lo cual éste contará con la ayuda del centauro Quirón.

La vida, desventuras y penalidades de Tetis fueron tratadas ampliamente en las producciones cerámicas griegas. En este trabajo, tratamos los episodios de la historia que condujeron a la diosa a un matrimonio y a una maternidad no deseados, y las violencias de género que padeció. Hemos agrupado las imágenes en cuatro apartados, que siguen el orden cronológico sucesivo de los episodios que protagonizó la nereida:

a) Persecución de Tetis por Zeus.
b) Lucha de Tetis y Peleo. Metamorfosis.
c) Fin de la lucha y sometimiento de Tetis.
d) Boda de Tetis y Peleo.

a) Persecución de Tetis por Zeus. Los problemas de la libre Tetis empiezan cuando Zeus y Posidón desean poseerla sexualmente. Pero estos dioses, conocidos por su amplia actividad sexual con mujeres reales o de la esfera imaginaria, no consiguen su propósito, y son rechazados por Tetis, que utiliza sus cualidades de nereida para escapar de ellos. Son muy escasas las piezas cerámicas que incluyen como decoración esta fase de la historia, probablemente porque, en cuanto que no puede representarse el triunfo de los dioses, en ellas sólo se pinta el acoso a Tetis, que sale victoriosa de estos embites (figs. 7 y 8).[14]

[13] Peleo es el legendario rey de Ptía (Tesalia) y padre de Aquiles.

[14] Fig. 7: decoración de una cratera de figuras rojas (470-460 aC). Zeus persigue a Tetis mientras una nereida se dirige hacia Nereo (junto a un altar con palmera) pidiendo ayuda y otra huye agitando los brazos. Museum of Fine Arts, Boston (95.23). Consulta internet 07/12/2005: http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?recview=true&id=153646&coll_keyw
Fig. 8: Parte superior de un ánfora de figuras rojas (470-460 aC), Zeus persigue a una nereida con un delfín en la mano, probablemente Tetis. Museum of Fine Arts, Boston (03.789). Consulta internet 21/12/2005: http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?recview=true&id=154737&coll_keyw



(Fig. 7)



(Fig. 8)

Zeus y Posidón desisten de perseguir a Tetis porque una predicción les advierte del peligro que supone engendrar un hijo de la nereida. Apolodoro relata la situación con estas palabras:

> «Zeus y Poseidón habían rivalizado por ella,
> pero cuando Temis vaticinó que el hijo de Tetis
> sería más fuerte que su padre desistieron.
> Algunos afirman que cuando Zeus iba a unirse
> a ella, Prometeo había declarado que el hijo
> que naciera reinaría en el cielo; otros en cambio,
> que Tetis no quiso yacer con Zeus por haber
> sido criada por Hera, y que Zeus, indignado, la
> obligó a convivir con un mortal»
> (Apolodoro, *Biblioteca*, III, 13, 4-5).

b) Lucha de Tetis y Peleo. Metamorfosis. Se trata, con gran diferencia, del grupo más representado. Es también el mejor conocido, sin duda por la gran cantidad de piezas decoradas con este tema, básicamente cerámicas, pero también esculturas, cofres, espejos, joyas y escudos de bronce (figs. 9 y 10).[15]

[15] Fig. 9: terracota (ca. 460) procedente de Camiro, actualmente en el British Museum (363a). El león junto a Tetis representa una de sus metamorfosis, véase CARPENTER, Thomas H. (2001), p. 196, fig. 286. En el Museum of Fine Arts de Boston se conservan un espejo etrusco (19.314) de época helenística y un escudo (1971.285) de bronce, fechado en la segunda mitad del siglo VI aC. Consulta internet 17/07/2006:
http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?coll_keywords=Thetis&coll_start=21
Fig. 10: bulla de oro (400-350 aC) del Museo del Louvre (Bj 745). Consulta internet 19/08/2005:
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=25187



(Fig. 9)



(Fig. 10)

El inicio de la figuración de la gran lucha entre Tetis y Peleo en las cerámicas griegas se inicia, según Boardman, hacia el 575 aC, pero la dureza de las metamorfosis y del cuerpo a cuerpo entre los dos personajes, característica de los primeros tiempos, va suavizándose en su expresión hasta convertirse, a mediados del siglo IV aC, en una relación casi idílica.[16]

[16] BOARDMAN, John (1996), p. 228.



(Fig. 11)



(Fig. 12)

En ejemplares cerámicos antiguos, se observa a Peleo, a menudo armado, que con sus brazos agarra fuertemente a Tetis por la cintura con la finalidad de capturarla e inmovilizarla. Ella lucha sin descanso y emplea sus poderes de nereida para transformarse en animales peligrosos o huidizos y evitar así ser apresada por Peleo. Se metamorfosea en león, pantera, serpiente, dragón, jibia o pájaro, y también en agua, viento, fuego o arena, transformaciones estas últimas de difícil ejecución técnica para el artista. En la hidria de la figura 11, se observa cómo un león ataca el cuello de Peleo

mientras otro felino sale, con la boca abierta, del hombro de Tetis.[17] La cabeza de la diosa emana llamas de fuego que indican su próxima metamorfosis. Dos nereidas a cada lado de la pareja huyen del lugar agitando los brazos. También la escena pintada en el interior del vaso beocio de la figura 12 muestra dos serpientes y una pantera, dispuestas en un espacio imaginario, de tal forma que una mirada desconocedora de la historia que se representa podría fácilmente pensar que los animales están atacando a Tetis.[18] Cabe señalar, en esta pieza, que la nereida es de mayor tamaño que Peleo, una convención que indica la diferencia entre un mortal y una divinidad.

En el ánfora ática reproducida en la figura 13, la escena incluye al centauro Quirón presenciando los hechos, una cuestión de la que hablaremos más adelante.[19] Por otra parte, es interesante señalar que de la espalda de Tetis surgen numerosas alas que aluden a una de sus metamorfosis en pájaro.



(Fig. 13, detalle)



(Fig. 13)

La lucha que Tetis mantiene con Peleo en estas escenas es descrita por Apolodoro de esta forma:

> «Por consejo de Quirón, Peleo la mantuvo agarrada mientras

[17] Fig. 11: hidria ática de figuras negras del Grupo de Leagros (520-500 aC), actualmente en el Museo del Louvre (F 301). Consulta internet, 09/02/2005: http://cartelfr.louvre.fr/pub/fr/image/14384_gv015424.001.jpg

[18] Fig. 12: vaso beocio de figuras negras (500-475 aC), actualmente en el Museo del Louvre (CA 2569). Consulta internet 31/03/2005: http://cartelfr.louvre.fr/visite?srv=car_not&idNotice=6837

[19] Fig. 13: ánfora ática de figuras negras (ca. 510 aC) del Antikensammlungen, Munich. Consulta CVA internet 03/08/2005: http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browseCVAtext.asp

Tetis se metamorfoseaba, y aunque unas veces era fuego,
otras agua, otras un animal, no la soltó hasta verla recuperar
su forma primitiva»
(Apolodoro, *Biblioteca*, III, 13, 5).

Los amplios espacios decorativos que ofrecen los grandes vasos, como los descritos anteriormente, permiten desarrollar extensas escenas con varios personajes, pero en las piezas de pequeño tamaño las figuras se miniaturizan y suelen ser, además, de escasa calidad artística.[20] Existe una gran producción de lécitos –utilizados mayoritariamente por las mujeres– y alabastrones que presentan como ornamentación la lucha de Tetis y Peleo (figs. 14, 15 y 16).[21]



(Fig. 14)



(Fig. 15)



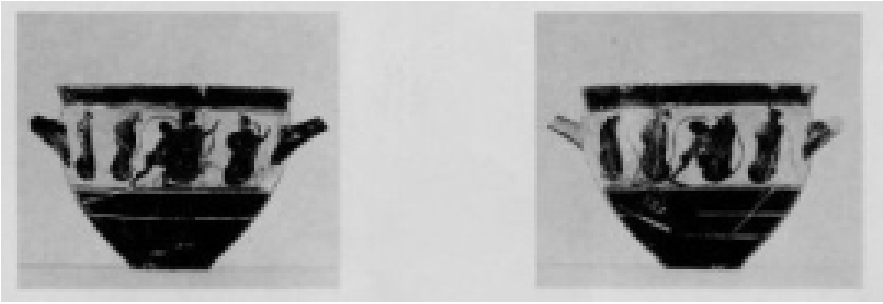
(Fig. 16)

El tema alcanza gran popularidad y aparecen, incluso, vasos decorados por sus dos caras con idénticas características, tal como puede observarse en

[20] HASPELS, Caroline H. E. (1936), p. 98, pl. 33-2, 42-4.

[21] Fig. 14: lécito ático de figuras negras (490-480 a), Musée des antiquités de la Seine Maritime, Rouen (136.3 A); 9820 046 ROUEN. Consulta internet 23/07/2005: http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/arc/0012/m073357_0001112_p.jpg
Fig. 15: lécito ático de figuras negras, Museo Nacional de Atenas (490). Consulta CVA internet 01/08/2005: http://www.beazley.ox.ac.uk/CVA%20Plates/SPIFF/Images200/GR01/CVA.GR01.01
Fig. 16: alabastron ático de figuras negras sobre fondo blanco (490-470 aC), Museo del Cerámico, Atenas (1531); BADINOU, Panayota (2003), pp. 111 y 158, pl. 41-A-17.

el ejemplar de la figura 17.[22] Piezas que presentan doble ornamentación se documentan en diversas colecciones como la del Cabinet des Medailles, de París.[23]



(Fig. 17)

c) Fin de la lucha y sometimiento de Tetis. En esta fase, Tetis ha agotado ya todas sus fuerzas y sus poderes de transformación, y recobra su forma de mujer. Un ánfora de gran calidad artística ilustra este momento, en el que Peleo alza a la nereida para llevársela y coloca una de sus manos en la ingle de la diosa (fig. 18).[24]



(Fig. 18)

[22] Fig.17: copa-mastos ática de figuras negras, CVA de Berkeley, Universidad de California (8.891). Consulta CVA internet 17/07/2005: http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browseCVAtext.asp

[23] Copa-mastos ática de figuras negras del Cabinet des Medailles de París (349); CVA, París, Bibliothèque Nationale II, pl. 67. 5-7.

[24] Fig.18: ánfora ática de figuras negras, del Círculo del Pintor Antimenes (520-510 aC), actualmente en The Walters Art Museum, Baltimore (48.18); NEILS, Jenifer y OAKLEY, John H. (2003), pp. 214-215; CARPENTER, Thomas H. (2001), pp. 196-197.



(Fig. 19)

En un estamno de la antigua colección Casuccini, se muestra una escena muy significativa (fig. 19).[25] En ella aparece Tetis, con la cabeza agachada, andando tras Peleo, que la sujeta por la muñeca y la lleva ante Quirón, que está en su cueva. Cabe llamar la atención sobre la indumentaria de Peleo, que viste de cazador (piel de animal, pétaso, botas y lanzas) para entrar, triunfante, en la morada de Quirón. En la otra cara del estamno, dos nereidas acuden a suplicar a Nereo, en vano, que intervenga ante la situación de Tetis. Otras piezas muestran algunas variaciones en la representación de la escena, pero el mensaje es el mismo: la consecución de Tetis, la presa de caza, y el triunfo de Peleo, todo ello con el consentimiento del padre de la nereida.[26]

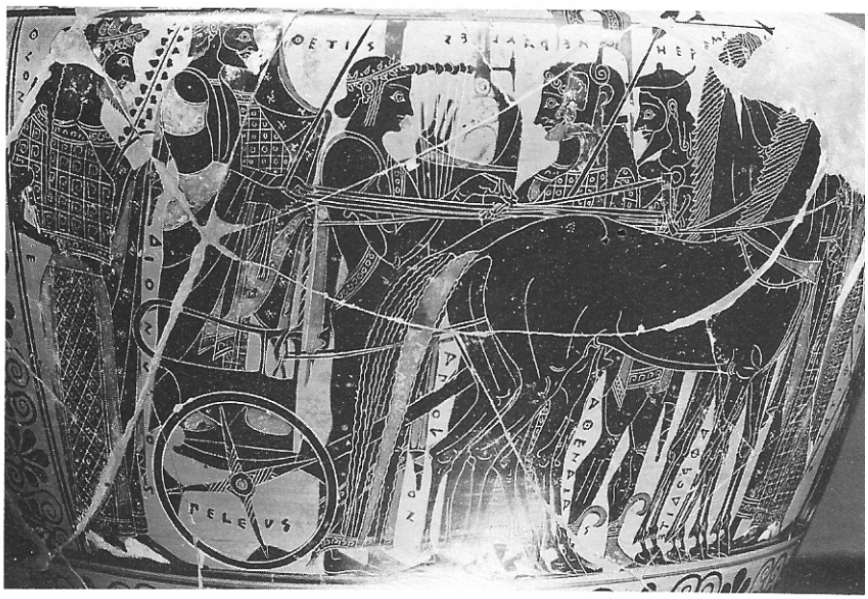
d) Boda de Tetis y Peleo. De este gran acontecimiento se representaron dos momentos distintos: el cortejo nupcial y el recibimiento de las(os) invitadas(os) ante el palacio de Peleo. En la primera escena, los novios están juntos en el carruaje nupcial acompañados por las divinidades, que sancionan la unión con su presencia. Peleo coge las riendas mientras Tetis sujeta con una mano el manto que le cubre la cabeza, como símbolo de pudor y virtud femenina (fig. 20).[27] En este vaso, se identifica claramente a los personajes por los letreros pintados; así, por ejemplo, el nombre de Peleo aparece entre los radios de la rueda del carruaje. En otras piezas, la presencia de antorchas indica que el cortejo nupcial se celebraba de noche, como era costumbre en las ciudades

[25] Fig.19: estamno ático de figuras rojas procedente de Chiusi, actualmente en el Museo Arqueológico de Palermo (2373); PARIBENI, Enrico *et. al.* (1996), pp. 45, 48, figs. 30-30a-30b; CVA, Palermo, Museo Nazionale I, III Ic, lám. 29.

[26] SCHNAPP, Alain (1997), pp. 265.

[27] Fig. 20: hidria ática de figuras negras (ca. 520 aC), procedente de Orvieto, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia (3790); CARPENTER, Thomas H. (2001), p. 210, fig. 288.

griegas (fig. 21).[28] Cabe señalar que, según Plutarco, en Beocia existía la costumbre de quemar el eje del carro nupcial frente a la puerta de la casa del novio.[29] De esta acción, que simbolizaba el viaje sin retorno de la novia, no hemos localizado ninguna imagen.



(Fig. 20)

(Fig. 21)



[28] Fig. 21: cratera ática de figuras negras (530-520 aC), actualmente en el Tampa Museum of Art (81.5.1). Consulta PDL internet 21/08/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=1991.08.0008

[29] BONNEFOY, Yves (dir.) (2001), p. 146.

Los vasos decorados con parejas de recién casados montados en un carruaje se fabricaron, sobre todo, en el siglo VI aC (son muy pocos los ejemplares del siglo V aC). A menudo, la falta de leyendas escritas de los personajes representados en estas escenas conduce a una lectura dudosa acerca de quiénes eran los protagonistas de la boda. Como el enlace de Tetis y Peleo se convierte en un acontecimiento importante que cabe emular, resulta difícil, incluso imposible en algunos casos, descubrir la identidad de la pareja nupcial personificada.

Lo que las imágenes trasmiten es el papel de esposa abnegada al que Tetis ha tenido que someterse a través de la violencia y que ella adopta en el momento del viaje a la casa de su marido. En esta escena, Tetis ya no se comporta como una nereida libre; se casa con un mortal y asume el comportamiento de las mujeres casadas. Peleo ha cazado y domesticado por la fuerza a uno de los seres más libres del universo griego.

La segunda escena, la recepción de las(os) invitadas(os), representa la culminación de todo el proceso. Son pocos los ejemplares conocidos con esta decoración, pero tienen una gran calidad artística. Destacan, por una parte, un dino nupcial del pintor Sofilos (fig. 22) y, por otra, una gran cratera de volutas conocida como *Vase François* (fig. 23).[30]



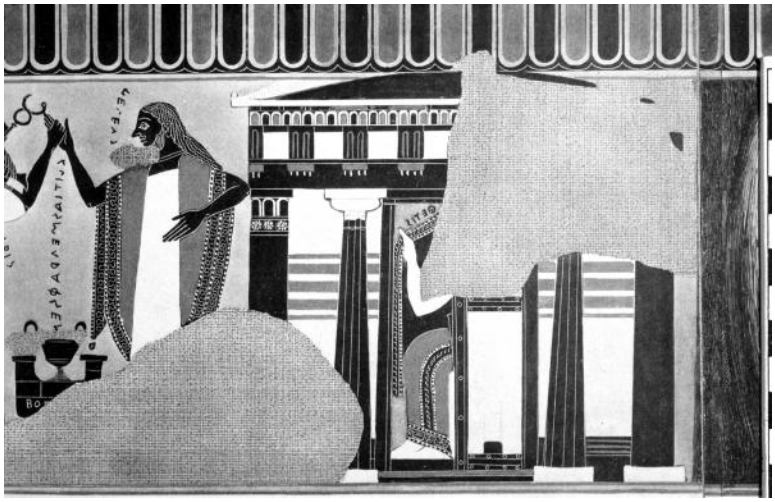
(Fig. 22)



(Fig. 22, detalle)

[30] Fig. 22: dino ático de figuras negras (ca. 580 aC), actualmente en el British Museum (1971.11-1.1); WILIAMS, Dyfri (1999), pp. 51-53. Consulta internet 05/05/2005: http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/resources/image/large/ps148000.jpg.

El dino, que debió de constituir en su tiempo un magnífico regalo de boda, documenta la escena posterior al cortejo nupcial. Se observa en ella a Peleo, de pie, recibiendo a las divinidades invitadas. A la espalda del recién casado se levanta la entrada monumental del palacio, pintada de forma destacada a pesar de que la puerta está cerrada. La explicación debemos buscarla en el *Vase François*, en la que la misma escena muestra la puerta del palacio entreabierta, tras la cual se vislumbra parcialmente a Tetis.[31]



(Fig. 23)

La figura de la diosa no se ha conservado totalmente, aunque es indudable su identificación gracias al letrero nominativo que el pintor Klitias colocó justo encima de su manto. La intención del pintor fue mostrar sólo parcialmente a Tetis, que está sentada, medio escondida, y sostiene con la mano derecha un gran manto ricamente bordado. La nereida, que se encuentra apartada del proceso de recepción de los invitados a su propia boda y resulta apenas visible desde el exterior, ocupa el espacio interior, como le corresponde a la mujer casada. A partir de esta escena del *Vase François,* podemos deducir que, tras la puerta cerrada del dino (fig. 22, detalle), se halla Tetis recluida, totalmente excluida y marginada, e invisible a los ojos del público.

[31] Fig. 23: zona decorada de la gran cratera de volutas procedente de Vulci (570-560 aC), actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia (4209); BEAZLEY, John D. (1986), pp. 24-34, pls. 23-29. Consulta PDL internet 31/08/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=Perseus:image:1993.01.0020

La historia de Tetis y de la violencia que Peleo ejerce contra ella debe valorarse y analizarse teniendo en cuenta las consideraciones siguientes:

1) Tetis es una nereida y, como tal, tiene derecho a contraer matrimonio con alguien acorde a su rango, o sea, inmortal, y concebir de esta forma una descendencia, un linaje conforme a su naturaleza eterna. La preocupación de Tetis por el devenir de su descendencia es una circunstancia crucial para entender parte de la negativa rotunda de la nereida al matrimonio con Peleo. Son conocidos los intentos infructuosos que efectuó la diosa para convertir en inmortales a sus hijos y la constante ayuda que proporcionó a Aquiles durante la guerra de Troya. El mismo Aquiles se lamenta de esta situación en la *Ilíada*:

> «Lo he perdido; Héctor lo ha matado
> y desnudado de la extraordinaria armadura, maravilla para la vista,
> bella, espléndido regalo que los dioses dieron a Peleo
> aquel día que te llevaron al lecho de este hombre mortal.
> ¡Ojalá tu hubieras seguido allí entre las marinas inmortales
> habitando, y Peleo se hubiera casado con una esposa mortal!»
> (Homero, *Ilíada*, XVIII, vv. 82-87).

2) Nereo, padre de Tetis, no intercede nunca a favor de su hija ante el acoso de Peleo, a pesar de la dureza de la lucha y de la captura final de Tetis por parte del Eácida. Tampoco interviene ante las súplicas de sus hijas, las nereidas, que contemplan horrorizadas la agresión. El quehacer de Nereo consiste sólo en observar los hechos, tal como puede contemplarse en numerosas representaciones cerámicas (figs. 24 y 25).[32]

---

[32] Fig. 24: pélice ático de figuras rojas (ca. 505 aC), actualmente en el Museo del Ermitage (1862). Consulta internet 25/07/2005: http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage?selLa
Queremos destacar, en esta imagen, la transparencia de la vestimenta de Tetis, una cuestión a la que haremos referencia más adelante.
Fig. 25: cílica ática de figuras rojas (490-470 aC), Antikensammlungen, Munich (2648); LLEVELLYN-JONES, Lloyd (2003), p. 106, fig. 113. Consulta PDL internet 20/12/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=1991.02.004



(Fig. 24)



(Fig. 25)

Nereo no se interpone, en ningún momento, en los actos y decisiones de los otros dioses respecto a su hija Tetis. Ya vimos cómo observa, de pie junto a un altar, la persecución de Tetis por Zeus (fig. 7). En la cílica conservada en Munich (fig. 25), una de sus hijas le abraza con súplicas para propiciar su intervención y de este modo liberar a Tetis de su agresor. Aun así, Nereo no interviene ante el acoso de Peleo; su presencia debe interpretarse como una aprobación paterna de los hechos.

3) Tetis es obligada al matrimonio y a la consiguiente maternidad por medio de todo tipo de violencia, física, psicológica e institucional. Debemos recordar que Zeus y Posidón deseaban ardientemente a la nereida y que sólo el miedo provocado por una profecía hizo desistir a los dioses. El vaticinio anunciaba que el hijo de Tetis sería más fuerte que su padre y, según indica Apolodoro, reinaría en el cielo.[33] Ante la revelación de esta amenaza, Zeus desiste del deseo de poseer a Tetis, pues teme que el nacimiento de un hijo pueda destronarlo. El mismo Zeus, tras una lucha de diez años, había arrebatado el poder a Crono y accedido al trono del Olimpo. Por tanto, podemos concluir que al gran Zeus sólo pudo disuadirlo de perseguir su deseo por Tetis el miedo a perder su poder. La solución que los dioses dieron al

[33] Apolodoro, *Biblioteca*, III, 13, 4-5.

problema consistió en apartar a la diosa, casándola incluso con un mortal y ubicándola fuera de su espacio divino. Sólo esta circunstancia libró a Tetis de ser poseída por un dios del Olimpo.

4) A lo referido anteriormente hay que añadir el peligro potencial que suponía Tetis, en sí misma, por pertenecer al importante grupo de divinidades del agua, vinculadas al origen de las cosas, cuyo papel se desvela cada vez más notorio en el entramado cosmogónico griego. En este sentido, cabe recordar que el nombre de Tetis, como divinidad maternal y marina, se lee frecuentemente en los jeroglíficos de los sellos cretenses, lo cual evidencia una notoria antigüedad de su culto.[34] Vemos, pues, acentuada la importancia de Tetis en la esfera divina, motivo que convierte su sometimiento a Peleo en una gesta aún más relevante, con un valor añadido, digna de ser recordada y representada artísticamente durante siglos.

5) La presencia del centauro Quirón, que observa la lucha y la captura final de Tetis, o bien acoge en su cueva a la pareja, o bien asiste a la boda, indica, una vez más, la convergencia de intereses, la unidad de acción y la solidaridad entre los seres del género masculino que protagonizan la historia. Recordemos, en este punto, que es Quirón quien enseña a Peleo la forma de capturar y apresar a la escurridiza nereida: sin sus enseñanzas no lo habría conseguido, tal como lo explica Apolodoro en el fragmento citado anteriormente (*Biblioteca*, III, 13, 5).

Como hemos podido apreciar, la lucha de Peleo contra Tetis y la posterior boda de ambos son temas que se representaban con agrado en los vasos griegos. Se observa, en ellos, una evolución notable, tanto en lo que se refiere a las escenas (la persecución va reemplazando a la lucha y las metamorfosis), como al tratamiento del cuerpo de la nereida. Como ejemplo del cambio que presenta la figura de Tetis, citaremos un pélice de Camiro (Rodas) en el que la nereida está completamente desnuda, agachada y dispuesta a darse un baño. Junto a ella aparece Peleo, con un monstruo marino de la metamorfosis enroscado en la pierna. Afrodita asiste al encuentro y Eros

[34] BONNEFOY, Yves (2001), p. 39.

corona a Peleo (fig. 26).[35] Es evidente que la escena ha cambiado. Ya no surgen del cuerpo vestido de Tetis las fieras agresivas de las metamorfosis, ni huye la nereida, ni se agita ante la presencia de Peleo. Éste, sin armas, la sujeta por los brazos y ella parece, más bien, aceptar su comparecencia. No en vano aparecen Eros y Afrodita, cuya presencia indica una relación amorosa, incluso una unión erótica.[36] En la escena del pélice, la expresión de la violencia física se ha reducido en gran medida; incluso las nereidas dejan de huir desesperanzadas y la atmósfera despide tranquilidad. Todo esto indica que asistimos a una mutación de la historia original.



(Fig. 26)



(Fig. 26, detalle)

El enlace matrimonial mítico entre Tetis y Peleo se convierte en un prototipo deseable, una boda perfecta, sancionada por las divinidades y digna de ser admirada y emulada por las parejas humanas. Es éste el sentido en el que deben interpretarse muchas de las escenas que representan el motivo de la boda y que, al intentar parecerse al casamiento divino, se confunden con el mismo y hacen que resulte difícil analizar correctamente muchas de las escenas, sobre todo aquellas que no presentan epígrafes atribuibles a personajes concretos.

Gran cantidad de vasos cerámicos utilizados en los banquetes estaban decorados con la lucha entre Tetis y Peleo. Podemos deducir, por tanto, que a

[35] Fig.26: pélice ático de figuras rojas (ca. 350 aC), atribuido al pintor Marsias, actualmente en el British Museum (E-424); BOARDMAN, John (1997b), pp. 207-208, fig. 205. Consulta PDL internet 15/05/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=Perseus:image:1990.14.0254

[36] FERNÁNDEZ, María Cruz (2001), pp. 23-25; HUNTINGFORD, Elisabet (en prensa).

los hombres griegos que participaban, por ejemplo, en un *sympósion*, les agradaba beber en un vaso cuyas paredes les recordasen la «hazaña victoriosa» de Peleo y, cómo no, la «gran humillación» de la diosa. Como hemos visto en las figuras anteriores, todas las formas cerámicas sirven de soporte de las escenas figuradas, ya sean éstas de mayor o menor tamaño, o de mejor o peor calidad artística y técnica. Así pues, la historia de Tetis era visible, en alguno de sus episodios, en multitud de ejemplares cerámicos y en otras manifestaciones artísticas. Tampoco los antiguos escritores dejan de recordar a la derrotada Tetis. Con estas palabras la cita Hesíodo:

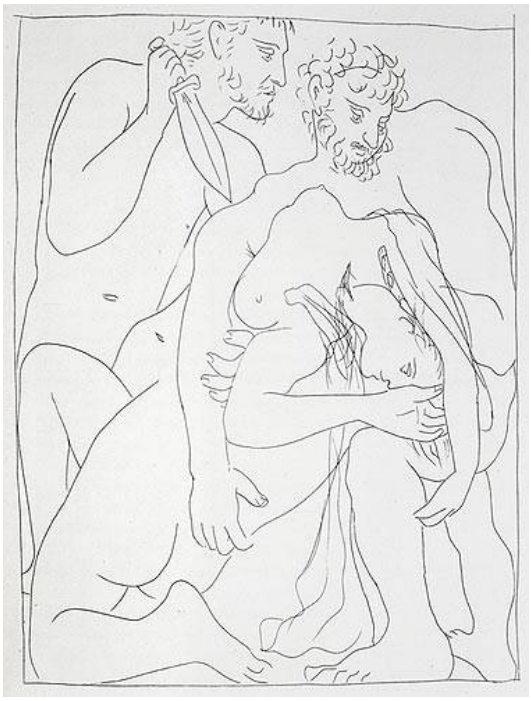
> «En cuanto a las hijas de Nereo, viejo del mar, Psámata,
> divina entre las diosas, alumbró a Foco, unida amorosa-
> mente a Eaco, por mediación de la dorada Afrodita, y la
> diosa Tetis, de pies de plata, sometida a Peleo, engendró a
> Aquiles, de corazón de león, que rompe las filas de los
> enemigos».
> (Hesíodo, *Teogonía*, vv. 1004-1009)

Por todo lo expuesto, podemos pensar que las imágenes estudiadas son la representación visual del sometimiento de una divinidad femenina, Tetis, y de su acatamiento forzoso e ineludible de las normas patriarcales mediante todo tipo de violencia de género. La historia de Tetis es, pues, la historia de un triunfo del sexo masculino sobre el femenino, con el agravante de que además es un mortal el que vence a la divinidad. Tetis lucha, se defiende, utiliza sus poderes de nereida, pero todo resulta en vano. Es un claro ejemplo de cuál era la mentalidad de los griegos respecto a las mujeres, a las cuales podían y debían cazar, domesticar y poner al servicio de sus intereses, empleando para ello todo tipo de violencia. El mensaje que transmiten las imágenes es claro: no existe escapatoria posible al dictado patriarcal, incluso las diosas pueden ser sometidas por un hombre, mítico y mortal.

VI.2.2. *Polixena*

La figura de Polixena es conocida desde la antigüedad por la crueldad de su muerte, razón por la cual su historia se ha venido reproduciendo en el

mundo del arte, podríamos decir que sin interrupción, desde el siglo VI aC hasta nuestros días (fig. 27).[37]



(Fig. 27)

La existencia de Polixena se sitúa en el marco mítico de la guerra de Troya, pero no aparece citada en los poemas homéricos. Son obras artísticas o literarias posteriores, sobre todo los poemas trágicos, las que hablan de la hija de Hécuba y Príamo, y muestran versiones distintas de los hechos. La muerte de Polixena ya era considerada en el mundo antiguo un acto reprobable; de hecho, el mismo Pausanias justifica al propio Homero por no citarla en sus poemas, aunque cabe recordar también que el poeta no habla nunca en sus escritos de los funerales femeninos.[38]

> «Allí en las pinturas está Orestes dando muerte a Egisto, y Pílades a los hijos de Nauplio, que habían venido en ayuda de Egisto. Cerca de la tumba de Aquiles está Polixena, cuando iba a ser degollada. Homero con razón pasó en silencio esta acción tan cruel» (Pausanias, *Descripción de Grecia,* I, 22, 6).

[37] Fig. 27: obra de Pablo Ruiz Picasso (ca. 1930) titulada *Polyxène, fille de Priam, est égorgée sur la tombe d'Achille,* actualmente en la Franklin Bowles Galleries, San Francisco. Consulta internet 28/08/2005: http://www.franklinbowlesgallery.com/SF/Artists/Picasso/Pages/Etchings/Ovid/PICA

[38] MOLAS, M. Dolors (2003), p. 113.

Disponemos de escasa información acerca de la vida de la troyana Polixena, y la que se conserva siempre vincula a la joven con Aquiles.[39] Sabemos que era una muchacha peinada con trenzas, hija del rey de Ilión, ciudad que mantenía una larga guerra con los aqueos, entre los que destacaba notablemente el hijo de Tetis. Para conocer su historia, hemos de situarnos en los episodios finales de la guerra de Troya, cuando Aquiles decide matar a Troilo, el hermano menor de Polixena, porque, según un oráculo, Ilión no podría ser conquistada por los griegos si Troilo llegaba a cumplir los 20 años. La presencia y la implicación de Polixena en este violento escenario son objeto de múltiples dudas, ya que son varias las versiones sobre las causas y el desenlace de los hechos.[40] No obstante, todas las fuentes coinciden en señalar que la troyana tuvo un final violento y brutal.

Las imágenes que conocemos de Polixena, en cerámica, pintura y escultura, se centran en la representación de cuatro grandes momentos de su vida, que agrupamos de forma secuencial y en orden cronológico:

a) Polixena en la fuente.
b) Polixena perseguida por los griegos.
c) Polixena conducida al sacrificio.
d) Polixena degollada.

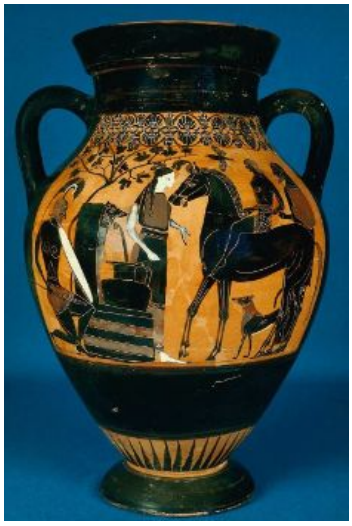
a) Polixena en la fuente. Esta escena y la de su persecución por los griegos son las más representadas en las obras artísticas. No hemos localizado ninguna imagen de los momentos previos a la presencia de Polixena en la fuente, por los tanto, ninguna representación nos permite completar o modificar el relato conocido a través de los textos. En ellos, los sucesos acaecidos se vinculan al cruel Aquiles y a su hijo Neoptólemo, también célebre por su carácter desalmado –según *La pequeña Ilíada,* fue él quien mató al pequeño Astianacte, hijo de Héctor y Andrómaca, al arrojarlo desde una torre de la fortificada Ilión.[41]

[39] GRIMAL, Pierre (1982), pp. 444-445.
[40] *Ibidem*, pp. 43, 444-445, 525.
[41] Lesques, *La pequeña Ilíada,* p.178.

Esta fase de la historia sólo aparece representada en las piezas cerámicas. Polixena está siempre junto a una fuente, en la cual deposita su hidria.[42] Su hermano Troilo, normalmente montado a caballo o junto al animal, permanece a su lado. Detrás del manantial espera Aquiles, agazapado y fuertemente armado (figs. 28 y 29).[43].



(Fig. 28)



(Fig. 29)

Si bien éstos son los protagonistas de la historia, en algunas piezas aparecen también otros personajes del mundo homérico y guerreros de uno u otro bando, como es el caso del *Vase François.*[44] Las dimensiones de los vasos condicionan la amplitud de las escenas y el número de figuras representadas. Por otra parte, aunque los personajes no estén identificados con epígrafes, la historia era tan conocida para el público que éstos resultaban innecesarios. En los lécitos de pequeño tamaño, la escena queda reducida casi siempre a dos personajes, Polixena y Aquiles, pero, por ejemplo, en una hidria

[42] En un dino laconio de figuras negras (560-540 aC) se representa a Polixena con la hidria en la cabeza. El vaso se conserva actualmente en el Museo del Louvre (E 662). Consulta internet 08/06/2005:
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=7142

[43] Fig. 28: dino ático de figuras negras (ca. 560 aC), del Museo del Louvre (E 876). Consulta BAD internet 06/07/2005 :
http://www.beazley.ox.ac.uk/Test/Vases/ASP/ViewDetails.asp?Vnum=300837
Fig. 29: ánfora ática de figuras negras (ca. 530 aC), del Museum of Fine Arts de Boston (1970.8). Consulta internet 07/05/2005:
http://www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=153428&did=200

[44] Véase la nota 31.

ática conservada en el Museo del Ermitage, basta una única figura, la de la joven troyana, para introducirnos en la mítica trama.[45] Cabe señalar en la gran mayoría de los ejemplares, la presencia de un gran cuervo, desmesurado, que se posa sobre la fuente, o bien de un pájaro que vuela alrededor de Troilo (figs. 30 y 31).[46]



(Fig. 30)



(Fig. 31)

El pájaro indica una situación de tensión contenida y malos augurios. Según Carpenter, la aparición tan frecuente y notable del ave podría deberse a que sea la representación del cuervo de Apolo y presagie futuros acontecimientos.[47]

b) Polixena perseguida por los griegos. En esta escena, Polixena huye, corriendo, de la acometida de los aqueos. Según las imágenes, los griegos no

[45] HASPELS, Caroline H. E. (1936), p. 99, pl. 35, 3c-d ; BOARDMAN, John (1996), p. 263, fig. 262.1.2. Hidria ática de figuras negras (ca. 500 aC), del Museo del Ermitage (HF, 41.937); BORISKOVSKAYA, S. P., DAVÝDOVA, L. I., DYÜKOV, Y. L. *et al.* (2003), p. 47, nº 13.

[46] Fig. 30: lécito ático de figuras negras (ca. 480 aC), del Museo del Louvre (F366). Consulta internet 31/03/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=7507. Otro ejemplar, casi idéntico, del mismo Pintor de Atenea, se conserva en el Toledo Museum of Art de Ohio (1947.62).
Fig. 31: cálpide ática de figuras rojas (ca. 500 aC), del Museo del Ermitage (1834). Consulta internet 21/9/2005: http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage?selLa

[47] CARPENTER, Thomas, H. (2001), pp.18-20.

sólo persiguen a Troilo, sino también a Polixena, que se aleja agitando los brazos y volviendo la cabeza hacia sus perseguidores (fig. 32, 33, 34 y 35).[48] Desde fechas antiguas, se incluye, a menudo, una hidria en el suelo, que en varios ejemplares se representa rota (fig. 35). Se expresa así la huida súbita y despavorida de Polixena. En una copa actualmente fragmentada, que no reproducimos aquí, el Pintor de Brygos plasmó el final de la escena: el momento en el que Aquiles, de pie, derriba a Troilo del caballo asiéndolo por la cabellera. Debajo de los caballos sitúa el pintor una hidria tumbada en el suelo. Junto a Aquiles, Polixena huye del lugar.[49]



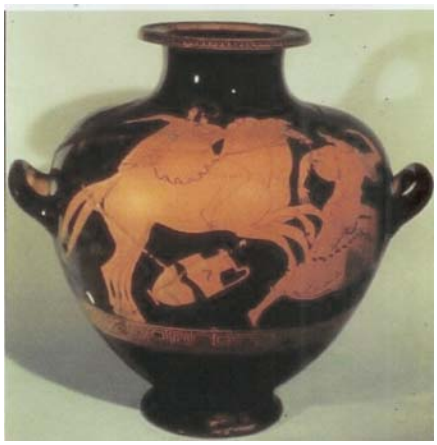
(Fig. 32)



(Fig. 33)



(Fig. 34)



(Fig. 35)

[48] Fig. 32: copa ática de figuras negras (570-565 aC), del Museo del Louvre. Consulta internet 07/12/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=6761
Fig. 33: parte superior de un ánfora de figuras negras del Museum of Fine Arts de Boston (89.561). Consulta internet 07/12/2005: http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?recview=true&id=153435&coll_keyw
Fig. 34: cratera de columnas de figuras negras (510-500 aC) del Museo del Louvre (Cp 11282). Consulta internet 24/06/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=11958
Fig. 35: hidria ática de figuras rojas (510-490 aC), atribuida al Pintor de Troilo, del British Museum (1899.7-21.4); WOODFORD, Susan (2003), p.47, fig. 28. Consulta PDL internet: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=Perseus:image:1990.14.0065

[49] Copa ática de figuras rojas (ca. 480 aC) del Museo del Louvre (G 154); CARPENTER, Thomas H. (2001), p. 17-21, fig. 28.

Como puede verse en las piezas anteriores y en muchas otras similares, la presencia de Polixena es relevante en el desarrollo de la historia. Aunque no dispongamos de información literaria suficiente, podemos pensar que su figura gozó de una gran popularidad durante el siglo VI y principios del V aC. A pesar de ello, en la bibliografía actual hay que buscar las referencias a Polixena casi siempre a través de Aquiles o de Troilo.

Las representaciones cerámicas indican que Polixena realizaba sólo una actividad doméstica cuando el espacio de la fuente se convirtió, inesperadamente, en un escenario de conflicto bélico. Aunque el lugar en el que ella estaba era adecuado para las mujeres, en un momento pasó a ser un sitio peligroso del que huir desesperadamente. A partir de entonces, Polixena se vio inmersa, sin quererlo, en una espiral de violencia que terminó con su propia muerte.

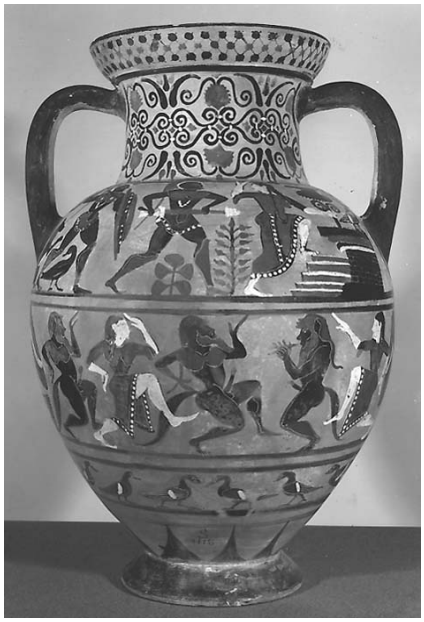
c) Polixena conducida al sacrificio. Muy pocas son las imágenes que muestran a Polixena camino del sacrificio. Algunas piezas del primer cuarto del siglo V aC reproducen escenas de la *Iliupersis* y muestran a la joven troyana capturada en su ambiente familiar, sumido en esos momentos en matanzas y trágicos sucesos. Una magnífica copa del Pintor de Brygos ilustra la violencia extrema de la situación y a Polixena apartada de su familia y conducida al sacrificio por un guerrero llamado Acamas (fig. 36).[50]



(Fig. 36)

[50]Fig. 36: copa ática de figuras rojas (ca. 490 aC) del Museo del Louvre (G 152); DENOYELLE, Martine (1994), p.122-123. Los personajes se identifican claramente por los epígrafes. Consulta internet 23/09/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=7610; consulta PDL internet 24/09/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=1993.01.0190. En otra copa del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Roma (121110) se observa la misma escena, aunque incompleta debido al mal estado de la pieza.

La parte superior de un ánfora fabricada por un taller etrusco de Vulci está decorada con dos escenas relacionadas entre sí (figs. 37a y 37b). En una cara del vaso, Polixena, agitando los brazos y girando la cabeza hacia su agresor, es obligada, a punta de lanza, a subir unas escaleras que la encaminan hacia el altar de su muerte, en cuya parte superior se posa un gran pájaro (fig. 37a) En la otra cara, Aquiles, junto a una fuente, agarra por la cabellera a Troilo, que está montado a caballo (fig. 37b).[51]



(Fig. 37a)



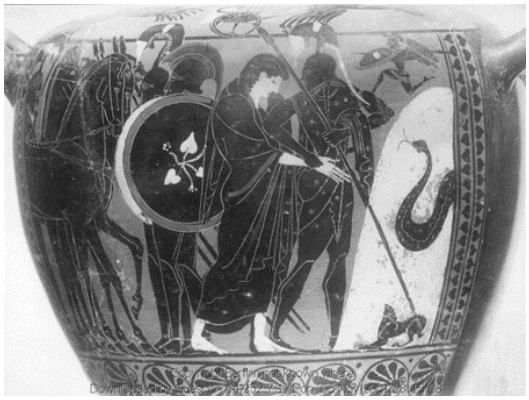
(Fig. 37b)

En una hidria de Berlín, se observa a Polixena descalza, con la cabeza agachada, asida por la muñeca por Neoptólemo, y aproximándose a la tumba de Aquiles (fig. 38). [52] Tres guerreros armados, con los cascos puestos como Neoptólemo, asisten al acto acompañados de sus caballos. Una pequeña figura de guerrero sobrevuela el blanco túmulo; es un ***eídolon***, la representación del espíritu de Aquiles, que contempla los hechos. Una gran serpiente decora la tumba como símbolo del mundo subterráneo. En conjunto, la escena produce una impresión lúgubre, sobre todo si observamos los rostros cubiertos de los

[51] Figs.37a y 37b: ánfora de figuras negras del Grupo póntico (540-530 aC) del Museo del Louvre (E 703). Consulta internet 28/08/2005: http://www.cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=25070

[52] Fig. 38: hidria ática de figuras negras (ca. 500 aC), del Staatliche Museen, Berlín (F 1092); BEAZLEY, John D. (1986), p. 78, pl. 87, 3; CARPENTER, Thomas H. (2002), pp. 19-20, fig. 24.

guerreros, de cuyos rostros apenas se entrevén los ojos. La muerte está presente en el ambiente.



(Fig. 38)

En las imágenes expuestas hasta el momento, vemos a Polixena capturada y camino del sacrificio, pero no se representan las causas de tales sucesos. Según la leyenda, una vez muerto Aquiles su espíritu se había presentado ante sus compañeros de armas para requerir la muerte de Polixena. Su inmolación tendría como finalidad calmar a los manes del difunto. Cuentan algunas fuentes que Aquiles se habría enamorado de la joven troyana mientras esperaba a Troilo en la fuente, pero que ella logró huir mientras el Pelida mataba a su hermano.[53] Otras leyendas posteriores, probablemente ya de época helenística, indican que el lugar del encuentro fue el campamento aqueo. Polixena habría acudido al lugar junto a Andrómaca y Príamo con la finalidad de reclamar el cuerpo de Héctor. En este momento Aquiles se habría enamorado de la joven; por esta razón, ablandado por su presencia, habría accedido a devolver el cuerpo de Héctor. A raíz de este suceso se fraguó también la leyenda de la traición de Aquiles, según la cual, con el fin de conseguir a Polixena, éste habría dejado el lado aqueo para pasar al troyano, o habría abandonado la lucha regresando a su patria. Así habría sucedido a no ser por la muerte de Aquiles a causa de la flecha lanzada desde el arco de Paris. Otras versiones apuntan a que el degüello de Polixena era un medio para conseguir vientos favorables a las naves en su regreso a la patria tras la

[53] GRIMAL, Pierre (1982), pp. 444-445.

conquista de Troya. Ésta última versión nos acerca a la historia de Ifigenia, cuyo sacrificio, del que hablaremos más adelante, fue también requerido.

En nuestra opinión, los antiguos escritores intentaron en sus obras esclarecer y/o justificar este suceso, tan cruel que, recordémoslo, el mismo Pausanias lo descalificaba.[54] Quinto de Esmirna pone en boca de Aquiles las palabras siguientes:

> «Y ahora, comunícales esto a los argivos, sobre todo al Atrida Agamenón: si en su fuero interno recuerdan cuántos trabajos arrostré en torno a la ciudad de Príamo y cuánto botín obtuve antes incluso de arribar a suelo troyano, ahora por ello, según es mi deseo, han de traer ante mi tumba, de entre el botín de Príamo, a Polixena, de hermoso peplo, para sacrificarla de inmediato, porque terriblemente enojado con ellos me encuentro, más todavía que antaño por mor de Briseida; de lo contrario, agitaré el oleaje del ponto y les arrojaré tempestad tras tempestad, para que, perdidos por sus propias ruindades, permanezcan aquí largo tiempo, hasta que, muy ansiosos por regresar, viertan en mi honor las debidas libaciones; y en lo que respecta a la muchacha, si quieren luego darle aparte sepultura, una vez le hayan quitado la vida, en absoluto a ello me opongo» (Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, XIV, vv. 209-223).

La historia de Polixena, en el marco del mundo homérico, se corresponde con la lógica de actuación despiadada de otros episodios, como los funerales de Patroclo, en los que fueron sacrificados por Aquiles 12 jóvenes troyanos que ardieron en la gran pira funeraria.[55]

d) Polixena degollada. Pocas, pero significativas, son las imágenes del momento final de la vida de Polixena, en comparación con las de momentos anteriores. La representación más antigua que conocemos es la de un ánfora que pintó Timiades entre el 570 y el 560 aC (fig. 39).[56] En una de sus caras se representó claramente el degüello de Polixena, bien identificada por la inscripción retrógrada «POLUCHSENE», situada sobre ella. Ocho personajes llenan la escena: siete de ellos hombres, aqueos, y una mujer, desarmada y

[54] Véase la nota 31.
[55] Homero, *Ilíada*.
[56] Fig. 39: ánfora tirrénica de figuras negras (570-560 aC) del British Museum (1897.7-27.2); WALTERS, H. B. (1898), pp. 281-301.

troyana. Tres guerreros con casco sujetan con sus brazos el cuerpo de la víctima a fin de mantenerlo horizontal e inmóvil. Conocemos sus nombres gracias a los epígrafes: se trata de Anfiloco, Antifates y Ájax Oiliades. Otro guerrero, también armado, identificado como Neoptólemo, el hijo de Aquiles, sujeta con la mano izquierda la cabeza de Polixena para levantarla y facilitar, de este modo, la introducción del puñal en el cuello. La víctima viste un largo chitón o sudario, decorado con ricos bordados en forma de cruces, que la cubre hasta los tobillos. Tiene los pies descalzos y no se le ven las manos.



(Fig. 39)



(Fig. 39, detalle)

Un gran chorro de sangre brota del cuello de Polixena que, aún viva, mantiene los ojos abiertos. Esta situación convierte la escena, ya de por sí cruel, en todavía más inhumana. La víctima y sus cuatro verdugos ocupan el espacio central de la representación, presidida por un túmulo tras el cual un altar llameante sacraliza el acto. La sepultura de Aquiles recibe la sangre de Polixena. Detrás de Neoptólemo se presenta de pie el guerrero Diomedes, que aunque en este vaso aparece como observador de los acontecimientos, según otras versiones fue el ejecutor del asesinato. A su espalda, Néstor Pulios, armado con una lanza, contempla la ejecución. Al otro lado de la escena, Fénix, antiguo consejero de Aquiles, camina hacia la derecha en dirección opuesta al sacrificio. Una silla a su espalda parece indicar que acaba de levantarse de ella y abandona el lugar para no presenciar el crimen. Según Carpenter, ánforas como ésta, de figuras negras (denominadas del grupo tirreno) y en las que se representan escenas brutales, se fabricaron

expresamente en los talleres áticos más para los gustos etruscos que para los griegos.[57]

Otra pieza de gran valor artístico que merece ser analizada es el sepulcro hallado en 1994 en un túmulo de Gümüscay (Turquía) y conservado en el Museo Arqueológico de Çanakkale (fig. 40).[58] Se trata de un monumental sarcófago rectangular, de mármol blanco, con tapa de doble vertiente y fechado entre el 520 y el 500 aC.



(Fig. 40)

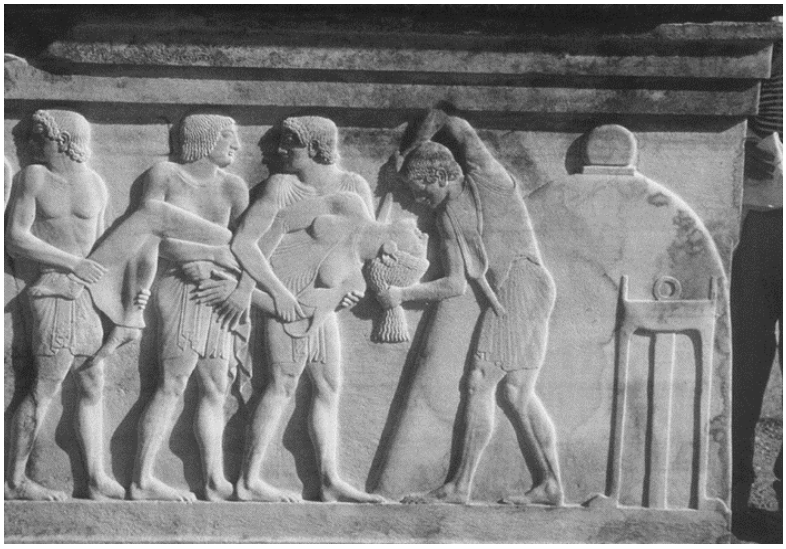
En primer lugar, cabe destacar que el lugar del hallazgo está cerca de la antigua Troya, donde se desarrollaron los míticos sucesos, lo cual confiere a la pieza un valor especial. Los cuatro lados del sarcófago están decorados con relieves, de los cuales uno representa el sacrificio de Polixena. Los relieves han perdido la policromía, por lo que desconocemos los detalles de su aspecto original.

Describiremos, de derecha a izquierda, la cara del sepulcro que nos ocupa (fig. 41). En primer plano, se observa un alto trípode situado delante de un gran túmulo o montículo sagrado (*omphalós*), representación de la tumba de Aquiles. Parte del túmulo se halla oculto por la figura de un hombre, vestido con un corto chitón y descalzo, que levanta el brazo izquierdo, de forma ostensiblemente forzada, y sostiene con la mano un puñal que introduce en el

[57] CARPENTER, Thomas H. (2002), fig. 23.

[58] Fig. 40: SEVINC, Nurten (1996), pp. 251-264; GRIFFITHS, John (2002), pp. 191-192, fig. 6.63; consulta internet 27/09/2005: https://mywebspace.wisc.edu/ndcahill/web/large/ndc00481.jpg

cuello de Polixena. Con la mano derecha, agarra la melena de la víctima para inclinar su cabeza hacia abajo y facilitar el degüello. La víctima viste chitón y sus verdugos la mantienen en posición horizontal, con los brazos cruzados a la altura del vientre y las piernas dobladas, aunque su actitud denota que las mueve agitadamente. Está descalza.



(Fig. 41)

Polixena se rebela y mueve sus miembros para liberarse de sus verdugos en el mismo momento de su ejecución, que sufre con los ojos abiertos (fig. 42).



(Fig. 42)



(Fig. 43)

Tres hombres desarmados sujetan el cuerpo de Polixena; el primero y el tercero vuelven la cabeza hacia atrás para no ver el degüello. Un anciano con bastón, situado cerca de los pies de la víctima, observa la escena llevándose la mano a la cara. Cuatro mujeres manifiestan notoriamente su dolor y desesperación en la parte izquierda del relieve (fig. 43).

Unos 50 años han transcurrido desde la fabricación del ánfora tirrénica (fig. 39) y la realización del sarcófago de Gümüscay, y entre las dos obras se advierten algunas diferencias significativas. En la escena del sarcófago, 1) los hombres no van armados, sólo el ejecutor lleva un puñal; 2) dos de los hombres que sujetan a la víctima no quieren contemplar el degüello; 3) Polixena no permanece rígida, sino que agita el cuerpo y las piernas; 4) cuatro mujeres asisten al acto manifestando su dolor; 5) no se representa la sangre esculpida en el mármol, aunque cabe la posibilidad de que estuviera en la pintura desaparecida con el tiempo, y 6) no existen epígrafes identificativos de los personajes.

Si comparamos las dos piezas, observaremos que la acción principal se lleva a cabo de forma similar: tres hombres sujetan a la víctima, a la que se degüella con un puñal. No obstante, en el sarcófago Polixena cobra movimiento, agita el cuerpo y las piernas para deshacerse de sus verdugos. Parece verosímil que éstos sean Neoptólemo y sus compañeros de armas, aunque no hay epígrafes que los identifiquen, como en el ánfora tirrénica. El dolor entra en escena de forma destacada con la presencia de cuatro mujeres, visiblemente afectadas por los hechos que están viviendo. En el sarcófago de Gümüscay, la expresión de sufrimiento, lamento y muerte es claramente femenina. El escritor Pausanias hace referencia a las mujeres que acompañan a Polixena en sus momentos finales en los términos siguientes:

> «Andrómaca y Medicaste tienen velos puestos, pero Polixena, según la costumbre de las muchachas, tiene trenzados los cabellos en la cabeza. Los poetas cantan que ella murió sobre el sepulcro de Aquiles, y he visto pinturas en Atenas y en Pérgamo, la que está más arriba del Caico, que hacen referencia a los sufrimientos de Polixena» (Pausanias, *Descripción de Grecia*, X, 25,10).

La representación del sacrificio de Polixena en sarcófagos perduró largo tiempo. Esta temática, al igual que la relacionada con Ifigenia, se halla también en obras del mundo romano. Algunas de ellas no han perdido un ápice de crudeza, tal como puede comprobarse en el llamado «Sarcófago del Poeta» (fig. 44).[59] Un fantástico ejemplar de época imperial romana, que muestra a Polixena camino del sacrificio, se halla expuesto en el Museo del Prado de Madrid.[60]



(Fig. 44)

Muy pocas obras de arte del mundo griego antiguo contienen la escena final de la vida de Polixena. A las analizadas anteriormente sólo podemos añadir, por el momento, dos vasos cerámicos (figs. 45 y 46). El primero es un lécito en cuya superficie se pintó a un guerrero de pie con casco y, junto a él, una figura femenina con el cuerpo encorvado y la cabeza agachada, a la que sujeta una mano del ejecutor. Con la otra mano, éste sostiene un puñal que hunde en el cuello de su víctima (fig. 45).[61] Conviene destacar que ésta es la única representación, de la cual tenemos documentación, en la que Polixena permanece de pie durante su ejecución. Junto a ellos se ve un carro a la carrera, muy posiblemente alrededor del túmulo de Aquiles.

[59] Fig. 44: sarcófago de Tarquinia, siglo III aC, del Museo Gregoriano Etrusco, Ciudad del Vaticano (14561); consulta internet 05/02/2005 : http://mv.vatican.va/4_ES/pages/x-Schede/MGEs_Sala04_03_071.html

[60] Sarcófago de mármol blanco, taller ático (mediados siglo III dC); SCHRÖEDER, Stephan F. (2004), pp. 499-503.

[61] Fig. 45: lécito ático de figuras negras (ca. 500-475 aC) del Museo del Louvre. Consulta internet 31/05/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=5832



(Fig. 45)



(Fig. 46)



(Fig. 47)

El segundo vaso es un ánfora en la que se pintó a Polixena sujeta, en actitud forzada, por un guerrero. La víctima apoya el pecho sobre el altar mientras el soldado le aprisiona las piernas a la altura de su cintura (fig. 46).[62] Otro guerrero sostiene la cabeza de Polixena con una mano mientras con la otra se dispone a hundir el arma.

En una cratera apula tardía aparece una escena similar en cuanto a la disposición de los personajes, pero en esta pieza se sacrifica un cordero, no a un ser humano (fig. 47).[63]

Sabemos de la existencia de pinturas murales con el tema del sacrificio de Polixena, aunque no se hayan conservado hasta nuestros días. Pausanias nos habla de las de Atenas, Pérgamo y Delfos, realizadas estas últimas por Polignoto. En cambio, sí podemos contemplar en pinturas murales la conducción al sacrificio de otra víctima inocente de la guerra, Ifigenia. Destaca, con esta temática, un fresco romano de la Casa del Poeta Trágico, de Pompeya (fig. 48). En él, dos hombres (Ulises y Diomedes) sostienen con sus brazos a Ifigenia que, desnuda, agita los brazos solicitando piedad. La forma de sujetar a la mujer sólo puede entenderse si hay una resistencia física por parte

[62] Fig. 46: ánfora etrusco-campana de figuras negras (470-450 aC) del British Museum; WOODFORD, Susan (2003), pp. 9-10, fig. 5; según Woodford este sacrificio podría corresponder a Ifigenia o a Polixena.

[63] Fig. 47: cratera apulia de figuras rojas (siglo IV aC) del Philadelphia Museum of Art (L-64-42). Consulta internet 15/07/2005: http://www.museum.upenn.edu/Greek_World/pottery_images.html

de la víctima, un intento de librarse de la ejecución. Esta situación recuerda las representaciones griegas de Polixena que hemos analizado.



(Fig. 48)

VI.3. *Dioses, seres y hombres mitológicos que persiguen a una o varias mujeres*

Son muy numerosos los ejemplares cerámicos que presentan esta temática. En ellos, dioses, sátiros o héroes corren tras las anónimas mujeres, que huyen ante su acoso. En este grupo se relacionan, pues, los seres masculinos del imaginario con las mujeres reales. Las escenas de persecución se encuentran tanto en vasijas que estaban destinadas mayoritariamente a los hombres, como en las utilizadas por las mujeres. Es un argumento que goza de una gran producción y popularidad, sobre todo durante el siglo V aC. Los talleres áticos de figuras rojas exportan sus piezas a territorios mediterráneos diversos; entre las vasijas exportadas figuran las decoradas con estas escenas, que serán imitadas en los talleres locales. Como ejemplo, cabe señalar un alabastron etrusco, clasificado de «falsas figuras rojas», que copia tanto la

técnica de fabricación ática como la temática representada (fig. 49).[64] En él se representa al dios del viento, Bóreas, alado y con barba, persiguiendo a una mujer. La inclusión de este violento dios en el repertorio no es casual, ya que los atenienses consideraron decisiva su intervención en el cabo Artemision (480 aC) durante la guerra contra los persas. Así mismo, estaban encantados de soñar que podían emparentarse con esta divinidad a través de sus hijas, convirtiéndole en su yerno.[65]



Fig. 49 (a y b)



(Fig. 50)



(Fig. 51)

[64] Fig. 49: alabastron etrusco (ca. 400 aC), University of Mississippi Museum (1977.3.142). Consulta internet 15/05/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=Perseus:image:1991.01.0295

[65] WOODFORD, Susan (2003), p. 61.



(Fig. 52)



(Fig. 53)



(Fig. 54)

Las crateras y las copas utilizadas en el *sympósion* son las formas preferidas para la inclusión de estas representaciones, como puede observarse en varios ejemplares escogidos a modo de muestra. En la figura 50, es Hermes quien corre detrás de una mujer, mientras que en la 52 es Eros, el mismo dios del amor, el que protagoniza la acción.[66] Teseo (fig. 53)[67] es uno de los personajes míticos más representados en el curso de sus persecuciones, de las que nos hablan a menudo las fuentes literarias. El héroe ateniense destaca en su leyenda por una actividad sexual muy activa y promiscua con todo tipo de mujeres, mortales, diosas y personajes míticos, a las que consigue actuando de maneras diversas, incluso mediante la violencia.[68] Baste recordar, por ejemplo, que abandona a Ariadna en la isla de Naxos al regresar de Creta tras la muerte del minotauro. Las hazañas de Teseo abundan entre las cerámicas de Atenas, pues no en vano su historia se halla vinculada a estas tierras.

Otro personaje no menos célebre por su actividad acosadora es Zeus, al que ya mencionamos persiguiendo a Tetis (figs. 7 y 8). Ahora, lo observamos en una copa, tras una mujer a la que ya ha conseguido dar alcance junto a un

[66] Fig. 50: cratera ática de figuras rojas (390-380 aC) del Museo del Louvre (G494). Consulta internet 22/01/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=7821
Fig. 52: cratera ática de figuras rojas (420-410 aC) del Museo del Louvre (G495). Consulta internet 22/06/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=7813
[67] Fig. 53: cratera ática de figuras rojas (440-430 aC) del Museo del Louvre (G423). Consulta internet 17/04/2005: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=7805
[68] GRIMAL, Pierre (1982), pp. 505-510.

altar (fig. 51).[69] En la figura 54 vemos a Apolo con una rama de laurel, su árbol sagrado, dando una gran zancada en dirección a una joven que escapa corriendo y, como siempre, de acuerdo con unos esquemas repetitivos, vuelve la cabeza hacia el agresor.[70]



(Fig. 55)



(Fig. 55, detalle)

Para terminar con este grupo haremos referencia a una lebeta ática (fig. 55), relevante, en este caso, porque se utilizaba en las bodas y, por tanto, no debía contener imágenes que desentonasen con el evento. La lebeta nupcial consta de un pie alto en el que se representaron dos escenas de persecución: una mujer huyendo de Posidón y un hombre corriendo tras una joven.[71]

Las imágenes expuestas hasta el momento no pretenden ser un inventario exhaustivo de las persecuciones de hombres, dioses, seres imaginarios o héroes que tienen por objeto al sexo femenino. Faltarían, sin duda, multitud de personajes legendarios, dioses, sátiros, etcétera, que, de acuerdo con la mentalidad del mundo griego antiguo, presentan como algo normalizado y aplaudido el acoso y la persecución de las mujeres, tanto las de

[69] Fig. 51: copa ática de figuras rojas (460-440 aC) del Museo Civico Archeologico, Bolonia (MCA-GRE-G_0601). Consulta internet 17/07/2005: http://www.comune.bologna.it/cultura/oggetti.php?simpleSearch=&searchType=1&of

[70] Fig. 54: enócoe ático de figuras rojas del pintor Shuvalov (ca. 440 aC), del Museo del Ermitage. Consulta internet 21/08/2005: http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage?selLa

[71] Fig. 55: lebeta ática de figuras rojas (480-460 aC) del Museum of Art, Rhode Island School of Design (28.020). Consulta internet 13/05/2005: http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=Perseus:image:1990.03.0781

la esfera imaginaria como las de carne y hueso. Creemos que la problemática expuesta con sus correspondientes ilustraciones constituye una aportación al estudio de las imágenes como fuente de información acerca de la violencia de género en la sociedad griega.

Cabe destacar, a partir de las imágenes analizadas, lo habituales que resultan las representaciones de violencias de género en el arte helénico. Sin embargo, es necesario releer las escenas representadas y analizarlas de nuevo, ya que el maquillaje conceptual y lingüístico que se utiliza normalmente en el análisis de las obras de arte griegas enturbia y/o tergiversa los contenidos originales. Las persecuciones no suelen explicarse como un acto negativo que perjudica física y psicológicamente a las mujeres, sino como expresión de los sentimientos amorosos. Tanto en los textos académicos como en los divulgativos, se las denomina «persecuciones amorosas», de modo que pasan a constituir una categoría positiva, como si fuesen juegos divertidos o travesuras ingenuas entre parejas, cuando, en realidad, se trata de violencia de género. En estas escenas, las figuras femeninas huyen corriendo, agitando los brazos, girando la cabeza hacia su agresor en el intento de evitar ser cazadas. No importa si son diosas, mujeres reales o míticas, todas padecen las mismas persecuciones y se las representa siguiendo los mismos esquemas repetitivos. Los agresores pertenecen al ámbito mítico, real y divino: todo ser masculino puede perseguir a una figura femenina, aunque sea de forma metafórica y aludiendo al matrimonio, pues no por ello deja la persecución de ser un tipo de violencia de género en el campo simbólico. Conviene destacar que en las imágenes tratadas las persecuciones tienen lugar, o bien en un espacio exterior bien identificado –en el caso de Polixena, por ejemplo, por una fuente–, o bien en un espacio sin determinar del que no se representan elementos identificativos. Ninguna persecución ocurre en el interior del *oîkos*, pues éste siempre aparece en escenas apacibles, de ambiente tranquilo y seguro para las mujeres, y con elementos mueble significativos que lo singularizan. Así pues, podemos pensar que el marco espacial de las persecuciones es el mundo exterior al *oîkos*, los espacios a cielo abierto de las *pólis*, sus calles. El mundo exterior es peligroso para el sexo femenino: éste es también uno de los mensajes que transmiten las escenas de persecuciones.

Creemos interesante valorar además la inexistencia de imágenes que reproduzcan episodios de algunos mitos o, incluso, leyendas enteras del mundo griego. Al buscar imágenes acerca de Tetis y Peleo nos dimos cuenta de que no se dibujaron escenas del final de la vida de Peleo, triste y desesperanzado, aguardando a la diosa. Una versión de la historia cuenta que Tetis no acudió en su busca para introducirlo en el mundo de los inmortales, tal como habían convenido. De esta forma, al final de su vida, Peleo habría perdido frente a Tetis, pero esta situación no queda reflejada en las obras de arte. Tampoco encontramos la visión del llamado «crimen abominable» de Lemnos, pues parece que no se fabricaron piezas que representaran el exterminio de los hombres de la isla por parte de sus mujeres.[72] Las producciones griegas siguen las directrices de la ideología patriarcal dominante y no ponen al descubierto aquellos temas o problemáticas que puedan mermar sus intereses. Sólo se produce aquello que pueda beneficiar y no contradecir a los hombres de la comunidad.

Algunos de los temas que hemos visualizado anteriormente contienen un alto grado de violencia física y simbólica contra el sexo femenino. La historia de Polixena es un reflejo de lo que acontece a las mujeres en un conflicto bélico. Polixena siempre aparece como una joven desarmada e indefensa, a la que nadie protege, y que se ve involuntariamente envuelta en un eje de violencia imparable que la conduce hasta la muerte. En las imágenes, Polixena huye corriendo ante la acometida de Aquiles, sube al altar del sacrificio a punta de lanza y se resiste al degüello agitando su cuerpo con los ojos abiertos. Todo ello para satisfacer a uno de los grandes héroes de guerra, Aquiles, y a su ejército. Si el relato de Polixena remite a una sociedad en guerra, la historia de Tetis es la imagen, trasladada al ámbito del imaginario, del matrimonio. La nereida pasa de un estado natural libre y salvaje a una situación de domesticación, sometimiento y humillación tras haber padecido múltiples violencias de género. No en vano, su vida fue uno de los temas más prolíficos y extendidos del mundo griego, de un gran arraigo y popularidad durante siglos. Era una de las visualizaciones más contundentes de lo que en el mundo patriarcal griego los hombres podían y debían hacer con una mujer.

[72] DUMÉZIL, Georges (1998).

VII. Mito y violencia sexuada en las *Metamorfosis* de Ovidio

Sònia Guerra López

Ovidio, uno de los poetas más controvertidos de época julio-claudia, fue relegado a Tomos (Ponto) en el año 8 dC por un decreto de Augusto. Oficialmente, el emperador basó su condena en la inmoralidad de *Arte de amar*, publicado entre los años 1 aC y 2 dC, pero han sido multitud las y los estudiosos que han tratado de adivinar qué se escondía tras la famosa «falta» de Ovidio, puesto que el poeta de Sulmona insinúa en sus textos que existía otra razón para su *relegatio,*[1] y recurre a la mitología para narrar los hechos:

> «¿Por qué tuve yo que ver algo? ¿Por qué torné culpable mis ojos? ¿Por qué ¡imprudente de mí!, tuve yo conocimiento de aquel delito? Sin pretenderlo, Acteón contempló desnuda a Diana [...]»
> (Ovidio, *Tristes*, II, 103-106).[2]

Ovidio se identifica así con Acteón, que contempló desnudo el cuerpo de Diana, divinidad virgen relacionada con los bosques y las fuentes. Según el mito, el cazador Acteón vio, por casualidad, a Diana desnuda mientras se bañaba en una fuente. Este hecho desencadenó la furia de la diosa, que transformó al cazador en ciervo para que fuese devorado por sus propios perros.

En el mito, Acteón muere por observar aquello que no puede ver, aquello que debía permanecer inviolable; en la realidad, Ovidio es condenado a la *relegatio*, que es, para el poeta, otra forma de morir.[3] El hecho de que Ovidio describa un episodio tan importante de su vida a partir de un mito muestra la

[1] *Relegatus non exul*, como el propio poeta se encarga de especificar en numerosas ocasiones: Ovidio, *Tristes*, II, 135-137 (*Adde quod edictum, quamvis immite minaxque, / attamen in poenae nomine lene fuit: / quippe relegatus, non exul, dicor in illo*). La diferencia entre los dos términos radica en que la *relegatio* o confinamiento permitía que el acusado conservara sus bienes. Se repite la misma idea en *ibidem*, IV, 4, 44-47.

[2] Otras referencias sobre el mismo aspecto en *Tristes*, III, 5, 27-30 y 48-52.

[3] Ovidio, *Tristes*, I, 3, 21-23

importancia de la mitología para la sociedad romana en general y para el poeta en particular. Ovidio refleja en sus obras la superestructura ideológica imperante en la Roma de inicios del siglo I dC a partir de diferentes personajes y/o episodios mitológicos, cuya lectura nos permite observar la labor de los mitos como transmisores del orden simbólico patriarcal y de qué manera, a través de la mitología, se delimitaban las funciones de cada sexo en la sociedad clásica. Así lo reflejan los cuatro ejemplos que analizamos en este trabajo: el rapto de las sabinas, el mito de Pigmalión, los incestos de Biblis y Mirra, y el matrimonio de Andrómeda con Perseo.

VII.1. *El rapto de las sabinas*

El mito explica que Rómulo había fundado una ciudad habitada únicamente por varones, por lo que trató de establecer acuerdos con los representantes de las tribus cercanas para formalizar el derecho a contraer matrimonio legal con sus mujeres. Sin embargo, la propuesta fue rechazada.[4] Ante la negativa, el héroe organizó unos juegos en honor a Conso e invitó a sabinos y latinos a participar en las fiestas. Rómulo y sus hombres aprovecharon el encuentro para raptar y violentar a las vírgenes sabinas. Cuando Ovidio describe el rapto, afirma:

> «Pues aunque el temor era el mismo para todas, no era en todas un mismo el semblante que ofrecía el temor: una parte de ellas se mesa los cabellos, otra parte permanece en sus asientos sin saber qué hacer; una guarda silencio entristecida, otra llama en vano a su madre; ésta se lamenta, esta otra se queda estupefacta; ésta no se mueve, aquélla escapa. Llevan a rastras a las jóvenes raptadas» (Ovidio, *Arte de amar*, I, 121-130).

El poeta narra el dolor, el miedo y el terror que las sabinas sintieron al ser raptadas y, posteriormente, violadas por los romanos. Pero quizá lo más aterrador es la sentencia final del poeta:

[4] Este tipo de «negocio» sobre el cuerpo de las mujeres muestra lo que Carole PATEMAN (1988) ha denominado «contrato sexual», que consistiría en un pacto no pacífico entre hombres heterosexuales para repartirse el control del cuerpo de las mujeres.

> «Rómulo, tú fuiste el único que supiste dar placeres a los soldados: si tales placeres me dieras, me haría soldado» (Ovidio, *Arte de amar*, I, 131-132).

VII.2. *El mito de Pigmalión y la concepción de la mujer*

Pigmalión era el rey de Chipre. El monarca no se había enamorado nunca, puesto que, en su opinión, las mortales eran demasiado imperfectas. Un día, cuando Pigmalión estaba esculpiendo una figura femenina, descubrió la pasión que sentía por la escultura que estaba creando. El amor y el deseo, lejos de apaciguarse, incrementaban día tras día, por lo que el escultor imploró a Afrodita, en el día de la festividad de la diosa, que le concediera una esposa que fuese como su obra de arte. Cuando Pigmalión regresó a su hogar, descubrió, sorprendido, que su escultura había cobrado vida. Ambos se casaron y engendraron a Pafo.

Éste es, a grandes rasgos, el mito clásico tal y como ha llegado hasta nuestros días, pero veamos la exposición que de él hace Ovidio:

> «[Pigmalión] disgustado por los innumerables vicios que la naturaleza ha puesto en el alma de las mujeres, vivía solo y sin esposa, y llevaba ya mucho tiempo desprovisto de consorte [...] esculpió con admirable arte una estatua de níveo marfil, y le dio una belleza como ninguna mujer real puede tener, y se enamoró de su obra. La tiende en un lecho de ropas teñidas por la concha de Sidón, y la llama compañera de su tálamo [...] inclinándose sobre el lecho le dio besos: le pareció que estaba tibia; le acerca de nuevo los labios, y también con las manos le palpa los pechos [...] inflamado de amor, vuelve una y otra vez a tocar con las manos el objeto de sus ansias. ¡Era un cuerpo! Laten las venas palpadas por los dedos [..] y la joven sintió que se le estaba besando y se ruborizó, y levantando tímidamente los ojos y dirigiéndolos a los de él, vio, a la vez que el cielo, a su amante» (Ovidio, *Metamorfosis*, X, 244-295).

Según el mito de Pigmalión, la mujer real, la mujer de carne y hueso no puede enamorar al hombre puesto que está concebida como una entidad negativa, que posee «innumerables vicios». La única mujer perfecta es aquella

que ha sido creada, realizada y fabricada por y para los hombres.[5] La obra de Pigmalión, como afirma Ovidio, se convierte en «cuerpo». Así pues, la mujer ideal debe tener el físico que el hombre/autor desea, ser muda como si de una obra de arte se tratase y, como sueño masculino que es, cuando adquiere vida, ha de amar a su creador, a su autor, que es quien la ha imaginado e inventado:[6] es una mujer pensada y creada por él y para él, una mujer perfecta cuyo único mundo es su amante.[7]

VII.3. *Deseo femenino e incesto: Biblis y Mirra*

El deseo sexual descrito en los relatos míticos clásicos suele ser masculino. La superestructura ideológica de la época permitía que se manifestase el deseo del hombre mientras que el de la mujer debía ser silenciado[8] Para adoctrinar a las mujeres en este sentido, los escasos ejemplos que hallamos en los que las mujeres experimentan deseo sexual están relacionados con el incesto, como reflejan los mitos de Biblis y Mirra.[9]

Biblis era una joven incapaz de controlar el amor que sentía por Cauno, su hermano. Éste huyó de Mileto, su ciudad natal, para escapar de ese amor incestuoso. La joven, enloquecida por la pasión, erraba sin rumbo alguno, hasta que las ninfas se compadecieron de ella y la transformaron en un arroyo. Como el propio Ovidio afirma, refiriéndose a Biblis:

---

[5] Del mismo modo que la escultura de Pigmalión, las protagonistas de la elegía son también mujeres inventadas, creadas por los poetas para el gozo y disfrute del imaginario masculino, tanto de ellos mismos como de su público. Como afirma Alison SHARROCK (1991): «Pygmalion and elegy are stories of loving the art-object, vivifying the inert material, and even creating the erotic object» (p. 36).

[6] Según Maria WYKE (2002), p. 116, entre otras, las protagonistas de la elegía serían también seres de ficción, creados por los poetas.

[7] SHARROCK, Alison (1991), p. 49. Ovidio se basará en el mito de Pigmalión para crear a su amada en *Amores* I, 7.

[8] No todas las romanas aceptaron esta normativa, como muestran los versos escritos por la poeta Sulpicia.

[9] Es cierto que también documentamos en los textos clásicos ejemplos de diosas que expresan su deseo sexual por un héroe masculino o por un dios, como, por ejemplo, la de Dido por Eneas, pero en estos casos se ensalza el sentimiento amoroso o la pasión, y no la sexualidad y la lujuria. Además, cuando la diosa experimenta deseo y se produce la relación sexual, ésta nunca será fecunda, como afirma Maria Dolors MOLAS FONT (2002), p. 172.

> «Todavía no sabemos qué es lo lícito, y todo nos parece lícito, y seguimos el ejemplo de los grandes dioses» (Ovidio, *Metamorfosis*, IX, 554ss).[10]

El segundo caso es el de Mirra, una joven que se enamoró de su padre, Cíniras. El deseo que sentía por él era tan intenso, que la muchacha maldecía no haber nacido en otra civilización en la que se permitiesen estas uniones:

> «Sin embargo se habla de pueblos en los cuales la madre se casa con su hijo y la hija con su padre, para que aumente la piedad con un amor duplicado. ¡Ay desdichada de mí, porque no he tenido la suerte de nacer allí y me veo contrariada por el azar de mi ubicación!» (Ovidio, *Metamorfosis*, X, 329-335).

Finalmente, la nodriza de la joven, le preparó una cita con Cíniras:

> «[…] atenía el miedo de la virgen, y la anima mientras ella está despavorida [...] Llena de su padre salió del tálamo, y lleva en el vientre execrable impíos gérmenes y es vehículo de una concepción criminal» (Ovidio, *Metamorfosis*, X, 465-471).

Tras consumarse el acto, Cíniras observó el rostro de la joven a la que había desvirgado y descubrió a su hija. El rey quiso asesinarla, pero ella huyó y se metamorfoseó en el árbol de la mirra. Este mito hace hincapié en dos de los aspectos que más preocupaban al sistema patriarcal romano. Por un lado, el ya mencionado deseo femenino y, por otro, las alianzas entre mujeres, que se unen para engañar y burlar la voluntad masculina.

VII.4. *Violación masculina y castigo femenino*

La mitología grecorromana presenta, en la mayoría de los casos, a las mujeres como seres indefensos, potencialmente violables. De hecho, las referencias a violaciones protagonizadas por dioses o héroes son una constante en las obras de Ovidio, así como en las de otros autores clásicos. En

[10] Ovidio hace referencia a la unión incestuosa de Júpiter y Juno, el matrimonio de hermanos situado en la cima del panteón romano.

ellas, el deseo masculino es saciado siempre, sin tener en cuenta la voluntad femenina. Por eso, en muchas ocasiones, la belleza femenina se considera un castigo. Así lo muestran las palabras de Coronis de Larisa:

> «[…] era yo la hija de un rey y ricos pretendientes, para que lo sepas, aspiraban a mi mano. Mi belleza fue mi ruina [...] me vio y ardió en amor el dios de los mares [...] se dispone a usar de la fuerza y me persigue […]» (Ovidio, *Metamorfosis*, II, 569-576).

Lo mismo sucede con Cenis, la hija de Elato:

> «Célebre por su belleza fue la hija de Elato, Cenis, la más hermosa joven de Tesalia, tanto por las ciudades vecinas como por las tuyas (pues era compatriota tuya, Aquiles) y constituía la codiciada aspiración de muchos pretendientes. Quizá Peleo hubiese pretendido aquel tálamo, pero entonces o había ya alcanzado el enlace con tu madre, o le estaba ya prometido. Tampoco Cenis contrajo matrimonio alguno, y mientras disfrutaba de una apartada playa fue violada por el dios del mar» (Ovidio, *Metamorfosis*, XII, 189-197).

En la mayoría de los casos, la violación se produce cuando la mujer está sola, aislada y separada de sus familiares. Se trata de una mujer indefensa y desvalida que necesita la ayuda masculina para librarse, paradójicamente, de la violencia patriarcal institucionalizada por el mismo sexo masculino. Pero, algunas veces, la ayuda que el sexo masculino brinda al femenino no es desinteresada, como acaece en el mito de Perseo y Andrómeda.

Casiopea, la madre de Andrómeda, afirmaba aventajar a las Nereidas en hermosura. Éstas, molestas, solicitaron a Posidón que interviniera para desagraviarlas, y el dios envió un monstruo para que devastara las costas del territorio que gobernaba Cefeo, el padre de Andrómeda y esposo de Casiopea. El oráculo anunció que se librarían del mal si la hija del rey era ofrecida en sacrificio. Cuando el monstruo se disponía a devorar a la heroína, apareció Perseo, hijo de Dánae y Zeus, quien, prendado de la hermosura de la joven, pidió al rey casarse con su hija a cambio de aniquilar al monstruo:

> «E inmediatamente se lleva él, sin otra dote, a Andrómeda, galardón de tan gloriosa proeza; el Himeneo y el Amor agitan sus antorchas; el fuego de los pebeteros se sacia de copiosas fragancias, cuelgan guirnaldas de los techos, y por

> todas partes resuenan las liras, las flautas y los cantos, gozosos indicios de la alegría de los corazones; se abren las grandes puertas y dejan ver por entero el dorado atrio […]» (Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 757-764).

Así pues, Perseo desposó a Andrómeda sin tener en cuenta la voluntad de la joven, del mismo modo que Júpiter, su padre, no había considerado el deseo de Dánae cuando la poseyó, metamorfoseado en lluvia de oro,[11] y la convirtió en una más de las múltiples infidelidades que Juno, esposa y hermana de Júpiter, tuvo que soportar. La diosa, cansada de los escarceos amorosos de su marido, perseguía a las jóvenes ultrajadas por el dios para castigarlas, culpabilizando a las vírgenes de las atrocidades cometidas por la divinidad. De este modo, convertía a las víctimas en verdugos.

VII.5. *Conclusión*

Las divinidades del panteón grecorromano eran el espejo en el que los hombres y las mujeres de la época podían reflejarse.[12] La violencia física, sexual y psicológica que los dioses ejercían contra las diosas o contra las heroínas mitológicas era uno de los mecanismos que el orden patriarcal ponía a disposición de los hombres para controlar a las mujeres. Las historias míticas presentes en la vida diaria de romanos y romanas mostraban a los personajes masculinos como agresores en potencia, con capacidad para invadir los cuerpos femeninos que ellos deseasen, sin tener en consideración la voluntad femenina. Los poetas de la época utilizaron estos mitos para crear un marco bucólico en el que describir sus supuestas relaciones amorosas, convirtiendo las violaciones sistemáticas realizadas por los dioses en fantasías y juegos eróticos. En cambio, Ovidio optó por desenmascarar la violencia existente en

[11] «[…] los amores entre los dioses y las mujeres mortales revelan la vulnerabilidad femenina; la mísera impotencia de las madres no casadas; la gloria que sólo se les reconoce, a veces a título póstumo, por alumbrar un hijo de los dioses y la pasividad de las mujeres, que nunca tentaron ni sedujeron a los dioses, y sin embargo fueron las víctimas de su lujuria espontánea», POMEROY, Sara B. (1987), p. 25.

[12] Véase SISSA, Giulia y DETIENNE, Marcel (1990).

las relaciones entre los sexos, una violencia que muchos pretendieron disfrazar de romanticismo en pleno apogeo de la poesía elegíaca.[13]

[13] Véase GREENE, Ellen (1998).

VIII. La violencia del poder

Sònia Guerra López

Las matronas de finales de la República consiguieron una mayor libertad e independencia económica que sus antecesoras, aunque siguieron sin ocupar puestos de relevancia en la vida pública.[1] Durante los dos últimos siglos de la República, este papel más activo se vio incrementado, en el caso de las mujeres de la casa imperial, con el establecimiento de la *Domus Augusta*,[2] que otorgaba a la familia de Augusto un nuevo estatus.[3] Para ello, el emperador se sirvió de diversas estrategias; una de ellas fue que sus parientas, como lo habían hecho las princesas helenísticas, transmitieran la legitimidad al nuevo príncipe.[4] La escasez de varones en la familia de Augusto incrementó también el protagonismo de las mujeres, que mantuvieron rivalidades en la lucha por la sucesión.[5]

[1] El reconocimiento y la independencia económica no fueron acompañadas de la conquista de espacios públicos a pesar de afirmaciones como la de John Percy V. D. BALSDON (1975) que afirma: «By the last fifty years of the Republic, when we have plenty of contemporary evidence –for good or ill– in the smart, corrupt society of Rome itself, the New Woman has arrived», (p. 45).

[2] En la dinastía julio-claudia, todos los herederos al trono debían formar parte de la *Domus*, que incluía también a los parientes y descendientes de las esposas. En la construcción de la *Domus Augusta*, Octavio utilizó tanto el matrimonio como el divorcio y la adopción. A través de esta última, se crearon jerarquías internas para definir el orden en la sucesión al trono, CID, Rosa María (1997), p. 257.

[3] «[…] il nuovo regime, identificando nella persona del princeps e nella sua domus il centro del potere, apriva nuovi spazi anche per le donne della famiglia imperiale, proprio per il fatto che la dimensione domestica e privata, tradizionale appannaggio femminile, tendeva a identificarsi con quella pubblica», CENERINI, Francesca (2002), p. 80.

[4] Prestigio que no se había reconocido hasta el momento a ninguna mujer en la historia de Roma. «Le premier rôle féminin à envisager est donc, paradoxalement, celui que les femmes ont joué pour justifier la légitimité des successions: dans cette société et ces institutions qui ne reconnaissaient aucun droit politique explicite aux femmes, dans cette tradition que le premier empereur répétait vouloir restaurer, il fallut bien passer par les femmes pour assurer la continuité du pouvoir», GOUREVITCH, Danielle y RAEPSAET-CHARLIER, Marie-Thérèse (2001), p. 250. Para el paralelismo con las dinastías helenísticas véase CID, Rosa María (1997).

[5] CID, Rosa María (1997), p. 250.

Uno de los objetivos principales del emperador era recuperar las costumbres tradicionales de Roma. En concreto, Augusto pretendía restaurar el antiguo modelo de la matrona, revitalizar la unidad familiar e impulsar la natalidad. Por ello, las mujeres de la familia imperial debían tener un comportamiento ejemplar y ser modelos de castidad, puesto que «eran ellas las que otorgaban el legítimo sucesor».[6] En este ambiente se enmarca la promulgación de las leyes Julias, que abogaban por la defensa de la familia tradicional romana y la penalización del adulterio. Sin embargo, el propio emperador burlaba estas leyes cuando se oponían a sus intereses, como lo muestra, por ejemplo, que su hija Julia tuviera que casarse y/o divorciarse en función de las estrategias políticas de su padre.[7] De esto se desprende que, a pesar de que las mujeres habían alcanzado un mayor protagonismo en la casa imperial, continuaban siendo instrumentos al servicio de los intereses políticos de los varones.

Éste es el contexto histórico que pretendemos analizar. Para ello, nos basamos en los *Anales,* de Tácito, quien realizó un extenso recorrido por las intrigas de la dinastía julio-claudia. A partir de la obra del historiador latino y de «sus breves alusiones a los hechos de las mujeres, traducidas incluso en elocuentes silencios sobre fenómenos bien conocidos»,[8] intuimos la importancia que las féminas tuvieron en esos años del Imperio romano. Hubo mujeres que estuvieron muy cerca del poder y relacionadas con él, y que fueron capaces de utilizar todos los medios a su alcance para tener una mayor influencia en la política romana de aquellos tiempos.[9] En muchos casos, este protagonismo las convirtió en víctimas de la violencia patriarcal pero, en algunas ocasiones, también en agresoras. Esto demuestra la relación que existe entre violencia y poder,[10] como lo revela el análisis de las figuras de

---

[6] *Idem* (1999), p. 66.

[7] El divorcio y la adopción se usaban entre la aristocracia como estrategias tendentes a regular la circulación de la mujer y la riqueza, la formación de alianzas entre familias e individuos y la definición de la legitimidad en el contexto político.

[8] CID, Rosa María (1999), p. 64.

[9] En general, «toutefois, ces femmes n'eurent du pouvoir qu'au travers des hommes qu'elles influençaient ou manipulaient», GOUREVITCH, Danielle y RAEPSAET-CHARLIER, Marie-Thérèse (2001), p. 251.

[10] Estoy de acuerdo con la siguiente afirmación de María Jesús Izquierdo (1998): «[…] cuando las mujeres participan en actividades masculinas, observamos que tienden a adoptar

Livia, Mesalina y Agripina la Menor, algunas de las mujeres más emblemáticas de la dinastía julio-claudia.

VIII.1. *Livia (58 aC-29 dC)*

> «Livia, dura madre para la República, dura madrastra para la casa de los Césares» (Tácito, *Anales*, I, 10, 5).

Cuando Augusto se enamoró de Livia, ésta estaba casada con Tiberio Claudio Nerón. A pesar de ello y del deseo del emperador de restablecer los antiguos ideales romanos, ambos contrajeron matrimonio el 17 de enero del 38 aC, cuando Livia todavía estaba embarazada de su primer marido, lo cual provocó un gran escándalo en los sectores sociales más tradicionales y conservadores de Roma.[11] Fruto de ese embarazo nació el futuro emperador Tiberio Claudio Nerón.

Augusto trató de borrar el pasado de su esposa presentándola como ejemplo de matrona virtuosa,[12] pero, ¿fue en realidad Livia una esposa ejemplar? ¿Relegó Livia sus deseos y ambiciones por los del emperador? Si analizamos con detenimiento los *Anales*, es imposible imaginar a una Livia inocente, situada en un discreto segundo término en la casa imperial. Es más, Livia fue capaz de utilizar la violencia para tener un mayor protagonismo político, y consiguió su objetivo, pues su hijo, que ni siquiera era originario de la dinastía Julia, se convirtió en el legítimo heredero de Augusto y, por lo tanto, en el dueño del Imperio.

---

conductas masculinas. Se produce su asimilación cultural, y como todo neoconverso, pueden llegar a actuar con mayor ahínco que los propios hombres [...] Así pues en relación a la violencia, es más importante el componente de género que el componente de sexo», (p. 75).

[11] FRASCHETTI, Augusto (1994), p. 128.

[12] «[…] la sua figura ha la funzione di rappresentare nella nuova società la tradizione femminile, ribadita dal potere imperiale, depurata, per così dire, dagli eccessi degli ultimi giorni della repubblica, ma, nel contempo, garantita nelle prerogative acquisite, in campo giuridico e patrimoniale», CENERINI, Francesca (2002), p. 73. Esto mismo podría aplicarse a Octavia, hermana del emperador, que también tuvo una gran influencia sobre Augusto.

En la obra de Tácito, Livia es descrita como una conspiradora con mente asesina, capaz de perpetrar cualquier crimen para que su hijo fuese proclamado emperador. De hecho, el historiador latino deja entrever alguna sospecha sobre la propia muerte de Augusto:

> «[...] se iba agravando el estado de salud de Augusto, y algunos sospechaban un crimen de su esposa [...]» (Tácito, *Anales*, I, 5, 1).

Tras la muerte del emperador, se anunció que Tiberio se había hecho cargo del poder (42 aC-37 dC). Poco después murió Agripa, el único descendiente directo de Augusto. Ésta es la descripción que hace Tácito:

> «[...] más verosímil era que Tiberio y Livia –aquél por miedo, ésta por odios de madrastra– hubieran apresurado el asesinato del muchacho sospechoso y odiado [...]» (Tácito, *Anales*, I, 6, 2).

Las palabras Tácito no dejan lugar a dudas, madre e hijo estaban tras el asesinato del nieto de Augusto.[13] Pero sorprende que, en ese momento culminante para la vida de Tiberio, el historiador enfatice la feminidad de Livia. Tácito no hace referencia a las ansias de poder de Livia, sino a sus «odios de madrastra».[14] En realidad, tras la descripción de los hechos, se intuye que Livia habría participado en el asesinato de cualquier persona que se interpusiese entre Tiberio y el Imperio, y Agripa Póstumo tuvo la desgracia de ser una de ellas.

La muerte de Agripa Póstumo dejaba el trono en manos de un descendiente de la *Gens Claudia*. El testamento de Augusto declaraba a Tiberio y Livia sus herederos. Livia veía así cumplidos «sus deseos de colocar a su hijo en el poder y, al parecer, dada la influencia que siempre había ejercido sobre su primogénito, deseaba desarrollar un papel más activo en el gobierno del Estado».[15] Además, por disposición testamentaria, el emperador

---

[13] FRASCHETTI, Augusto (1994), p. 142

[14] La descripción que Tácito hace de las mujeres de la dinastía julio-claudia se asemeja bastante al de las heroínas trágicas griegas. En el momento culminante, cuando la muerte se acerca, aquellas mujeres transgresoras que han roto con los estereotipos de género retornan a ellos. Para el caso de Grecia, véase LORAUX, Nicole (1989).

[15] CID, Rosa (1998), p. 145.

adoptaba a su esposa en la familia julia y le otorgaba el nombre de Augusta. Los senadores eran conscientes de la enorme influencia que Livia había ejercido sobre Augusto y suponían que esta influencia se vería incrementada con Tiberio, por lo que la adulación hacia ella era continua:

> «[…] los unos proponían que se la llamara *Parens Patriae*, los otros *Mater Patriae*; los más, que se añadiera al nombre del César el apelativo de "hijo de Julia"» (Tácito, *Anales*, I, 14, 1).

Pero fue Tiberio, que había conseguido el título de *Princeps* gracias a las estrategias de su madre, el mismo que negó cualquier protagonismo a su progenitora. De hecho, ante la insistencia del Senado:

> «Él repitió una y otra vez que se debía poner un límite a los honores de las mujeres [...] inquieto por la envidia y tomando el encumbramiento de una mujer como una mengua para él, ni siquiera permitió que se le adjudicara un *lictor*, y prohibió erigir un altar por su adopción y otras cosas por el estilo» (Tácito, *Anales*, I, 14, 2-3)

Al parecer, Tiberio no soportaba haber conseguido el poder gracias a su madre, y Livia, consciente de ello, se lo echaba en cara continuamente.[16] La presencia e influencia materna se le hacían a Tiberio tan insoportables que, como lo hiciera en el inicio de su matrimonio con Julia, se retiró a Campania (21-22 dC) y luego a la isla de Capri (26-37 dC). Tres años después, en el 29 dC, murió Livia. Tiberio no asistió a las supremas honras de su madre y prohibió que se le decretara un culto divino.[17] A partir de aquel momento, la dominación de Tiberio «se hizo ya brutal y agobiante».[18]

[16] Tácito, *Anales*, IV, 57, 3. En realidad, Livia fue víctima de las relaciones de género del sistema patriarcal romano, que no le permitía asumir un protagonismo evidente en el poder. Livia parecía cuestionar la propia identidad de Tiberio como hombre poderoso. El resultado fue la violencia simbólica que Tiberio ejerció contra su madre al negarle los títulos que el Senado quería otorgarle, separándose de ella para ejercer el gobierno en solitario y dejándola sola en el momento de su muerte.

[17] Livia consiguió su culto divino de manos del emperador Claudio.

[18] Tácito, *Anales*, V, 3, 1.

VIII.2. *Mesalina (25-48 dC)*

> «[…] la alusión al matrimonio la llenó de ardiente deseo por la magnitud de la infamia, que es, para los que ya lo han hecho todo, el último de los placeres […]» (Tácito, *Anales*, XI, 26, 2-3).

Mesalina no respondió al prototipo de matrona que había sido Livia. Tácito la describe como una mujer caprichosa e infiel, consciente de su posición de poder y de la libertad de acción que ésta le proporciona. En realidad, Mesalina transgredió las limitaciones de género que el sistema patriarcal romano imponía a las mujeres. Fue infiel a Claudio en numerosas ocasiones, pero el momento culminante de su infidelidad se produjo cuando conoció a Silio. Éste estaba prometido con Junia Silana, pero la emperatriz rompió el compromiso de la pareja para disfrutar en exclusiva de su amante. A partir de ese momento, los roles de género parecen haberse intercambiado:

> «A Silio no se le ocultaban ni el escándalo ni el peligro; pero si se negaba era segura su perdición, y tenía cierta esperanza de pasar desapercibido [...] Ella iba a menudo a su casa, no a escondidas, sino con gran acompañamiento; lo seguía paso a paso y lo colmaba de riquezas y honores, y al fin, como si hubiera ya cambiado la fortuna, los siervos, libertos y lujos del príncipe se veían en casa del amante» (Tácito, *Anales*, XI, 12, 1).

Finalmente, Silio convenció a Mesalina de contraer matrimonio, asegurándole que «conservaría el mismo poder y en condiciones más firmes»,[19] y, aprovechando que Claudio debía viajar a Ostia para efectuar un sacrificio, se casaron con toda solemnidad:

> «[…] ante testigos llamados para firmar, como si se tratara de legitimar a los hijos; de que ella escuchara las palabras de los auspicios, tomara el velo nupcial, sacrificara ante los dioses, que se sentaran entre los invitados en medio de besos y abrazos y, en fin, de que pasaran la noche entregados a la licencia propia de un matrimonio» (Tácito, *Anales*, XXVII, 1).

[19] Tácito, *Anales*, XXVI, 2. El comentario de Silio nos muestra que, a pesar de la frivolidad con la que se trata de presentar a Mesalina, lo que a ésta realmente le interesaba, como a algunas de sus coetáneas, era el poder.

Tras demorarse largo tiempo en Ostia, Claudio regresó a la *Urbs*, y Mesalina salió a su encuentro junto con sus dos hijos, Octavia y Británico. Claudio dudó al ver a Mesalina, y la casa del príncipe, temerosa de que perdonase a su mujer, ya que consideraba que el emperador era «un imbécil sometido a su esposa, y que muchas eran las muertes ordenadas por Mesalina»,[20] ordenó que se ejecutase el asesinato.[21] A continuación, se decretó «que el nombre y las efigies de ella fueran removidos de los lugares públicos y privados».[22]

VIII.3. *Agripina Menor (15-59 dC)*

> «[…] hija de un *imperator*, hermana y también esposa y madre de quien ostentó el poder universal, constituye un ejemplo sin par hasta el día de hoy […]» (Tácito, *Anales*, XII, 42, 2).

Agripina estuvo casada dos veces; la primera, con Cneo Domicio Ahenobarbo, relación de la que nació Domicio, el futuro emperador Nerón, y, la segunda, con su tío el emperador Claudio, quien previamente había estado casado con Mesalina. El matrimonio entre sobrina y tío no estuvo libre de cierta polémica en la *Urbs*, ya que se acusaba a la pareja de mantener relaciones incestuosas. Sin embargo, la unión se produjo, y Agripina, junto con su aliado Palante, presionó a Claudio para que adoptase a Domicio, presentándolo «come erede diretto di Augusto, attraverso il sangue materno, secondo una discendenza esclusivamente femminile».[23] La ascendencia de Domicio iba de Augusto a su hija Julia, de ésta a Agripina Mayor y después a Agripina Menor. Finalmente, Domicio fue adoptado, tomó el nombre de Nerón, y Agripina fue ensalzada con el título de Augusta –que su predecesora Livia había

[20] Tácito, *Anales*, XI, 28, 2

[21] *Ibidem*, XI, 38, 1. Mesalina tuvo, como hemos visto, un comportamiento muy viril durante su vida, pero se volvió temerosa e indecisa en el momento de enfrentarse a la muerte. Véase la nota 14.

[22] *Ibidem*, XI, 38, 1

[23] CENERINI, Francesca (2002), p. 83.

conseguido únicamente por disposición testamentaria, tras la muerte del emperador.[24] Así, Agripina, del mismo modo que lo hiciera Livia, consiguió afianzar la posición de su hijo en el trono, desplazando a Británico, el hijo biológico del emperador.

Parece que el protagonismo de Agripina era más evidente que el de sus antecesoras, ya que, según Tácito, consiguió que se enviaran veteranos y una colonia a la ciudad de los ubios.[25] La colonia recibió el nombre de *Colonia Claudia Augusta Ara Agripinensis* en señal de reconocimiento a la emperatriz. Además:

> «Ellos, liberados de las cadenas, rindieron también homenaje a Agripina, que estaba a la vista en otra tribuna no lejana, con las mismas palabras de alabanza y gratitud que emplearon para con el príncipe. Era algo francamente nuevo e insólito en la tradición de los antiguos: una mujer ocupando un sitial ante los estandartes romanos; *ella misma reclamaba su participación en el imperio ganado por sus mayores*» (Tácito, *Anales*, XII, 37, 4).

Agripina creía que incrementaría su influencia en la política imperial cuando su hijo fuese emperador, por lo que decidió deshacerse de Claudio:

> «Agripina, que ya desde tiempo atrás estaba decidida al crimen, aprovechando con presteza la ocasión que se le ofrecía y no faltándole servidores para el caso, deliberó sobre el veneno a elegir» (Tácito, *Anales*, XII, 66, 1).

Al parecer, sin embargo, la dosis de veneno suministrada no fue lo suficientemente fuerte, de modo que tuvo que intervenir el médico Jenofonte, cómplice de Agripina:

> «[…] le clavó en la garganta –según se cree– una pluma mojada en veneno rápido» (Tácito, *Anales*, XII, 67, 1-2).

Consumado el asesinato, se le decretaron a Claudio honores celestiales y se celebró una solemnidad fúnebre semejante a la del divino Augusto.[26]

---

[24] De hecho, tras el asesinato de Claudio, según Tácito, Agripina trataba de rivalizar con la magnificencia de su bisabuela Livia (Tácito, *Anales*, XII, 69, 3).
[25] *Ibidem*, XII, 27, 1.
[26] *Ibidem*, XII, 69, 3.

Nerón fue proclamado príncipe, pese a la oposición de la mayoría, que temía una excesiva influencia de Agripina sobre el joven de 17 años. Esta mayoría influyó luego en Nerón, que acabó sospechando de su propia madre y salvaguardándose de ella:

> «[…] además estaban los temores de sus amigos íntimos, quienes le rogaban que se guardara de las insidias de aquella mujer siempre feroz y entonces, además falsa […]» (Tácito, *Anales*, XIII, 13, 2).

El rechazo de su hijo provocó la ira de Agripina. Fue entonces cuando la misma mujer que había apartado a Británico del poder le recordó a Nerón que:

> «[…] Británico ya había crecido, que era estirpe verdadera y digna de recibir el imperio de su padre [...] que ella no se negaba a que quedaran al descubierto todas las calamidades de aquella casa infortunada, empezando por su propia boda y por el envenenamiento por ella cometido […]» (Tácito, *Anales*, XIII, 14, 2).

Estas amenazas surtieron efecto, pero quizá no el deseado por Agripina. Nerón asesinó a Británico, debilitando, aún más, la posición de la emperatriz. A pesar de que Agripina se encontraba sola, aislada y marginada del poder, su hijo ya no soportaba su existencia, por lo que decidió asesinarla.[27] Finalmente, tras un primer intento fallido:

> «[…] los asesinos rodean el lecho y primero el trierarco la golpeó en la cabeza con un bastón; cuando ya el centurión desenvainaba su espada para darle muerte, mostrándole sus entrañas le gritó: “Hiéreme en el vientre”, y al momento acabaron con ella cosiéndola a cuchilladas […]» (Tácito, *Anales*, XIV, 8, 5).

Aquella misma noche, Agripina fue incinerada con exequias pobres, y, mientras reinó su hijo, no se hizo túmulo ni cercado alguno sobre su tumba. Nerón escribió una carta en la que informaba al Senado que Agripina, tras

[27] Como afirma María Jesús IZQUIERDO (1998), «cuando la mujer cuestiona al hombre la relación que mantienen, le está cuestionando su propia identidad. Para conjurar la amenaza, él apela a la diferencia que todavía conserva, la fuerza física, y arremete porque se siente agredido en lo más profundo, y porque en la agresión misma recupera su identidad», (p. 73).

haber intentado asesinar al emperador,[28] se había suicidado. Además, para conseguir el apoyo de todos los miembros de las instituciones de Roma, insistió en que Agripina había tratado de romper con los roles de género asignados a cada sexo:[29]

> «[…] que había concebido esperanzas de verse asociada al *imperior*, de que las cohortes pretorianas prestaran juramento a una mujer, y de que igual deshonor se impusiera al senado y al pueblo [...]» (Tácito, *Anales*, XIV, 2, 1).

Así murió la última de las tres mujeres que analizamos en este capítulo. Como hemos visto, la *Domus Augusta* estuvo plagada de odios e intrigas, y la violencia, en forma de traición, exilio e incluso asesinato fue utilizada por casi todas las personas que conformaban la casa imperial. La violencia era recíproca entre los dos sexos, lo cual nos muestra que el componente de género es más importante que el de sexo en relación con la violencia. Las mujeres de la *Domus Augusta* utilizaron el matrimonio con el emperador para promover a sus hijos (los cuales, como es el caso de Tiberio y de Nerón, no eran descendientes biológicos del emperador). Estos hijos, una vez asentados en el poder, no respondieron favorablemente a la influencia materna y fueron emperadores avergonzados de deber a una mujer su posición en el Imperio, aunque se tratase de su propia madre. Ante esa situación, que los hacía vulnerables, respondieron con diferentes tipos de violencia.

Tanto Livia como Mesalina y Agripina aprovecharon la coyuntura de la *Domus Augusta* para influir en la política imperial. Su presencia en la política romana es excepcional en el mundo clásico, pues ni siquiera sus sucesoras, las mujeres de la dinastía antonina, consiguieron un protagonismo tan evidente como las julio-claudias. Esta excepcionalidad fue lo que provocó el malestar de muchos hombres, aun de aquellos por los que ellas habían matado y que acabaron matándolas (física o simbólicamente) también a ellas, a las mujeres que los habían convertido en *Princeps*.

---

[28] Como señala Mercè OTERO (2002), a Tiberio «le interesaba que se creyera que Agripina se había suicidado por *taedium vitae*», (p. 181).

[29] De hecho, como afirma Vicenç FISAS (1998), «mucha de la violencia ejercida contra las mujeres tiene su explicación en el miedo o terror que sienten algunos hombres a perder su identidad y posición de dominio en el sistema patriarcal», (p. 11).

IX. Plutarco: autoridad e identidad femeninas en Esparta[1]

Maria Dolors Molas Font

Una de las mayores dificultades que nos plantea la recuperación de la historia antigua es, sin duda, la ausencia de escritos de mujeres que informen sobre su vida, su forma de estar en el mundo y su manera de concebirlo. Agrava esta carencia que los textos conservados están marcados por el androcentrismo de sus autores, que identifican las acciones protagonizadas por los hombres con las llevadas a efecto por el conjunto de la humanidad.[2] A menudo, esta situación nos obliga a reconstruir las vivencias y los espacios de las mujeres del pasado a partir del silencio de los documentos escritos.[3] Este silencio halla su razón de ser en el desinterés masculino hacia el sexo femenino y en el desconocimiento del «mundo de las mujeres», de las alianzas, estrategias y afectos que éstas crearon para poder vivir y ocupar un lugar propio en sistemas sociales que no habían sido diseñados por ellas y en los que, con frecuencia, el imaginario tradicional aceptaba su existencia sólo como una necesidad ineluctable para la supervivencia de la especie humana.[4] Así, las mujeres aparecen continuamente conceptualizadas como determinadas o delimitadas por su función biológica.[5] Cabe tener en cuenta, además, que muchos de los textos clásicos, en mayor o menor grado según la época y el

---

[1] Este capítulo, que será publicado en la revista *Arenal,* es fruto de las reflexiones surgidas en la preparación y desarrollo de las asignaturas «Gènere i memòria a les societats de la Mediterrània antiga» e «Història de Grècia II. Des dels orígens fins a Pèricles», en especial a través del intercambio de ideas con las alumnas y los alumnos, a quienes agradezco desde aquí su estímulo.

[2] Considera María Encarna SANAHUJA (2002) que: «Si definimos el androcentrismo como un enfoque de análisis realizado exclusivamente desde un punto de mira masculino para después considerar los resultados válidos para todos los individuos (mujeres y hombres), podemos afirmar que cualquier rama de la ciencia ha sido y es distorsionada sistemáticamente» (pp. 14).

[3] Para un estado de la cuestión sobre el tema véase MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (1994), pp. 35-54. En este trabajo, la autora destaca la aportación de la noción de género para reinterpretar las relaciones entre los sexos en el mundo antiguo.

[4] Cabe recordar, por ejemplo, el misógino mito griego de la creación del mundo recopilado por Hesíodo en el poema *Teogonía* (700 aC), en el que la raza de las mujeres es considerada una calamidad necesaria y, por lo tanto, inevitable.

[5] JULIANO, Dolores (1992), p. 32.

género de que se trate, fueron utilizados como medio eficaz para adoctrinar e instruir a la comunidad de hombres y mujeres en los principios del sistema socio-político e ideológico dominante, y se distinguieron por su carácter moralizante y pedagógico.

Si bien los escritos sobre Esparta muestran un cierto interés hacia sus mujeres, en ningún sentido representan una excepción. El problema de la oligantropía dio lugar a que algunos autores, entre los cuales destacan Plutarco y Jenofonte, otorgaran un valor particular a las espartanas sobre la base de su capacidad biológica de producir la vida, atribuyendo a la maternidad la categoría de virtud y asociando incluso a las mujeres, por esta razón, al poder.[6] Así, las espartanas quedaban reducidas, por consiguiente, al papel de madres y reproductoras del «cuerpo cívico».[7] Otros autores, como por ejemplo Aristóteles, recriminaron a las espartanas su conducta licenciosa y su capacidad de poseer riquezas.[8]

Sin embargo, la interpretación de la *pólis* de los lacedemonios en el contexto de la dialéctica histórica, acompañado del análisis no androcéntrico de los textos a partir del pensamiento feminista ofrecen una visión mucho más rica y plural de sus mujeres. Siguiendo estas directrices, mi trabajo plantea una serie de consideraciones acerca de la vida y la organización de las espartanas, elaboradas sobre todo a partir de la biografía del legislador espartano Licurgo, escrita por Plutarco en el siglo II dC.[9]

---

[6] PARADISO, Annalisa (1993) p. 120.

[7] La reducción de las espartanas a la función de reproductoras del cuerpo cívico sigue siendo una constante en al ámbito de la investigación moderna; véase, por ejemplo, DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo J. y PASCUAL GONZÁLEZ, José (1999) pp. 110-111.

[8] ARISTÓTELES, *Política*, II, 9 1269b, 5-7; 1270a, 11-15.

[9] Este trabajo no pretende, en ningún momento, ser un estudio de las fuentes escritas sobre las mujeres espartanas, ni una recopilación de todo aquello que la investigación ha aportado al respecto y para lo cual disponemos del reciente libro de Sara B. POMEROY (2002). Una obra de consulta obligada sobre Esparta es la de César FORNIS (2003), que incluye un breve estado de la investigación actual acerca de las mujeres espartanas.

IX.1. *El contexto histórico*[10]

Los poemas de Alcmán (ca. 630 aC) y de Tirteo (ca. 640 aC), y las referencias al músico Terpandro (VII aC), sumados a la producción y exportación de bronces y de cerámica laconia, y a los exvotos depositados en el santuario de Artemisa Orthia documentan que la sociedad aristocrática espartana de los siglos VIII-VII aC difería poco de la mayoría de comunidades griegas contemporáneas.[11] En ese período, Esparta vivía inmersa en la *stásis* que caracterizó una parte importante del mundo griego del Egeo, una situación de inestabilidad y tensiones sociales resultado de la falta de tierras y de su injusta distribución que los espartanos afrontaron con la conquista de la parte suroccidental del Peloponeso. Esta expansión estuvo precedida por la ocupación, iniciada seguramente en el segundo cuarto del siglo VIII aC, de las tierras situadas al norte y sur de Laconia, que dio lugar a la creación de los asentamientos periecos y, probablemente, a las primeras comunidades ilotas.[12] La conquista de la fértil región de Mesenia se llevó a cabo durante la primera y la segunda guerra mesenias (finales del siglo VIII aC y segunda mitad del VII aC, respectivamente) y conllevó la anexión del territorio vecino y la sumisión de sus habitantes a la condición de ilotas. Fue un proceso largo y complejo, conducido por una aristocracia guerrera numéricamente inferior a las gentes sometidas, lo cual incidió en la conversión de Esparta en una *pólis* militarista y en la transformación profunda de las costumbres de sus hombres y mujeres, cambios derivados en buena medida de la *agōgé*. Con toda probabilidad, la participación decisiva del ejército hoplítico y las reivindicaciones del *dêmos* derivaron también en el otorgamiento, a aquellos que habían participado en la conquista,[13] del derecho a poseer un *klêros* en el territorio de Mesenia, que

[10] Para el contexto histórico de la Esparta arcaica me remito sobre todo al trabajo de Claude MOSSÉ (1973), pp. 6-20, que sigue siendo, en mi opinión, un excelente estudio sobre la época arcaica en Esparta. Me remito también *idem* (1986), pp. 58-76 y a FORNIS, César (2003).
[11] MOSSÉ, Claude (1973), pp. 11-12. OSANNA, Massimo (1999), pp. 129-160.
[12] FORNIS, César (2003), pp. 32-33.
[13] MOSSE, Claude (1973), pp. 17-18.

había pasado a tener el estatus de tierra pública.[14] La adjudicación de una parcela de tierra estaba acompañada por la fuerza de trabajo campesina, constituida por una familia ilota. La consolidación de este proceso se produjo a finales del VII aC y perduró, evolucionando, a lo largo de los siglos VI y V aC, período en el cual cabe situar las referencias a las mujeres espartanas contenidas en la obra de Plutarco antes citada.

IX.2. *Unidades domésticas femeninas*

Según se deduce de la lectura de la biografía de Licurgo, la educación de los niños y adolescentes varones precisaba que se los separase de las mujeres para que se identificasen con el género masculino. El objetivo principal de la instrucción de los varones era que asimilasen los rasgos propios de la masculinidad que, basados en la agresividad,[15] eran fundamentales para la reproducción del sistema. En este contexto, adquieren sentido los jerarquizados rituales de iniciación y de paso que seguían los jóvenes y que estaban destinados a segregarlos de los espacios femeninos e integrarlos en el mundo de los varones, en el que debían asumir la virilidad a través del dolor y el sufrimiento.[16] La formación de los niños y adolescentes espartanos ha de considerarse, entonces, como un proceso de iniciación hacia la masculinidad. A los siete años se separaba a los niños de su madre y de las restantes mujeres de la familia; a partir de entonces, eran educados de forma comunitaria por el Estado de acuerdo con su edad,[17] hasta llegar a los 20 ó 25 años, momento en el que los jóvenes se casaban con muchachas que rozaban la madurez.[18]

Sin embargo, los casados seguían compartiendo con sus compañeros los dormitorios comunes. Visitaban esporádicamente a sus esposas con fines reproductivos y sólo pasaban a vivir definitivamente con ellas cuando cumplían

[14] OLIVA, Pavel (1983), pp. 35-36.
[15] FISAS, Viçens (1998), p. 5.
[16] MAGALLÓN, Carmen (1998), p. 98.
[17] Sobre la educación de los niños y adolescentes véase Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo*, XVI-XIX.
[18] *Ibidem,* XIV, 4.

los 30 años.[19] Las comidas comunitarias, la actividad política, la vida militar y las campañas bélicas seguían alimentando los vínculos afectivos y homoeróticos entre los hombres, que permanecían largos períodos alejados físicamente de las mujeres, las niñas y las adolescentes, y de los niños menores de siete años:

> «Coros, fiestas, banquetes y pasatiempos en la caza, en los gimnasios y en las *léschai* ocupaban todo su tiempo, cuando por ventura no estaban de campaña. Los menores de treinta años no bajaban nunca al ágora, sino que realizaban las haciendas indispensables a través de sus parientes y amantes» (Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo*, XXIV, 5; XXV, 1-3).

Si bien Plutarco nunca alude a la organización de la vida de las espartanas, de su descripción de la vida de los hombres se infiere la existencia de unidades domésticas predominantemente femeninas que, en momentos concretos de su evolución, estarían integradas por tres generaciones de mujeres: las abuelas/suegras, las hijas/nueras y las nietas, acompañadas por los niños menores de siete años. Se trataba de agrupaciones de parentesco femeninas en el seno de las cuales la autoridad residiría en las mujeres mayores,[20] mientras que los individuos del sexo masculino, entre ellos el padre biológico, constituirían elementos inestables y no permanentes.[21] En el seno de esas unidades tendría lugar la parte fundamental de la socialización de las niñas y adolescentes. Si entendemos que la socialización es un proceso a través del cual las criaturas se convierten en sujetos sociales al convivir con los demás miembros de la colectividad, y que una parte importante de este proceso se efectúa mediante la identificación con personas de edades, situaciones y experiencias diferentes, pero fundamentalmente del mismo sexo,[22] las niñas y las jóvenes espartanas tenían como modelos identificatorios a mujeres que gozaban de responsabilidad y autoridad, y para las cuales el

[19] *Ibidem,* XV, 7; XXV, 1.

[20] Sue BLUNDELL (1995), p. 151, opina que una de las consecuencias de la forma de vida masculina era la pérdida de autoridad del padre en beneficio de la de la madre. Según ella, el poder femenino era aceptado y, posiblemente, fomentado de manera oficial.

[21] Considera Barton Lee KUNSTLER (1986) que «the consequences of the male´s absences from the home helps establish that Spartan women were raised to be far more secure and stable than were the men» (p. 31).

[22] PÉREZ DE LARA, Nuria (1999), pp. 75-80.

silencio no era una virtud ni un adorno, y la invisibilidad no era una característica. Si a ello añadimos que Plutarco nunca se refiere al matrimonio patrilocal ni al matrilocal,[23] cabe pensar en la existencia de unidades domésticas integradas por genealogías de mujeres pertenecientes a la misma línea de parentesco. Esto reforzaría los vínculos entre ellas y otorgaría mayor fuerza a su identidad como mujeres, ya que, como afirma Alessandra Bocchetti sólo de otra mujer puede una mujer extraer fuerza y seguridad en sí misma.[24]

La economía predominantemente campesina, el escaso desarrollo artesanal y la casi inexistencia de intercambios comerciales con el exterior están en estrecha relación con el hecho de que en Esparta la vida urbana fuera un fenómeno limitado y que la población viviera principalmente dispersa en el campo o en pequeñas aldeas rurales,[25] un tipo de poblamiento que, lógicamente, caracterizaría las tierras ocupadas de Mesenia. En virtud de ello, las unidades domésticas, de predominio femenino, constituirían una parte fundamental de estos asentamientos. En ellos, las mujeres estarían necesariamente implicadas en la gestión de la producción y la transformación de la mitad del producto de la tierra[26] que la comunidad espartana recibía del fruto del trabajo de las familias ilotas.[27] A pesar del silencio de las fuentes, es difícil imaginar una sociedad rural y arcaica, caracterizada además por la movilidad del elemento masculino en función de las actividades guerreras, en la que las mujeres no tuvieran responsabilidades en la administración de la hacienda campesina.[28] Por consiguiente, las espartanas se tornan visibles en la

[23] POMEROY, Sara (2002), p. 56.
[24] BOCCHETTI, Alessandra (1996).
[25] FORNIS, César (2003), pp. 30-31.
[26] Si bien Barton Lee KUNSTLER (1986), p. 41, no implica directamente a las espartanas en la gestión de la economía campesina, considera que, en tiempos pasados, las mujeres debían de haber tenido algún tipo de control sobre la tierra, ya que, de no ser así, sería difícil entender la existencia de ricas propietarias rurales en los siglos V y IV aC.
[27] En relación con la producción anual de los lotes de tierra, PLUTARCO, *Vidas paralelas. Licurgo,* VIII, 7. Tirteo es el único autor que precisa, sobre las contribuciones obligatorias de los ilotas: «Cargando, lo mismo que asnos, con pesos enormes, y, sujetos a un triste dominio, pagando a sus amos un medio de todos los frutos que dieran sus tierras», en FERRATÉ, Juan (1968), p. 47.
[28] Al respecto, cabe recordar la importancia que las mujeres tenían en la gestión del *oîkos* homérico, la unidad económica de producción y consumo, clave en un sistema socioeconómico en el que los cabecillas guerreros y jefes de los *oîkoi* eran los responsables de abastecer al grupo de lo que la hacienda no podía producir (metales nobles y preciosos, esclavas, etcétera)

estructura económica de la *pólis* de los lacedemonios como un grupo necesario para la gestión de los *klêroi* explotados por los ilotas que habían sido sometidos a fuerza de trabajo, entre los cuales cabe incluir, lógicamente, a las madres, esposas, hijas y hermanas de los mesenios subyugados.

Por contraste con el vacío de información sobre la relación de las mujeres con la esfera productiva, los autores clásicos destacan que éstas dedicaban una parte importante de la jornada a la instrucción física, por lo menos las que estaban en edad fértil. Su educación estaba destinada a que la comunidad dispusiera de productoras de hijos e hijas en excelente estado de salud y forma física, pues la reproducción biológica era la única tarea que, según el ideario que las fuentes transmiten, otorgaba sentido a la existencia de las espartanas:

> «Pues sometió el cuerpo de las jóvenes a la fatiga de las carreras, luchas y lanzamientos de disco y jabalina, pensando que, si el enraizamiento de los embriones ha contado con una base sólida en cuerpos sólidos, su desarrollo será mejor, y que ellas mismas, si se enfrentan a los partos en buena forma física, combatirán bien y con facilidad los dolores» (Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo,* XIV, 3).

> «Licurgo, en cambio, pensó que las esclavas también bastaban para producir vestidos y, como consideraba que la procreación era la principal misión de las mujeres libres, en primer lugar, dispuso que el sexo femenino ejercitase sus cuerpos no menos que el sexo masculino. Luego, organizó para las mujeres competiciones entre ellas de carreras y pruebas de fuerza, exactamente igual que hizo con los varones, convencido de que de parejas vigorosas también los hijos nacen más robustos» (Jenofonte, *La República de los lacedemonios*, I, 4).

Al margen de si las citas de Plutarco y Jenofonte describen literalmente una educación física proyectada para masculinizar a las jóvenes con fines claramente militar, es evidente que éstas practicaban algún tipo de ejercicio al aire libre. La visibilidad de su cuerpo sorprendería a curiosos y extraños, convirtiéndose la espartana en el prototipo de mujer fuerte y musculosa que

---

mediante el ejercicio de la guerra y el pillaje. Por lo tanto, los *basileîs* eran elementos inestables y no permanentes de los *oîkoi*.

Aristófanes identifica en su comedia *Lisístrata* con la dirigente Lampito.[29] Es posible que se considerase la actividad física una medida eugenética, pero no hay ninguna razón para descartar que las espartanas se entrenaran también con la finalidad de colaborar en la defensa del sistema, y en la suya propia, frente a los ilotas, sometidos a fuerza de trabajo de las haciendas campesinas espartanas[30], como Plutarco parece sugerir en las *Moralia*:

> «Para que la estirpe de sus retoños, al adquirir un comienzo fuerte en fuertes cuerpos, crezca con salud, y ellas mismas soporten los partos con vigor y afronten con facilidad y nobleza los dolores y, si hay necesidad, puedan combatir en su propia defensa, en la de sus hijos y en la de la patria» (Plutarco, *Moralia*, 227d12).

Las competiciones atléticas y la participación en los coros líricos, de cuya existencia Alcmán da testimonio,[31] favorecerían la comunicación y la complicidad entre las niñas y entre las jóvenes de las unidades domésticas, y reforzarían su personalidad como colectivo social. Con el paso del tiempo, la responsabilidad de las mujeres en el funcionamiento de la comunidad ante las frecuentes ausencias de los ciudadanos-guerreros afirmaría la autoridad femenina[32] y la entidad de las espartanas como grupo, que el mismo Plutarco reconoce:

> «En cuanto a la educación, que a su juicio era la tarea más importante y preciosa del legislador, la empezó desde lejos, atendiendo, en primer lugar, las cuestiones relativas a los matrimonios y nacimientos. Y, como dice Aristóteles, no cejó en su empeño de hacer entrar en razón a las mujeres, sin que se limitara a contener la mucha ligereza e influencia femenina por causa de las numerosas expediciones de los hombres, en las que se veían obligados a dejarlas como dueñas y, por ello, las mimaban más de lo debido y las llamaban señoras, sino que, además, dedicó a estas cuestiones todo el cuidado que requerían» (Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo,* XIV, 2).

---

[29] Aristófanes, *Lisístrata*, vv. 78-83.

[30] Aristóteles alude al hostigamiento sobre los ilotas y a sus constantes sublevaciones: Aristóteles, *Política,* II, 9 1269a, 2, 1269b, 3-4.

[31] Sobre los coros líricos en Grecia, véase CALAME, Claude (1977).

[32] Ello no significa que las mujeres participaran del poder en el sentido más político y patriarcal del término, ya que el poder se obtiene y se mantiene por la fuerza, mediante su legitimación, mientras que la autoridad se otorga o bien se atribuye; en consecuencia, la autoridad se recibe como una forma de reconocimiento. Véase SAU, Victoria (2001), pp. 9-16.

El autor de la biografía de Licurgo y la mayoría de escritores clásicos que dirigen su interés hacia Esparta señalan que la finalidad del matrimonio era la reproducción de la base ciudadana. Por este motivo, esos autores centran su atención en la sexualidad reproductiva de las mujeres y en la cierta promiscuidad que las espartanas practicaban, con el beneplácito de los maridos, de cara a obtener más y mejores ciudadanos.[33] Sue Blundell considera que estas prácticas contribuían a disminuir el poder del padre,[34] mientras que Paul Cartledge mantiene que devaluaban la vida en familia.[35] Pero, ¿qué tipo de familia era la espartana? Moses I. Finley escribe que en Esparta: «La familia, en suma, queda minimizada en cuanto unidad ya fuera de afecto o de autoridad y reemplazada por agrupaciones de varones que ocupaban su esfera».[36] Finley identifica «familia» con la familia monógama y nuclear regida por la figura paterna, claramente predominante en las sociedades occidentales hasta muy avanzado el siglo XX y característica de Atenas, la *pólis* griega mejor conocida durante los períodos arcaico y clásico, y considerada por esta razón, de forma errónea, un sistema organizativo de referencia. En mi opinión, la limitada interpretación del concepto de familia, junto al androcentrismo que el reconocido historiador manifiesta, lo llevan a considerar que cuando la autoridad paterna se diluye, se diluye la «familia» y, de manera sorprendente, las mujeres desaparecen del universo de los afectos, de la autoridad, de la transmisión de modelos e, incluso, de ¡la reproducción!, ya que, según Finley escribe, la familia «fue reemplazada por agrupaciones de varones que ocupaban su esfera». Estas agrupaciones de varones, integradas por individuos no necesariamente vinculados por la sangre, junto con las unidades de parentesco femeninas, configurarían, complementándose, la estructura de la base social de la comunidad de los espartanos, por lo menos durante el período al cual remite el relato de Plutarco.[37]

---

[33] PLUTARCO, *Vidas paralelas. Licurgo,* XIV, 11-15.

[34] BLUNDELL, Sue (1995), p. 154.

[35] CARTLEDGE, Paul (1981), p. 103.

[36] FINLEY, Moses (1979), p. 255.

[37] Sara POMEROY (1997), pp. 49 y 58, considera que los *syssitía* eran agrupaciones de comensales guerreros –en número de 15– a las que estaban invitados los jóvenes y que funcionaban como unidades pseudofamiliares. Asimismo, considera que el hogar espartano

IX.3. *La posesión pública de la tierra y sus repercusiones en la vida de las mujeres*

Entre los factores que contribuyeron a dar forma a las particularidades de la organización de Esparta, junto a la militarización de los ciudadanos y a la pervivencia de instituciones y costumbres ancestrales,[38] destaca, por sus implicaciones, un factor de tipo económico: la propiedad pública de las tierras enajenadas en Mesenia y otorgadas en régimen de explotación a los ciudadanos.[39] Ésta es la razón por la cual los *klêroi* no pudieron utilizarse como propios[40] quizás hasta avanzado el siglo V aC;[41] lo cual conllevaría la indefinición de la herencia y, por lo tanto, un menor interés de los hombres hacia su paternidad, pues se anteponía el criterio de legitimidad ligado al concepto de «hijos del cuerpo cívico».

Por razones obvias de tipo práctico, el sistema de posesión y uso de la tierra pública evolucionaría. La adjudicación que el Estado hacía de un *klêros* en favor de un recién nacido se efectuaba de manera simbólica, pues la porción de tierra que se entregaba era, seguramente, la misma que el padre había recibido en su día del abuelo del niño. Con el transcurrir del tiempo, esta práctica se habría convertido en habitual, dando lugar a la propiedad privada familiar de la tierra.[42] Llegado este momento, la implicación de las espartanas en la administración de la producción campesina, junto con la autoridad de la que gozaban en el seno de la comunidad, explicarían que, a partir de entonces, compartieran con los hombres la capacidad de transmitir la tierra.[43] Este

---

estaría integrado por mujeres adultas, muchachas y niños menores de siete años, además de los ilotas que se encargaban de las labores domésticas. Sobre los *syssitía* véase, también, FORNIS, César (2003) pp. 285-290.

[38] Como por ejemplo la *krypteía* y los *syssitía,* véase OLIVA, Pavel (1983), pp. 31 y 48.

[39] Sobre la posesión y uso de la tierra en Mesenia, véanse MOSSÉ, Claude (1973), pp. 17-18. OLIVA, Pavel (1983), pp. 50-55.

[40] Según Plutarco, cuando un niño nacía recibía, en régimen de explotación, un *klêros* de tierra pública (*Vidas paralelas. Licurgo,* XVI, 1).

[41] POMEROY, Sara (2002), pp. 71 y 78.

[42] OLIVA, Pavel (1983), p. 39.

[43] No sabemos con certeza cuál era el régimen de la propiedad de la tierra en Laconia, el núcleo original del Estado de los lacedemonios, ni si las mujeres tenían en un principio

proceso de cambios permitiría comprender muchas de las desigualdades sociales que caracterizan Esparta durante los siglos IV y III aC, y las recriminaciones de los pensadores de la época a tenor de que muchas tierras estaban en manos de mujeres ricas.[44]

A su vez, rasgos tan singulares de la ceremonia del matrimonio como el travestismo de la mujer y que la unión se llevara a cabo en la oscuridad,[45] podrían deberse a la importancia relativa que tenía la paternidad y al hecho de que los niños fueran considerados pertenecientes en común al Estado.[46] En este mismo sentido ha de interpretarse la nula referencia al patrilocalismo, o sea, a la separación de la esposa de su parentela de origen y a su traslado e integración en la familia del marido, entendida ésta como una unidad humana y material a través de la cual el linaje y los bienes primordiales –la tierra– se transmiten por vía masculina.

Junto a la creencia de que la reproducción de hijas e hijos sanos precisaba del completo desarrollo físico del cuerpo de las madres, este sistema de relaciones socioeconómicas posiblemente explique una práctica no demasiado habitual en el mundo antiguo mediterráneo: la edad relativamente madura a la que las muchachas espartanas contraían matrimonio.[47] Esta costumbre se basaba en la creencia de que la virginidad,[48] entendida como una

---

capacidad para heredarla, tal como podría desprenderse de la prudente comparación con el código de Gortina (Creta) de la primera mitad del siglo V aC. Sobre el código de Gortina, véase CALERO SECALL, Inés (1997), pp. 82-109.

[44] Aristóteles, *Política,* 1270a, 13-15. La mortalidad de los hombres en las campañas militares incidiría de manera muy importante en la acumulación de tierras en manos de las mujeres de la familia.

[45] En relación a la peculiar ceremonia del matrimonio espartano se han argumentado diversas razones, como la que considera que la oscuridad y el travestismo de la novia perseguían atenuar la impresión que la mujer produciría en el novio, habituado al cuerpo masculino. Véanse BLUNDELL, Sue (1995) p. 153. POMEROY, Sara (2002) pp. 59-60.

[46] «Porque, en primer lugar, no miraba Licurgo a los hijos como propiedad de los padres, sino que los tenía por comunes de la ciudad, por lo cual no quería que los ciudadanos fueran hijos indiferentes de cualesquiera, sino de los más virtuosos» (Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo* XIV).

[47] *Ibidem,* XV, 4. Jenofonte, *La República de los lacedemonios,* 31*,* 1, 7.

[48] La virginidad es una construcción socio-simbólica masculina diseñada en una etapa histórica en la que la sexualidad femenina estaba indisolublemente ligada a la reproducción (ante la inexistencia, lógicamente, de anticonceptivos eficaces) por medio de la cual el varón pretendía controlar la legalidad de hijos e hijas previa al matrimonio. Véanse, al respecto, SAU, Victoria (2000), pp. 277-281 y RIVERA, Milagros (1996), pp. 40-42.

construcción sociosimbólica masculina, no era un requisito indispensable para casar a las jóvenes. Por este motivo, la familia no precisaba unir a las hijas en matrimonio a su llegada a la pubertad ante el temor de que una relación sexual con un miembro del otro sexo comportara su pérdida de valor y, consecuentemente, la soltería. Los prejuicios atenienses hacia la conducta de las espartanas aparecen en la tragedia *Andrómaca,* en la que Eurípides atribuye el comportamiento trasgresor y disoluto de Helena a su origen espartano:

> «Ni aunque quisiera, podría ser casta una de las muchachas espartanas, las cuales, tras abandonar sus casas, tienen carreras y palestras, insoportables para mí, en comunidad con los jóvenes, con los muslos desnudos y los peplos sueltos. ¿Hay que admirarse entonces de que no forméis mujeres castas?» (Eurípides, *Andrómaca*, vv. 596-601).

Así pues, a diferencia de las muchachas atenienses, que eran dadas en matrimonio en torno a los 14 años, es decir, al final de la niñez, las espartanas vivían realmente la adolescencia como el período de la existencia que sucede a la infancia y precede a la edad adulta durante el cual se produce el pleno crecimiento del organismo. Pero es lógico imaginar que el matrimonio tardío no evitaría los embarazos adolescentes, pues las muchachas estaban a menudo en contacto con los jóvenes, con los que participaban en ejercicios y rituales atléticos.[49] Desde una perspectiva totalmente distinta y vacía de prejuicios, podría decir que mi visión «coincide», pues, con la de Eurípides. Las fuentes nunca citan a hijos e hijas nacidos de estas uniones que, al igual que los de las «madres prestadas», serían considerados legítimos y aceptados como miembros de la comunidad.

Las relaciones extraconyugales que las casadas mantenían, bajo estímulo y beneplácito de los hombres, tenían por objetivo aprovechar al máximo las mujeres fértiles con el fin de compensar la baja demografía. Esta práctica por sí sola no explica la siempre comentada ausencia de adulterios en

[49] Como por ejemplo en los cultos de Ártemis Orthia, Ártemis Limnalis, Ártemis Caryatis y Apolo Jacintos, y en el festival de las Gimnopedias. Véanse BRELICH, Angelo (1969) pp. 161-166. POMEROY, Sara (2002) pp. 34, 106-109 y 158.

Esparta,[50] sino que ésta halla respuesta en el propio sistema socio-económico: las prácticas sociales no requerirían el pacto masculino de no pretender sexualmente a la casada en matrimonio monógamo, un acuerdo propio de sistemas en los que éste es el medio a través del cual se transmite el patrimonio familiar y la legalidad de hijos e hijas, y los que el adulterio significa, entonces, la transgresión de ese acuerdo. En Atenas, su quebrantamiento convertía en adúltero al ciudadano que tenía una relación sexual con la esposa de otro ciudadano o con cualquier mujer que estuviera bajo el control de un tutor legítimo.[51] Ello no presupone que las espartanas pudieran decidir libremente sobre su cuerpo, pero sí que dispondrían de un cierto margen de libertad, aunque difícil de valorar.

Lo que hemos planteado pone de relieve aspectos importantes para la vida de las espartanas, como su visibilidad y su presencia en los espacios de uso colectivo, que aparecen vinculados al uso de la palabra. Los atenienses no estaban habituados a este cuerpo visible al que sus miradas «desnudarían» a menudo, de la misma manera que, simbólicamente, se asocia la palabra pública femenina a la falta de pudor y, con ella, a la desnudez.[52] Tal vez pueda interpretarse en este sentido la descripción cómica que Aristófanes hace de Lampito, la protagonista espartana de la comedia Lisístrata, como una mujer musculosa, de hermosos pechos y de buen color.[53] Sin cuestionar las ya comentadas prácticas atléticas de esas mujeres, cabe la posibilidad que «el buen color» y la alusión a los senos de Lampito, que se intuyen desnudos, simbolicen que su manera de vivir apartaba a las espartanas del prototipo de fémina virtuosa diseñado para las atenienses, de modo que la piel bronceada respondía incluso a un reclamo de atracción erótica diferente al de la piel blanquecina. En este contexto encuentra un significado nuevo la cita de Jenofonte sobre el hecho de que las espartanas no se ocupaban del hilado de

---

[50] Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo,* XV, 12-17. *Idem*, *Moralia,* 34, 228b20.

[51] HARRISON, Alick Robin Walsham, (1968), pp. 32-38.

[52] Como por ejemplo señala CENERINI, Francesca (2002), p. 14 para la sociedad romana.

[53] Aristófanes, *Lisístrata,* vv. 78-83: «Lisístrata: “Muy bien dicho. Aquí llega Lampito. ¡Salud, queridísima espartana Lampito! ¡Cómo resplandece tu belleza, dulcísima! ¡Qué buen color! ¡Qué vigoroso cuerpo! ¡Estrangularía a un toro!” Lampito: “Así lo creo, por los Dióscuros. Yo me ejercito en la gimnasia y salto con los talones contra las nalgas”. Calónica: “¡Y qué pezones tan lindos tienes!”».

la lana ni de la confección de los vestidos.[54] Posiblemente, estas palabras expresen que el modelo de esposa velada, trabajadora de la lana y recluida en la casa, lejos de la mirada de hombres extraños a la familia, no servía para identificar a las espartanas. Esto no excluye que las mesenias sometidas se ocuparan de la elaboración de la vestimenta, como lo hacían las esclavas de los *oîkoi* homéricos.

Si bien el dominio del sexo masculino sobre el femenino se muestra en Esparta con un cierto grado de atenuación y presenta algunas fisuras, las necesidades demográficas del Estado conllevaron que la fecundidad de las mujeres estuviera sometida a la voluntad de los hombres y, por consiguiente, que su fertilidad no fuera libre.[55] El control de la reproducción femenina, que es una de las expresiones del poder patriarcal, aparece en Esparta bajo la forma de una violencia invisible si nos atenemos a las citas de Plutarco acerca de las «esposas prestadas» con objetivos reproductivos y convertidas, por lo tanto, en elementos intercambiables en el seno de la comunidad.[56] La apropiación de la maternidad por parte de los varones tenía como fin primordial el mantenimiento y pervivencia misma de un Estado jerárquico que basaba su fuerza y poder en el grupo de los ciudadanos-guerreros, los *hómoioi,* del cual las mujeres estaban excluidas y en cuyas manos radicaba la representación política.

En el ideario recopilado por Plutarco en las *Moralia* se enfatiza el sentimiento patrio de las madres espartanas, que aceptan orgullosas parir hijos para la guerra, como lo ilustran las siguientes máximas que el autor atribuye a dos desconocidas:

> «Otra, como sus hijos huyeran de la batalla y se presentaran ante ella, dijo: "¿Adónde venís después de haberos escapado, esclavos ruines? ¿Acaso tenéis intención de ocultaros aquí de donde salisteis?" y levantándose su ropa, se lo enseñó» (Plutarco, *Moralia,* 34, 241b4).

[54] Jenofonte, *La República de los lacedemonios*, 31, 3-4: «[…] los demás griegos estiman conveniente que las jóvenes trabajen la lana llevando una vida inactiva. Ahora bien, ¿cómo se va a esperar que jóvenes criadas de esta manera engendren algo grandioso? Licurgo, en cambio, pensó que las esclavas también bastaban para producir vestidos […]».
[55] SAU, Victoria (2000), p. 21.
[56] Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo,* XV, 12-15.

> «Una mujer enterraba a su hijo, cuando una humilde anciana se le acercó y le dijo: "¡Oh mujer, qué mala suerte!" A lo que le respondió: "No, por los dos dioses, sino buena; pues lo alumbré para que muriera por Esparta y esto me ha sucedido"» (Plutarco, *Moralia*, 34, 241c8).

Cabe preguntarnos si estos escritos reflejan realmente la interiorización por parte de las madres espartanas de los principios en los cuales se sustentaba el sistema, o bien se trata de un recurso masculino[57] que, a la manera de un espejismo, ponía en boca de las mujeres la defensa de un Estado guerrero, basado en los criterios de la virilidad, que las hacía reproductoras de hijos nacidos para la gloria a través de la muerte.[58] Lo cierto es que nunca sabremos si las espartanas compartieron en realidad tales valores.

IX.4. *Conclusiones*

A partir de la lectura de *Licurgo*, llevada a cabo de forma no androcéntrica y desde una perspectiva feminista, Esparta aparece en la historia del mundo mediterráneo antiguo como un ejemplo ilustrativo de que el patriarcado[59] es un fenómeno versátil, que se adapta y que adopta rasgos propios, según las estructuras organizativas en las que está imbricado, para seguir siendo un orden hegemónico. Ésta es la razón por la que algunos atributos de género que determinan la idea de feminidad en sociedades clásicas como la ateniense –tal como sucede con el concepto de virtud asociado al silencio y al recato–, carecían de sentido en Esparta, lo cual provocó la reprobación de los extranjeros. La especificidad del sistema espartano abrió fisuras en las prácticas sociales establecidas por el derecho masculino y dio lugar a que las mujeres tuvieran un papel decisivo en el

[57] La defensa de los principios del orden patriarcal por parte de las mujeres es un recurso que los autores trágicos utilizan, a menudo, para enfatizar el mensaje ideológico de sus obras.
[58] Ello no excluye que, en situaciones de injusticia y desesperanza extremas, tal como acaece en el conflicto entre Palestina e Israel, algunas madres palestinas se muestren orgullosas de sus hijos terroristas-suicidas.
[59] Sobre el concepto de patriarcado, véanse LERNER, Gerda (1990) pp. 340-341, y SAU, Victoria (2000), pp. 237-239.

funcionamiento de la colectividad, ocuparan espacios propios y gozaran de una autoridad e identidad que las hacía sobresalir ante las mujeres de las demás *póleis* griegas contemporáneas. Son éstos los rasgos específicos de unas mujeres fuertes y con personalidad propia que los autores antiguos pretendieron enmascarar virilizándolas y limitando su autoridad a la capacidad femenina de crear y gestionar la vida, como indican las palabras de Plutarco antes citadas:

> «De ahí que, a veces, les sucedía decir y sentir cosas como las que se cuentan sobre Gorgo, la esposa de Leónidas. Pues al dirigirse a ella cierta extranjera con estas palabras: “Solamente vosotras, las laconias, mandáis en los hombres”, dijo: “Pues solamente nosotras parimos hombres”» (Plutarco, *Vidas paralelas. Licurgo*, XIV, 8).

X. Autoridad y poder en los discursos de Fulvia y Hortensia[1]

Sònia Guerra López

> «No podemos guardar silencio sobre aquellas mujeres a quienes ni la modestia de su sexo ni las insignias de su pudor pudieron impedirles hablar en el foro y en los tribunales»
> (Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*, VIII, 3, 1)

X.1. *Contexto social*

La situación política y social de Roma en los últimos años de la República permitió que las mujeres de los grupos aristocráticos fueran adquiriendo espacios de libertad. Las continuas guerras, los viajes y estancias de los hombres en los territorios conquistados, y los exilios por razones políticas propiciaron la soledad de muchas mujeres. Sus familiares varones tuvieron que ausentarse de la *Urbs* durante largos períodos mientras ellas proseguían con su vida cotidiana en Roma. Esta situación favoreció la conquista de nuevas libertades, ganadas también gracias a la evolución de la figura del tutor y a la supremacía del matrimonio *sine manu* sobre el *cum manu*. Por otra parte, se reconoció también la autoridad femenina en tanto que la esposa se hacía responsable de los intereses del marido con el fin de «controlar que la gestión del patrimonio no terminase en manos extrañas, interesadas y ávidas».[2]

En el siglo II aC, como he mencionado, el matrimonio *sine manu* fue reemplazando paulatinamente por el matrimonio *cum manu*. La romana que pasaba a estar tutelada por la familia de su marido tenía menos libertad que aquella que permanecía vinculada a su familia de origen, pues esta última «estaba bajo la autoridad de un padre o tutor que vivía en una casa distinta,

[1] Este artículo ha sido publicado en ALFARO, Carmen y TÉBAR, Estíbaliz (eds.), *Protai Gynaikes: mujeres próximas al poder en la antigüedad*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2005.
[2] CANTARELLA, Eva (1991), p. 47.

mientras que su marido, cuya vigilancia diaria era factible, no tenía autoridad formal sobre ella».[3]

Asimismo, las mujeres adquirieron nuevos derechos sucesorios gracias al *ius honorarium,*[4] al que se sumaba la llamada *tutoris optio.*[5] Cada vez eran más las mujeres que se acogían a este tipo de tutela, que les permitía escoger al tutor que más les convenía para administrar sus bienes y propiedades.

Sin embargo, si bien las mujeres gozaron de una mayor libertad e independencia económica, siguieron sin ocupar puestos de relevancia en la vida pública. Su papel continuaba relegado al ámbito privado. Pese a ello, fue precisamente en esta época cuando algunas mujeres tomaron la palabra para decir y para decirse. Unas adoptaron el modelo masculino y otras se situaron al margen de dicho modelo, pero tanto unas como otras alzaron la voz para tener presencia en el mundo, poniendo con ello «en peligro las reglas tradicionales de la relación entre los sexos».[6] En este artículo pretendo analizar la actuación de Fulvia y Hortensia, dos mujeres que se rebelaron contra las imposiciones de género imperantes en la sociedad romana y se «pusieron en juego» en la Roma del segundo triunvirato.

X.2. *Fulvia*

Fulvia nació en el seno de una familia afín a la ideología popular. Su padre era Marco Fulvio Bambalio y su madre Sempronia.[7] Se casó en tres ocasiones, siempre con hombres influyentes en la vida política romana, pero carentes de la riqueza necesaria para prosperar en la esfera pública.[8] Su

[3] POMEROY, Sara B. (1987), p. 177.

[4] Sistema de normas que concedía la herencia pretoria a determinadas personas, entre las que se encontraban las mujeres; véase CANTARELLA, Eva (1997), p. 115. Como explica Cantarella, la *bonorum possessio* permitía que las mujeres heredasen de su propia familia y de la familia de su marido a pesar de que se hubieran casado *sine manu*.

[5] La *tutoris optio* fue documentada por vez primera en el 186 aC, aunque este derecho habría estado en ejercicio desde época anterior, *ibidem*, p. 117.

[6] *Idem* (1991), p. 43.

[7] Según Salustio, la madre de Fulvia era la hermana de la Sempronia que participó en la Configuración de Catilina.

[8] Sara B. POMEROY (1990) afirma que habría sido precisamente su riqueza lo que la llevó a casarse tres veces: «Fulvia no heredó el encanto de su madre, pero consiguió tres maridos por

primer esposo fue Publio Clodio, quien detentó el tribunado en el año 58 aC. Aunque el matrimonio fue muy breve,[9] Fulvia dio a luz un hijo, el futuro pretor Publio Claudio, y una hija, Claudia, la futura esposa de Octavio.

El asesinato de Clodio provocó que Pompeyo, en su calidad de *consul sine collega*, aprobara una ley extraordinaria con el fin de que se regulara el proceso contra Milón a principios de marzo del 52 aC. El día del juicio, Fulvia y su madre se presentaron como testigos. La declaración de la viuda conmocionó a los asistentes de tal modo que Milón fue condenado y enviado al exilio. Marco Tulio Cicerón, defensor del asesino, no sólo perdió el caso sino que fue puesto en evidencia por Fulvia, una mujer. De este modo se iniciaba el terrible odio que enfrentaría de por vida a estos dos personajes.

El duelo de Fulvia por su primer marido duró pocos meses.[10] Entre finales del 52 y principios del 51 aC, la viuda se casó en segundas nupcias con Gayo Escribonio Curión, amigo de Clodio y tribuno de la plebe en el año 50 aC.[11] La política ejercida por estos dos hombres fue similar en algunos aspectos, como por ejemplo en la defensa de los intereses cesarianos en Roma y la Galia. Estas coincidencias han llevado a algunos investigadores e investigadoras a presumir que Fulvia habría tenido cierta influencia sobre sus maridos. La influencia existe, es cierto, aunque no debemos magnificarla. Basta con recordar que estos requerimientos estaban inscritos en el programa político de los populares.[12]

Este segundo matrimonio de Fulvia también se caracterizó por su fugacidad. En el año 49 aC, Curión abandonó Roma y se dirigió a África para luchar contra los partidarios de Pompeyo. Nunca regresó, pues encontró allí la muerte luchando contra Juba.[13]

---

su riqueza», (p. 208). En la misma línea se ha pronunciado, entre otras, CENERINI, Francesca (2002), pp. 52-53.

[9] Clodio murió en la Via Appia a manos de su enemigo político, Milón, el 18 de enero del año 52 aC.

[10] Probablemente, Fulvia se limitó a cumplir el *tempus lugendi*, que establecía un periodo «di luto vedovile di dieci mesi, per non incorrere nella *turbatio sanguinis* e nella *incertitudo seminis*, vale a dire nel pericolo di atribuzioni erronee di paternità», CENERINI, Francesca (2002), p. 56.

[11] De esta unión nació Escribonio Curión, que fue ejecutado por Octaviano tras la victoria de Accio (31 aC)

[12] VIRLOUVET, Catherine (1994), p. 76.

[13] La muerte de Clodio y Curión fue utilizada con ironía por Cicerón en sus *Filípicas*, al referirse al tercer matrimonio de Fulvia con Marco Antonio: «Sin duda, también a ti te aguarda el destino

Una vez más, Fulvia enviudó y, a finales del 47 o principios del 46 aC contrajo un nuevo matrimonio. En esta ocasión, se casó con Marco Antonio, por entonces *magister equitum* de César.[14] Las dudas acerca de la influencia política de Fulvia sobre sus dos primeros maridos se constataron con su tercer esposo.[15] No obstante, la evidencia se hizo esperar. Fulvia no surgió en la escena política hasta unos años más tarde, concretamente después del *idus* de marzo del 44 aC, es decir, tras el asesinato de César. Fueron éstos tiempos de cambio y transición en los que su marido incrementó su protagonismo político. Tras la muerte del dictador, y a pesar de que Octavio había sido declarado su sucesor oficial, Marco Antonio asumió el papel de heredero espiritual y aprovechó para aprobar una serie de medidas que, según él, César pretendía establecer antes de morir. Todo ello, unido a la negativa de Marco Antonio de apoyar a Octavio, provocó que la ruptura entre ambos fuese inminente.

En el otoño del 44 aC, Marco Antonio hizo votar una ley en la que se concedía a sí mismo, para el año siguiente, el gobierno de la Galia Cisalpina, que era la provincia más importante del Imperio en aquellos momentos y cuyo territorio César había otorgado a Décimo Bruto antes de morir. En el transcurso del invierno del año 44 al 43 aC se produjo el enfrentamiento. Marco Antonio asedió a Bruto en Mutina para sustraerle la Galia, pero el 21 de abril del 43 aC Marco Antonio tuvo que retirarse a la Galia Narbonense, derrotado por el ejército de Octavio. Justo un mes antes, en Roma, Cicerón había pretendido declarar a Marco Antonio enemigo público. Precisamente el día en que el Senado votaba la propuesta de Cicerón, y después de una noche de continuas visitas a los senadores con la finalidad de conseguir alianzas, Fulvia se presentó en el Foro con su suegra y con el hijo de dos años que había tenido con Marco Antonio, para reclamar piedad a aquellos que se dirigían a la Curia.

---

de Clodio, como ya antes ocurrió a G. Curión, pues tienes ahora en tu casa lo que a uno y otro fue funesto», Cicerón, *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas*, II, V, 11.

[14] Aunque Cicerón, en sus *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas*, II, XIX, 48, afirma que la relación entre Fulvia y Marco Antonio ya existía cuando ésta estaba casada con Clodio, Catherine VIRLOUVET (1994) cree que Marco Antonio habría sido presionado por César para que contrajese matrimonio con Fulvia (p. 78).

[15] Estoy de acuerdo con Diana DELIA (1991) cuando afirma: «[…] the political activity of Fulvia in association with a husband began only after her marriage to Anthony, not before, and […] Cicero's criticisms of Fulvia with respect to the early years were retrospective and accordingly suspect. Especially striking is the fact that Fulvia is mentioned only once, without rancor, in Cicero's correspondence», (p. 199).

Su acción no cambió la decisión del Senado, sin embargo, al final del verano, Lépido, gobernador de la Galia Narbonense y la Hispania Citerior, preparó un encuentro con Octavio y Antonio en Bononia, en el que los tres acordaron asociarse contra el Senado y los republicanos. Nació así el segundo triunvirato y el pacto político fue ratificado mediante la unión matrimonial de Octavio y Clodia, la hija de Fulvia y Publio Clodio:[16]

> «Los soldados que asistieron a estos tratados pidieron que aquella amistad se confirmara con un casamiento, tomando César como mujer a Clodia, hija de Fulvia, la mujer de Antonio» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, XX).

El primer acto del triunvirato fue la redacción de una lista de enemigos políticos. Se iniciaba, de este modo, la segunda proscripción. Según Dión Casio, Fulvia provocó la muerte de muchos hombres,[17] y lo cierto es que llama la atención, sobre todo, su reacción ante el cadáver de Cicerón, al que Marco Antonio había ordenado que le cortaran la cabeza y la mano derecha, con la que había escrito sus mordaces críticas contra él y Fulvia:[18]

> «Y Fulvia cogió la cabeza entre sus manos antes de que se la llevaran, la injurió con despecho y la escupió, la colocó entre sus rodillas, le abrió la boca, le extrajo la lengua y la agujereó con las horquillas que usaba para su cabello, al tiempo que profería brutales burlas» (Dión Casio, *Roman History*, XVII, 4)[19]

En el año 42 aC, Octavio y Marco Antonio partieron hacia Oriente para enfrentarse a Bruto y Casio, los asesinos de Julio César.[20] Tras la victoria de Filipos*,* el 23 de octubre del 42 aC, los triunviros volvieron a repartirse la administración del Imperio.[21] Octavio regresó a Roma mientras que Marco

---

[16] Algunos/as investigadores/as han visto en esta unión la prueba definitiva que mostraría la influencia de Fulvia en el triunvirato.

[17] Dión Casio, *Roman History*, XLVII, VIII, 2.

[18] Plutarco, *Vidas paralelas*, Antonio, XX; Dión Casio, *Roman History*, XlVII, 3.

[19] La traducción al castellano es mía.

[20] Posiblemente, en los períodos en los que Marco Antonio se ausentaba de la *Urbs,* era Fulvia quien se encargaba de defender los intereses de su marido. Además, a partir del año 41 aC las pretensiones de Marco Antonio fueron preservadas también por su hermano Lucio Antonio, que fue nombrado cónsul junto a Publio Servilio Isaurico.

[21] La reorganización del triunvirato comportó el verdadero reparto del Imperio. Después de que Lépido quedara relegado, Oriente pasó a Marco Antonio y Occidente a Octavio, pero también, y

Antonio prosiguió su aventura oriental. Octaviano confiscó tierras y 18 ciudades de Italia con la intención de asignar lotes a los veteranos de Filipos, lo cual provocó el malestar de los expropiados. Lucio Antonio y Fulvia aprovecharon la coyuntura para acrecentar «las intrigas con un doble manejo, por un lado presionando a Octavio para aumentar el número de soldados beneficiarios de las asignaciones, y por otro constituyéndose en abogados de los propietarios expoliados».[22]

Todo ello provocó el distanciamiento y posterior enfrentamiento de Fulvia y Lucio Antonio con Octavio, quien, a su vez, aprovechó la tesitura para repudiar a Clodia, alegando que el matrimonio todavía no había sido consumado. A este vilipendio se sumaba, como he anunciado, la muerte de Bruto y Casio, es decir, la única razón de ser del triunvirato.

La posición de Octavio empeoró sustancialmente, por lo que trató de interceder con Fulvia y Lucio Antonio a través de los veteranos, pero la mediación fracasó. De este modo se desencadenó la guerra de Perugia (41 aC), que finalizó con la capitulación de la ciudad en febrero del año 40 aC.[23]

Los generales de Antonio renunciaron a salvar Perugia. Hastiados de las continuas guerras aprovecharon que Marco Antonio estaba en Oriente, sin pronunciarse sobre el conflicto, para no actuar. Cuando el marido de Fulvia se enteró de la derrota, volvió a Italia. En su viaje hizo escala en Grecia, donde tuvo el último encuentro con su esposa, pues poco después de la marcha de su marido, Fulvia murió. La mujer, que había estado a punto de vencer al futuro emperador Augusto,[24] defendió los intereses de su marido hasta el final de sus días:

> «Fulvia, que iba en su busca, enfermó en Sicione, y murió, con lo que hubo más proporción para la reconciliación con César. Pues luego que llegó a la Italia, como

---

sobre todo, los triunviros se distribuyeron las funciones: a Antonio le correspondió «dirigir la guerra contra los partos; realizando el gran proyecto de César, encontrará en ello gloria y beneficios; a Octavio, la de acabar con Sexto Pompeyo en Sicilia y llevar a la práctica en Italia las promesas a los veteranos de Filipos», LE GLAY, Marcel (2001), p. 341.

[22] *Ibidem*, p. 342.

[23] Múltiples son las referencias a una Fulvia viril. Sólo se la feminiza en los meses previos a su muerte mediante la figura de esposa celosa, ya que Fulvia habría desencadenado la guerra de Perugia, según Marcial, con el objetivo de que Marco Antonio abandonara a Cleopatra y volviera a sus brazos (Marcial, *Epigramas*, XI, 20).

[24] BAUMAN, Richard A. (1992), p. 89.

> se viese que César no tenía contra él ninguna queja y que, de las que contra él había, echaba la culpa a Fulvia, no le permitieron sus amigos que exigiese explicaciones, sino que los pusieron bien el uno con el otro, y partieron al imperio, poniendo por límite el mar Jonio» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, XXX).

En efecto, incluso la muerte de Fulvia parece haber sido políticamente calculada, como sugieren las palabras de Plutarco. Tanto Octavio como Antonio aprovecharon el fallecimiento de Fulvia para culpabilizarla de los acontecimientos de Perugia, lo que les permitió firmar la paz de Brindis entre el 5 y el 6 de octubre del año 40 aC. La paz fue ratificada con el enlace matrimonial de Octavia, la hermana de Octavio, y Antonio.

X.3. *Hortensia*

Escasos son los datos personales que se conservan de Hortensia. Su historia siempre ha ido acompañada de referencias a su padre, el famoso orador republicano Quinto Hortensio Hórtalo, de modo que su actuación ante el Senado se ha intentado justificar a menudo por la influencia que en ella habrían tenido las dotes de su padre.[25] Pero empecemos por el principio.

La historia de Hortensia está relacionada con Fulvia y con las proscripciones realizadas en el año 42 aC. Tras la proclamación del segundo triunvirato, Octavio, Marco Antonio y Lépido proclamaron un edicto que establecía que las 1400 mujeres más ricas de Roma debían realizar una contribución extraordinaria al Estado para hacer frente a los gastos militares. Las matronas intentaron mediar con las mujeres de los triunviros. La relación fue satisfactoria con Julia, la madre de Marco Antonio, y con Octavia, la hermana de Octavio, pero se rompió cuando Fulvia fue la interlocutora. Como consecuencia, las mujeres afectadas se dirigieron al Foro y se situaron ante la tribuna, donde Hortensia, en representación de todas ellas, pronunció su célebre discurso, que constituye una verdadera carta de los derechos y

[25] Así, Valerio Máximo se lamenta de que la oratoria de Hortensio la hubiera heredado su hija y no sus hijos varones (VIII, 3,3). Tanto Valerio Máximo como Quintiliano o Jerónimo hacen referencia a Hortensio al comentar el discurso de la oradora romana, llegando a afirmar que parecía que Hortensio hubiese revivido.

deberes de la mujer romana. Éstas fueron, según Apiano, las palabras de Hortensia:[26]

> «En aquello que correspondía a unas mujeres de nuestro rango solicitar de vosotros, recurrimos a vuestras mujeres, pero en lo que no estaba acorde, el ser ultrajadas por Fulvia, nos hemos visto empujadas a acudir, todas juntas, al Foro, por su causa. Vosotros *nos habéis arrebatado a nuestros padres, hijos, maridos y hermanos* acusándolos de que habíais sufrido agravio por ellos; pero si, además, nos priváis también de nuestras propiedades, nos vais a reducir a una *situación indigna de nuestro linaje, de nuestras costumbres y de nuestra condición femenina*. Si afirmáis que habéis sufrido agravio de nosotras, igual que de nuestros esposos, *proscribidnos* también a nosotras como a aquellos. Pero si las mujeres no os declaramos enemigos públicos a ninguno de vosotros, ni destruimos vuestras casas, ni aniquilamos vuestros ejércitos o condujimos otros contra vosotros o impedimos que obtuvierais magistraturas y honores, *¿por qué participaremos de los castigos, nosotras que no participamos en las ofensas?*
>
> […] *¿Por qué hemos de pagar tributos nosotras que no tenemos participación* en magistraturas, honores, generalatos, ni, en absoluto, en el gobierno de la cosa pública, por las cuales razones os enzarzáis en luchas personales que abocan en calamidades tan grandes? ¿Porque decís que estamos en guerra? ¿Y cuándo no hubo guerras? ¿Cuándo las mujeres han contribuido con tributos? A éstas su propia condición natural las exime de ello en toda la humanidad, y nuestras madres, por encima de su propio ser de *mujeres, aportaron su tributo en cierta ocasión y por una sola vez, cuando estabais en peligro de perder todo el* imperio e, incluso, la misma ciudad, bajo el acoso cartaginés. Pero entonces realizaron una contribución voluntaria, y no a costa de sus tierras o campos, o dotes, o casas, sin las cuales cosas resulta imposible la vida para las mujeres libres, sino sólo *con sus joyas personales*, sin que éstas estuvieran sometidas a una tasación, ni bajo el miedo de delatores o acusadores, ni bajo coacción o violencia, y tan sólo lo que quisieron dar ellas mismas. Y, además, ¿qué miedo tenéis ahora por el imperio o por la patria? Venga, ciertamente, la guerra contra los galos o los partos y no seremos inferiores a nuestras madres en contribuir a su salvación, pero *para luchas civiles no aportaríamos jamás nada ni os ayudaríamos a unos contra otros*. Pues tampoco lo hicimos en época de César o Pompeyo, ni nos obligaron a ello Mario ni Cina, ni siquiera Sila, el que ejerció el

[26] CENERINI, Francesca (2002), p. 61. El alegato de Hortensia ha llegado hasta nuestros días gracias a Apiano. El historiador presenta el discurso de la oradora diciendo que se trata de una transcripción textual, pero al parecer se trataría de un breve resumen del real. Véase LÓPEZ, Aurora, (1994), p. 11.

poder absoluto sobre la patria, y *vosotros afirmáis que estáis consolidando la República*» (Apiano, *Historia romana. Guerras Civiles*, IV, 32-33).[27]

La exposición de Hortensia denota que había adquirido conciencia de su identidad femenina y de la diferencia de género.[28] Llegados a este punto, me gustaría hacer hincapié en tres aspectos del alegato de nuestra oradora: en primer lugar, que Hortensia se sitúa en un orden simbólico distinto al dominante o patriarcal; en segundo, su opinión sobre las imposiciones de género imperantes a finales de la República romana y, finalmente, su actitud ante la guerra.

X.3.1. *Su ubicación en otro orden simbólico*

Hortensia introduce su discurso justificando su presencia en el Senado, un espacio exclusivamente masculino en la antigua Roma.[29] Para ello refiere a su intento de mediar con las mujeres de los triunviros, fracasado porque han sido «ultrajadas por Fulvia». Las afectadas por el decreto, como ya he comentado, habían sido atendidas y comprendidas por Octavia y Julia, pero con la esposa de Marco Antonio se había producido la ruptura. ¿Por qué? Posiblemente, Hortensia y Fulvia representaban intereses divergentes, pues pertenecían a distintos ordenes simbólicos, Así, mientras que Hortensia procuraba la mediación, el uso de la palabra y la relación con otras mujeres, Fulvia se situaba en el orden simbólico masculino y pretendía intervenir de manera activa en el triunvirato.[30]

El deseo de Hortensia de acercarse a las mujeres de los triunviros muestra que éstas desempeñaban un papel político importante a partir de la influencia que ejercían sobre sus esposos, una autoridad femenina que se

[27] La cursiva es mía.

[28] MUÑOZ, Francisco y MARTÍNEZ, Cándida, (1998), p. 148.

[29] Como afirma Eva CANTARELLA (1997): «No es que las mujeres no hubiesen comparecido nunca ante los tribunales. Sabemos bien que como acusadas habían aparecido siempre, al igual que los hombres, y también habían comparecido a veces en calidad de testigos. Pero cuando sucedía esto, es decir, cuando se consideraba necesario su testimonio, se esperaba que mantuviesen una actitud reservada, en consonancia con su papel» (p. 130).

[30] «She alone among these Roman women crossed the gender boundary and stepped into the male preserve of military acting during civil war», LIGHTMAN, Marjorie y LIGHTMAN, Benjamin (2000), p. 103.

establecía en el espacio doméstico.[31] Pero Fulvia no se conformaba con el ámbito privado, sino que aspiraba a tener presencia en la vida pública de la *Urbs.*[32] Para ella eran más importantes las ambiciones políticas, focalizadas en la figura de su marido, que la solidaridad femenina que le reclamaban Hortensia y el resto de matronas.

X.3.2. *Su conciencia de género*

En su discurso, Hortensia utiliza de manera inteligente las imposiciones de género preponderantes en la Roma de la segunda mitad del siglo I aC para rebelarse contra la carga económica exigida por Octavio, Marco Antonio y Lépido. La oradora adopta y utiliza las mismas reglas que el sistema patriarcal imponía a las mujeres para escudarse en su «condición femenina», sublevarse y no aceptar el decreto de los triunviros.[33] Sin embargo, Hortensia no se identifica con el sexo femenino en general, sino con las mujeres de su misma condición social, es decir, con aquellas que poseen un patrimonio que les permite una calidad de vida en concordancia con su posición aristocrática. Así pues, la función del patrimonio femenino en el siglo I aC sería similar a la del patrimonio masculino: «[...] asegurar una situación personal que permita atender a las ocupaciones propias del estatus».[34]

Las mujeres no aprueban que un sistema que no las integra en igualdad de derechos con los hombres las perjudique mediante impuestos extraordinarios como si participasen de la vida pública en la misma medida que sus congéneres masculinos.[35] Su «condición femenina», es decir, su posición

---

[31] La importancia de la mediación femenina en la Roma de finales de la República también es defendida por PEPPE, Leo (1984); POMEROY, Sara B. (1990); DELIA, Diana (1991), y CANTARELLA, Eva (1985), p. 18.

[32] Esta ambición política es lo que le criticaban algunos de sus contemporáneos. Según Sara B. Pomeroy (1990): «El antagonismo que despertó da muestras del poder político real que llegaban a manejar las mujeres como ella, ya fuera a través del dinero o de la influencia», (p. 208).

[33] La identificación de género reflejada en la arenga de Hortensia llevó a Valerio Máximo a sugerir la existencia de un *ordo matronarum* (Valerio Máximo, VIII, 3, 3).

[34] PEPPE, Leo (1984), p. 41.

[35] Las matronas lideradas por Hortensia aceptaban las normas políticas imperantes en Roma, por ello exigían que su posición no quedase perjudicada mediante impuestos extraordinarios. Algunos autores, como Leo PEPPE (1984), creen que el argumento defendido por Hortensia «riproduce una corrente di pensiero certamente diffusa a Roma nella seconda metà del I sec.

de género en la sociedad romana, como recuerda Hortensia, no les permite participar en el ámbito público. Por este motivo no aceptan tener que sustentar las acciones políticas, no sólo de los enemigos de sus maridos sino de sus propios esposos y familiares: «[...] para luchas civiles no aportaríamos jamás nada ni os ayudaríamos a unos contra otros».[36]

La actuación de Hortensia no es únicamente, como muchos han afirmado, una declaración en defensa de la República romana, sino que en su discurso hay una crítica sutil al sistema patriarcal imperante. Las sublevadas plantean que, dado que no reciben un trato similar al de los varones, no están dispuestas a ser perjudicadas por un sistema que les niega la igualdad de derechos: «Si afirmáis que habéis sufrido agravio de nosotras, igual que de nuestros esposos, proscribidnos también a nosotras como a aquellos», dice Hortensia.

X.3.3. *Su postura ante la guerra*

Hortensia no adopta una actitud antibélica en su alegato. Si bien se manifiesta en contra de las continuas guerras civiles sufridas por Roma en los últimos 50 años, no critica los enfrentamientos contra pueblos extranjeros como los cartagineses o los galos: «Venga, ciertamente, la guerra contra los galos o los partos y no seremos inferiores a nuestras madres en contribuir a su salvación, pero para luchas civiles no aportaríamos jamás nada ni os ayudaríamos a unos contra otros»[37] Así pues, nuestra oradora defendería una postura patriótica, no pacifista.

Hacia el final de su disertación, Hortensia defiende, ahora sí, su posición republicana. La matrona acusa al triunvirato de aprobar medidas que ni siquiera

---

aC [...] e che è dato ritrovare espressa con parole assai simili nella risposta che il tribuno Lucio Valerio dà al discorso di Catone il censore contro l'abrogazione della lex Oppia» (p. 43).

[36] En realidad, la mayoría de estas mujeres habrían participado indirectamente en los gastos de la guerra, ya que la mujer casada *sui iuris* disponía de patrimonio personal cuando el padre moría, pero la dote pertenecía al patrimonio del marido. Según Dión Casio (XLVII, 14, 1), previamente al discurso de Hortensia, a finales del año 43 aC, se aprobó una disposición que establecía la restitución de la dote a las mujeres de los difuntos. Al parecer, la aplicación de esta medida fue escasa.

[37] Hortensia recordaba así la actuación de sus antepasadas en la guerra contra los cartagineses y cómo las mujeres aportaron libremente parte de sus propiedades para sustentar la guerra contra el enemigo.

Sila, «el que ejerció el poder absoluto sobre la patria»,[38] se había atrevido a proclamar. No sin cierta ironía, dudando sobre la voluntad republicana de los triunviros, Hortensia acaba su discurso diciendo: «Y vosotros afirmáis que estáis consolidando la República».

X.3.4. La reacción ante el discurso de Hortensia

Como ya he señalado, Hortensia intentó interceder entre las matronas y las mujeres de los triunviros, pero, al romperse la mediación, la oradora y el resto de afectadas se dirigieron al Foro. Así, un espacio masculino como la Curia fue ocupado durante unos minutos por las matronas. Sin embargo, no eran unas mujeres cualquiera, eran las familiares de los proscritos, es decir, de los perdedores. ¿Cuál fue la reacción de los triunviros?, ¿qué repercusiones tuvieron las palabras de Hortensia? Una vez más la respuesta la ofrece Apiano:

> «Mientras Hortensia pronunciaba tal discurso, los triunviros se irritaron de que unas mujeres, cuando los hombres permanecían en silencio, se atrevieran a hablar en la asamblea y a enjuiciar los actos de los magistrados y a negarse a contribuir con dinero, en tanto que los hombres servían en el ejército. Ordenaron a los lictores que las expulsaran del tribunal, pero, al producirse un clamor entre la multitud del exterior del recinto, los lictores desistieron de la labor y los triunviros anunciaron que el asunto se posponía para el día siguiente. En este día confeccionaron una lista pública de cuatrocientas mujeres, en vez de las mil cuatrocientas, que debían presentarles una evaluación de sus bienes, y decretaron que cualquier hombre que tuviese más de cien mil dracmas, ciudadano o extranjero, libre o sacerdote y de cualquier nacionalidad, sin exclusión de nadie, debería prestar de inmediato una cincuentava parte de su patrimonio y aportar para la guerra la renta de un año con igual temor a los castigos que a los delatores» (Apiano, *Historia romana. Guerras civiles*, IV, 34).

[38] Sin duda, ésta era la descalificación más grave que podía hacérsele a un romano, como deja entrever, por ejemplo el siguiente fragmento de los *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas* del republicano Cicerón (III, V, 12): «Pues ciertamente se habría convertido inmediatamente en un esclavo, si César hubiese querido aceptar el símbolo del reino que Antonio le ofrecía. ¿Entonces, podría yo considerar cónsul, ciudadano romano, hombre libre, en fin, ser humano, a quien aquel detestable y odioso día mostró qué estaba dispuesto a soportar en vida de César y qué ansiaba conseguir él mismo tras la muerte de aquél?».

X.4. *Conclusiones*

Las historias de Fulvia y Hortensia constituyen un punto de partida idóneo para realizar una valoración del rol de la mujer y del patrimonio femenino a finales de la República. No debemos olvidar que la actuación de estas romanas se sitúa en un contexto social en el que la mujer ha pasado de estar vinculada a la tutela de los familiares a ser un sujeto *sui iuris*. Es cierto que, con relación a sus coetáneas, ellas fueron una excepción; no obstante, sus ejemplos muestran las limitaciones de género vigentes en Roma durante la segunda mitad del siglo I aC.

Fulvia fue partidaria de los populares, es decir, estuvo del lado de César, de acuerdo con la tradición familiar y por propia decisión. No es posible valorar con exactitud el peso de su influencia en las decisiones políticas de sus maridos, aunque sin duda ésta existió, sobre todo en lo que concierne a Marco Antonio. Fulvia defendió los intereses de su tercer esposo como si fuesen suyos. En cambio, Hortensia no se implicó en las pretensiones de sus familiares varones, sino en las de las matronas. Aunque era afín a la República, defendía ante todo sus intereses como mujer en una sociedad patriarcal. De hecho, Hortensia utilizó las imposiciones de género a las que las mujeres estaban sometidas para negarse a pagar el impuesto establecido por los triunviros. Sin embargo, en contra de lo que se podría pensar, su negación no se basaba en sus preferencias políticas, pues tal como afirmaba su postura no habría cambiado si los demandantes hubieran sido sus padres, maridos, hermanos o hijos.

La diferencia primordial entre Hortensia y Fulvia es su situación ante el poder y sus representantes. La oradora acepta las normas del sistema patriarcal siempre que no empeoren la situación de las matronas en la sociedad romana; Fulvia abandona el rol que el gobierno imponía a las matronas para participar en la vida pública. Ambas hacen política, pero únicamente Fulvia la hace desde las esferas de poder. Hortensia, en cambio, prefiere el ámbito privado; por eso, en un primer momento, trata de interceder ante las parientes de los triunviros. Únicamente cuando la mediación fracasa ocupa Hortensia el Foro para pronunciarse públicamente en su nombre y en el

de las demás matronas, que la han designado su portavoz y le han otorgado autoridad femenina, es decir, la han reconocido como medida del mundo, como mediadora con lo real. Mediadora ante otras mujeres y también ante los hombres.

XI. Mediaciones femeninas en la *Vida de Antonio*, de Plutarco, durante el segundo triunvirato[1]

Sònia Guerra López

Las *Vidas paralelas* de Plutarco narran las acciones y hechos destacables de aquellos hombres, griegos y romanos, que el autor considera que deben ser recordados por la historia y la humanidad. Su objetivo, como él mismo señala en la *Vida de Alejandro*, no es escribir historias, sino vidas[2] que pretenden ser un modelo ejemplar de la excelencia del ser humano en tanto que individuo. Por ello, en su obra destaca «sobre todo el carácter del hombre tomado como referencia».[3]

Plutarco no dedica ningún capítulo a un personaje femenino de relevancia histórica, aunque sin duda existieron mujeres de influencia política en el amplio período que trata el autor. No obstante, a pesar de que no disponen de páginas propias, están presentes en la obra de Plutarco. En este artículo analizo los personajes femeninos del segundo triunvirato, que aparecen en las *Vidas paralelas*, motivo por el cual me centro única y exclusivamente en la *Vida de Antonio*. La presencia femenina en esta obra se caracteriza por la figura de la «mediación femenina».

La mediación ha sido estudiada y analizada recientemente por el pensamiento de la diferencia sexual. Desde esta corriente, se entiende por mediación aquella relación dialéctica dispar entre dos mujeres que posibilita que se establezcan vínculos para la realización de deseos y/o proyectos, «que

[1] Este artículo fue presentado como comunicación y posteriormente publicado en *Actas del VIII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*, Universidad de Barcelona, pp. 607-616.

[2] De acuerdo con Christopher PELLING (1995): «Sometimes he does write very personal Lives, sketching the historical setting in only the vaguest lines» (p. 319).

[3] GÓMEZ, Pilar y MESTRE, Francesca (1997), p. 214. A pesar de que el autor afirma que escribe vidas, éstas narran hechos y acontecimientos históricos como señalan las mismas autoras (*ibidem*, p. 213). Por otro lado, como afirma Jacques Boulogne «les personnages choisis constituent des exemples négatifs, illustrant ce qu'il ne faut pas faire, comme avec Démétrios et Antoine», BOULOGNE, Jacques (1994), p. 60.

confieren valor a quien los sustenta, que tienen efectos en lo social».[4] Para que se establezca esta mediación, previamente se ha otorgado autoridad a la(s) intermediarias,[5] es decir, se ha debido reconocer a «otra u otras mujeres como medida del mundo, como mediadoras con lo real».[6] Pero la mediación y las relaciones en las que las mujeres actúan con autoridad no nacieron en el siglo XX. Estas figuras han acompañado al sexo femenino a lo largo de toda la historia porque, como afirma Muraro, «mucho antes del feminismo han existido mujeres que han sabido darle un sentido libre a la diferencia femenina, sustrayéndose a los roles y a los estereotipos de género».[7] Así pues, también hallaremos autoridad, reconocimiento y mediación en las mujeres que presenciaron el segundo triunvirato.

XI.1. *Contexto social*

La situación política y social de Roma a finales de la República permitió que las mujeres de los grupos aristocráticos adquirieran espacios de libertad. Las continuas guerras, los exilios y las estancias en los territorios conquistados provocaron la ausencia de los hombres de la *Urbs* durante largos períodos, mientras que las mujeres proseguían con su vida cotidiana en Roma. Tal situación facilitó ciertas conquistas de libertad y de autoridad femenina, como ya se ha explicado en el capítulo anterior.

En efecto, las mujeres gozaron de una mayor libertad e independencia económica, aunque siguieron relegadas al ámbito privado. A pesar de ello, fue

[4] BOCCHETTI, Alessandra (1998), p. 198. Partiendo de esta idea, distingo entre la mediación femenina entre mujeres, y aquella otra establecida entre mujeres y hombres. Denomino a los dos tipos de relación «mediación femenina» porque tanto una como otra están protagonizadas por mujeres, y en ellas es la mujer, siempre, la que toma la iniciativa de mediar, de intervenir en el mundo.

[5] Autoridad que, a diferencia del poder, se otorga, no se ejerce. Victoria SAU (2001), p. 12, señala que «autoridad» proviene del término latín *auctoritas-atis*, que significa garantía, prestigio, modelo, ejemplo, influencia, etcétera.

[6] RIVERA, María Milagros (1997), p. 77.

[7] MURARO, Luisa (1994), p. 92. Dichas mujeres son denominadas por María Milagros RIVERA (1998) mujeres de-generadas, «en el sentido [de que han buscado] pautas de decibilidad del propio ser y del propio querer ser en femenino fuera del régimen de mediación dominante, fuera del orden simbólico patriarcal [...], mujeres que han logrado decirse en términos propios, originalmente», (p. 23).

precisamente en esta época cuando algunas mujeres tomaron la palabra para partir de ellas mismas. La figura de la mediación femenina presenta en el segundo triunvirato uno de sus momentos culminantes en la historia de Roma con figuras como Hortensia u Octavia,[8] que utilizaron la relación entre mujeres para mediar con sus congéneres y con el sexo masculino. De este modo, asumieron, en la esfera privada, la intervención política que les negaba el gobierno romano.[9]

XI.2. *Mediaciones femeninas en la* Vida de Antonio

En la *Vida de Antonio* hallamos la presencia de cuatro mujeres destacadas en la escena política del momento: Julia, la madre de Marco Antonio; Fulvia y Octavia, respectivamente segunda y tercera esposa del triunviro, y, finalmente, Cleopatra, su aliada y amante. Cada una de ellas desempeña un papel distinto en la vida de Antonio, pero todas ejercen su influencia sobre él. Unas, como Octavia o Julia, a partir de la mediación: otras, como Fulvia y Cleopatra, por medio de la persuasión y el poder.[10]

XI.2.1. *Las mediaciones de Julia y el intento mediador de Hortensia*

El primer gesto mediador femenino nos acerca a Julia, que estaba casada en segundas nupcias con Cornelio Léntulo. Éste participó en la Conjuración de Catilina, pero fue asesinado tras el fracaso de la misma. Cicerón prohibió que el cadáver de Léntulo fuera entregado a Julia. El desespero de ésta la llevó a entrevistarse con Terencia, la esposa de Cicerón. La intercesión entre mujeres fue fructífera, pues Terencia consiguió que su

[8] En este texto no trataré en profundidad la figura de Hortensia ya que Plutarco la ignoró en la *Vida de Antonio*. Para un estudio más detallado sobre la oradora, véase en este mismo libro el capítulo X, «Autoridad y poder en los discursos de Fulvia y Hortensia». Asimismo, GUERRA, Sonia (2005), pp. 71-80.

[9] Según Sara B. POMEROY (1990), la mediación femenina «sería el único papel político activo en Roma, tradicionalmente aceptado» para las mujeres, (p. 209).

[10] Debido a que me centro en las mediaciones femeninas, sólo me referiré a Cleopatra en relación con sus coetáneas.

marido entregara a Julia el cadáver de Cornelio Léntulo, y ésta pudo darle sepultura.[11]

Posteriormente, tras la proclamación del triunvirato en el año 42 aC, Marco Antonio, Octavio y Lépido promulgaron una proscripción entre los perdedores. Ésta consistió en diferentes medidas que afectaban a ambos sexos y que abarcaban desde la confiscación de bienes a la pena máxima. Las matronas afectadas intentaron mediar con las mujeres de los triunviros. La mediación no fue fructífera, por lo que Hortensia se dirigió al Foro y pronunció su célebre discurso. .[12]

El intento mediador de Hortensia es única y exclusivamente femenino. Ella desea pactar con las mujeres de los vencedores, lo que nos muestra que, pese a las diferencias políticas que enfrentaban a los ciudadanos varones, las romanas buscaban relaciones de solidaridad, confianza y lealtad con aquellas de su mismo sexo, sin tener en cuenta las diferencias ideológicas establecidas por el sistema patriarcal. Aunque la mediación fracasa, Hortensia no busca un intermediario masculino, sino que su presencia y la de sus compañeras invade el Senado; las mujeres eluden así la mediación masculina que socialmente se establecía como imprescindible.[13]

Las medidas adoptadas en relación con los enemigos varones tras la proclamación del triunvirato incluían también los asesinatos. En esta ocasión las mujeres volvieron a actuar como mediadoras, dialogando con los vencedores para evitar más muertes. De nuevo, Julia constituye un ejemplo significativo de mediación entre sexos: intercede entre los triunviros y su hermano Lucio César, al que Marco Antonio había traicionado movido por el odio que sentía hacia Cicerón. Lucio César se había refugiado en casa de Julia, pero fue descubierto, y cuando los asesinos se disponían a aprehenderle, ella, interponiendo su cuerpo como defensa, gritó:

[11] Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, II.

[12] Para un análisis detallado de la intervención de Hortensia, véase el capítulo X, «Autoridad y poder en los discursos de Fulvia y Hortensia».

[13] BOTINAS, Elena y CABALEIRO, Julia (1994), p. 128.

> «No mataréis a Lucio César si no me matáis primero a mí, que he dado a luz al emperador» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, XX).[14]

Según Plutarco, la resolución que demostró la madre del triunviro logró salvar a Lucio César de la muerte. Julia se presenta como un claro ejemplo de mediación entre sexos, al terciar tanto con mujeres como con hombres. Su actuación nos muestra la existencia de formas de relación diferentes a las que el sistema político patriarcal imponía a la sociedad romana. Su manera de intervenir en el mundo le permitió actuar de acuerdo con su voluntad: en primer lugar, darle un entierro digno a su marido y, en segundo, salvar la vida de su hermano.

XI.2.2. *Las mediaciones de Octavia*

Sin lugar a dudas, Octavia es una figura paradigmática de la mediación femenina con el sexo masculino. Mediante su intervención y sus intentos de aproximar a Octavio, su hermano, y Marco Antonio, su marido, esta mujer intervino en primera persona en el contexto político de la Roma del segundo triunvirato.[15] El matrimonio de Octavia con el triunviro se estableció en el típico marco romano de matrimonio por intereses políticos.[16] La paz de Brindis (5-6 octubre del 40 aC), que Marco Antonio y Octavio firmaron tras la muerte de Fulvia, se reafirmó con las nupcias entre la hermana del futuro emperador y Antonio. Se intentaban limar, así, las asperezas que caracterizaban la relación entre Octavio y Marco Antonio. Como afirma Plutarco:

---

[14] En su traducción del texto de Plutarco, Antonio SANZ ROMANILLOS señala que Julia utiliza aquí el término «emperador» porque entonces este título se concedía a los generales victoriosos. Es a partir del gobierno en solitario de Augusto cuando pasa a designar al jefe del Estado.

[15] De acuerdo con Claudine Herrmann, me gustaría destacar que «peu de femmes jouèrent un rôle politique aussi bienfaisant et le prestige d'Octavie ne contribua pas médiocrement au succès d'Octave», HERRMANN, Claudine (1964), p. 118.

[16] Este tipo de matrimonio lo encontramos documentado en Plutarco durante el mismo período, concretamente tras la proclamación del segundo triunvirato: «Los soldados que asistieron a estos tratados pidieron que aquella amistad se confirmara con un casamiento, tomando César por mujer a Clodia, hija de Fulvia, la mujer de Antonio», Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio,* XX. De este modo, «Octavia was again under the legal guardianship of her brother, and filled the expected role of aristocratic women –serving as pawns in their families' political and economic chess games», HUZAR, Eleanor G. (1986), p. 104.

> «Insistían todos en esta otra boda, esperando que, reuniendo Octavia con una gran belleza una admirable gravedad y juicio, si se enlazaba con Antonio y era de él amada como a sus sobresalientes calidades correspondía, había de ser un poderoso vínculo para la salud y concordia de unos y otros» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, XXXI).

Así, a partir de ese momento, Octavia estuvo implicada en las acciones que llevaron a cabo su marido y su hermanastro, y protagonizando el papel de mediadora entre ambos.[17]

Tras el matrimonio entre Octavia y Antonio se advierten las primeras diferencias entre los triunviros cuando Antonio se dirige a Tarento acompañado de su esposa. Según Plutarco, éste estaba «indispuesto de nuevo contra el César por algunos chismes».[18] Sin duda, las relaciones debían de ser tensas porque Octavia le rogó a su marido que la enviara a tratar con su hermano. Antonio la dejó partir, y ella se encontró con César, Agripa y Mecenas. Escribe Plutarco que Octavia:

> «[…] se lamentó mucho con ellos y les hizo repetidos ruegos sobre que no la abandonaran en ocasión que de la más dichosa había venido a ser la más infeliz de las mujeres. "Porque ahora –decía– todos me tienen la mayor consideración por ser mujer y hermana de los emperadores; pero si las cosas paran en mal y se rompe la guerra, en cuanto a vosotros es incierto a quién tiene prescrito el hado el vencer o ser vencido; cuando para mí lo uno y lo otro es miserable y triste"» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, XXXV).

Los lamentos de Octavia tuvieron su efecto en el futuro emperador, que se dirigió a Tarento en busca de su cuñado:

> «Túvolos el primero a cenar Antonio, concediendo también esto César al amor de la hermana. Convínose entre ellos que César daría a Antonio dos legiones para la guerra pártica, y Antonio a César cien naves bronceadas; y Octavia sobre esto

[17] «Octavia era hermana mayor de César, bien que no de la misma madre, pues era hija de Ancaria, y éste nacido después de Atia» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio,* XXXI). Octavia intenta ser leal a su marido y a su hermano, lo que ha llevado a Eleanor G. Huzar a compararla con las sabinas: «Like the Sabine women, she undertook the role of mediatrix between the rivals», HUZAR, Eleanor G. (1986), p. 104.

[18] Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, XXXV. [0]

> recabó del marido veinte buques menores para el hermano, y mil soldados más de éste para aquél. Terminada así su desavenencia [...]» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, XXXV).

El hecho es que la mediación de Octavia permitió el reencuentro entre los triunviros y propició los acuerdos de Tarento (otoño del 37 aC). Unos acuerdos que, según Gafforini, desde el punto de vista de la propaganda augusta, pretendían mostrar la voluntad de paz del futuro emperador, haciendo recaer sobre Antonio la responsabilidad del desencuentro final.[19]

El segundo acto mediador destacable de la matrona se establece en el contexto del enfrentamiento entre medos y partos. Ante tal situación, Octavia se dirige a Atenas para encontrarse con Marco Antonio, pero su esposo está con Cleopatra y se niega a recibirla[20] y ella regresa a Roma. Octavio le pide que abandone el hogar conyugal,[21] a lo que Octavia se niega, pues su voluntad es continuar ejerciendo el rol de matrona. Se considera la única mujer legítima de Antonio y pretende seguir educando a sus hijas, Antonia la Mayor y Antonia la Menor, así como a Julio Antonio, el segundo hijo que Antonio había tenido con Fulvia. De este modo, Octavia se realza como modelo de mujer y madre.[22]

A pesar de la negación de Octavia a abandonar la casa de su esposo, su hermano aprovecha la humillación que ella ha sufrido para planear la guerra. Según Plutarco:

---

[19] GAFFORINI, C. (1994), pp. 109-134, citado en CENERINI, Francesca (2002), p. 56.

[20] «Anthony and Cleopatra vie with each other in the extravagance of their entertainment (26-8); Plutarch might have done more than mildly rebuke Anthony for time-wasting, Cleopatra is the mistress of every type of κολακεια (29. I), and contrasts tellingly with Octavia's σεμνοτηζ (31. 4, 53.5); but it is an essentially artistic contrast, and no moral is drawn», PELLING, Christopher B. R. (1995), p. 149.

[21] Octavio, tras el triunfo sobre Sexto Pompeyo, por el cual se proclamaba principal dominador de la parte occidental del Imperio, habría dejado de estar interesado en la alianza política con Marco Antonio, de acuerdo con HUZAR, Eleanor G. (1986), p. 105.

[22] CENERINI, Francesca (2002), pp. 56-57. Según Susan FISCHLER (1994): «Octavia's virtues here lie in the way she exemplified the behaviour of the Roman Matron, in contrast to the decadent, archetypally Eastern image of Cleopatra held by the Romans. She acted in a responsible fashion and continued to care for the household, as if her husband were still in Rome», (p. 118). Este modelo de mujer que representa Octavia está ligado con el ideal de mujer virtuosa que pocos años después, entre el 18 aC y el 9 dC, intentaría imponer su hermano a partir de diversas medidas de tipo legal, como la *Lex Lulia de maritandis ordinibus* (18 aC), la *lex Iulia de adulteriis coercendis* (18 aC), y la *Lex Papia Poppaea nuptialis* (9 dC).

> «[Octavia] rogaba al hermano que si no había determinado hacer la guerra a Antonio por otra causa, no hiciese alto en sus querellas, pues ni siquiera era decente que se dijese de los dos mayores emperadores que, el uno por el amor de una mujer y el otro por celos, habían introducido la guerra civil entre los romanos» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, LIV).[23]

Finalmente, en la primavera del año 32 aC, tras recibir una carta de repudio de Antonio, Octavia abandona el hogar conyugal. La actuación de Marco Antonio será interpretada por Octavio como una declaración de guerra en lo que supone un manifiesto y emblemático deslizamiento de lo privado en lo público, un rasgo caracterizará la casa y la familia imperial.[24] Sin duda, Octavio aprovechó el padecimiento de su hermana, reconocida como matrona virtuosa por la sociedad romana, a modo de arma contra Marco Antonio. De este modo, Octavio no sólo asumía como propia la ofensa que su cuñado le había hecho a Octavia, sino que la hacía extensible a Roma y al pueblo romano.[25]

La función que Octavia había ejercido hasta aquel momento como mediadora entre su hermanastro y su marido debían de ser conocidas y reconocidas en el Imperio. Sólo de este modo se explicaría el miedo de Cleopatra a una nueva intervención de Octavia mientras se preparaba la batalla de Accio. Según Plutarco:

> «Antonio, a persuasión de Domicio y de algunos otros, resolvió que Cleopatra se retirara al Egipto a estar en expectación de los sucesos de la guerra; pero ella, temerosa de que le hicieran nuevos conciertos por medio de Octavia, ganó con grandes dádivas a Canidio, para que en su favor hiciera presente a Antonio que [no] era justo alejar de aquella guerra a una mujer que tanto había contribuido para ella [...]» (Plutarco, *Vidas paralelas. Antonio*, LVI).

---

[23] De acuerdo con Claudine HERRMANN (1964), la actuación de Octavia muestra que «elle resta le plus longtemps possible une médiatrice entre son mari, épris de Cléopâtre, et son frère», (p. 118).

[24] Según Francesca CENERINI (2002), con la actuación de Octavio ante el repudio de su hermana por Marco Antonio: «Si incominciano a delineare in questo contesto alcuni aspetti politici e a definire alcuni simboli del potere che caratterizzeranno il nuovo regime augusteo. Se il governo dell'antica res publica è tenuto da un solo uomo, la sua dimensione privata acquisisce una forte valenza pubblica e le istituzioni e la politica vengono a identificarsi nella persona e nella abitazione dell'imperatore» (p. 57).

[25] HUZAR, Eleanor G. (1986), p. 106.

De esta forma, el enfrentamiento definitivo se describe en términos de personalidades antagónicas a partir de Cleopatra y Octavia. La batalla se narra también de forma vaga, y Plutarco se centra, sobre todo, en el comportamiento personal de Antonio y Cleopatra. La *Vida de Antonio* es, efectivamente, muy personal. Con frecuencia, la narración se interrumpe para incidir en la caracterización de los personajes: no sólo de Antonio, sino también de Cleopatra, Fulvia, Octavia o, incluso, del personaje secundario Timón de Atenas.[26]

XI.3. *Conclusiones*

En la *Vida de Antonio* encontramos mujeres que intervinieron en la política de su tiempo de manera directa, como Fulvia y Cleopatra, o indirecta, a partir de sus familiares varones, como Julia u Octavia. Aunque el sistema patriarcal romano les impedía participar en la vida pública, ellas aprovecharon las fisuras que dicho sistema ofrecía para actuar. Como he señalado, una forma característica de intervención femenina es la mediación, tanto la que busca la alianza con sus congéneres para hacer frente a las reglas masculinas, como la que trata de interceder con los hombres para evitar muertes innecesarias y enfrentamientos bélicos. En la *Vida de Antonio*, Julia y Octavia son las protagonistas de esta forma de hacer política.

Plutarco se centra, sobre todo, en el personaje de Octavia, a quien describe como una mujer bella, esposa fiel, hermana leal y madre ejemplar.[27] El autor de Queronea personifica en ella el ideal de matrona romana que media repetidamente entre marido y hermano con la intención de evitar el enfrentamiento y la ruptura entre dos de sus seres más queridos. En realidad, tras esta imagen inocente de Octavia advertimos a una mujer que participó hasta el final de sus días en la política interior romana, orientando a su hermano en cuestiones tan relevantes para la historia de Roma como la

[26] PELLING, Christopher B. R. (1995), p. 148.

[27] Esta imagen idealizada de Octavia que presenta Plutarco hizo que investigadores como Ettore CICCOTTI (1985) afirmaran de ella que era «come l'angelo della pace, come un'incarnazione di madonna» (p. 43).

sucesión imperial. Octavia se presenta como un claro ejemplo de la autoridad y el reconocimiento que pudieron llegar a adquirir las matronas, sobre todo las pertenecientes a la casa imperial, y que son, no lo olvidemos, imprescindibles para que una mujer tenga la oportunidad de intervenir en el mundo, para que tenga, en definitiva, la posibilidad de mediar.

Conclusiones generales

Los textos más antiguos conocidos de la literatura griega, la *Ilíada* y la *Odisea,* de Homero, y *Teogonía* y *Trabajos y días,* de Hesíodo, testimonian que, a inicios del primer milenio, el patriarcado era ya el orden simbólico establecido entre las comunidades griegas del Egeo; un orden que se sustentaba en distintos tipos de violencia (simbólica, psicológica o invisible, sexual, y física o material) utilizados al servicio de la dominación masculina. El resultado de nuestra investigación pone de manifiesto que, desde el siglo VIII aC en adelante, el patriarcado como sistema, el sexismo como ideología y las violencias como herramienta de sumisión marcaron las vidas, reales o de ficción, de las mujeres griegas y romanas protagonistas de los textos clásicos y de las escenas figuradas del arte griego.

Entre los tipos de violencia que hemos indicado destaca, de manera importante, la violencia simbólica, psicológica o invisible, cuya función es conseguir, por medio del menosprecio, que las mujeres pierdan su autoestima y acepten la inferioridad de su sexo como un hecho natural, ligado a la biología femenina, con el objetivo de hacerlas sumisas y obedientes al orden hegemónico masculino. Por esta razón, la práctica de la violencia simbólica prepara y sustenta el ejercicio de la violencia explícita de tipo físico o material, de la violencia sexual y de las agresiones que los hombres desencadenan contra las mujeres en los conflictos bélicos. Así lo explicitan, por ejemplo, el yambo número 5 de Semónides, el lamento de Medea de la tragedia homónima de Eurípides, las *Metamorfosis,* de Ovidio, y la inmolación de Polixena y el sometimiento de Tetis en las representaciones figurativas del arte griego.

La violencia simbólica impregna el proceso de socialización de las mujeres y los hombres, en el curso del cual ambos sexos se forman y educan según los modelos de género establecidos por el sistema. Esto se evidencia en los *Anales,* de Tácito, en las figuras de los emperadores Tiberio y Nerón. Ambos, tras consolidarse en el poder, denunciaron en el Senado que sus madres, las que les habían convertido en herederos, transgredían los roles de género al ambicionar una mayor influencia en el ámbito político. De la misma

manera, las numerosas imágenes de persecuciones de mujeres griegas transmiten la idea de que el sexo femenino es un cuerpo que puede ser agredido y violentado por los hombres. Además, discursos como *Contra Neera,* del orador ateniense Demóstenes, ilustran que la discriminación femenina no estaba determinada sólo por el género, sino también por otras categorías como la edad, el estatus jurídico, la etnia y la clase social.

Tanto en Grecia como en Roma, los escritores y artistas aprovecharon las posibilidades pedagógicas y educativas que permitían, en mayor o menor grado, los géneros literarios y artísticos, para adoctrinar a las mujeres y a los hombres, especialmente a través de historias míticas cargadas de simbolismo. Así, por ejemplo, la mitología, creada por los hombres para establecer, sustentar y mantener durante siglos el sistema patriarcal, es la que explica que la aparición del mal esté vinculado a Pandora, la primera mujer, o que el deseo femenino esté relacionado con el incesto, como lo reflejan las narraciones de Biblis y Mirra.

Los mitos cambian en función de las transformaciones que experimenta el orden religioso, ético, político, social e iconográfico que sirve de contexto al ser humano. Sólo con Eurípides asesina Clitemnestra a su esposo Agamenón, lo cual muestra la intensificación de la ideología patriarcal y de la misoginia en el período de la democracia ateniense. Este cambio se observa también en las representaciones artísticas del asesinato del rey de Micenas. Al mismo tiempo, la literatura del siglo V aC incrementa la presencia de imágenes femeninas portadoras de virtudes o defectos. Las transgresoras, seductoras y perversas –Medea, Clitemnestra, Helena o Circe–, castigadas por cuestionar el orden establecido, son castigadas, representan la antítesis del modelo de esposa casta y sumisa –Andrómaca, Alcestis, Fedra o Deyanira-, modelo necesario para el buen funcionamiento de la *pólis* patriarcal.

La violencia sexual contra las mujeres está presente en episodios míticos de persecución, rapto y violación, como los mitos griegos de los orígenes de Perseo y de Ion, o la leyenda latina de las Sabinas, en los que es ejemplar la reducción de las mujeres a cuerpos reproductores o a cuerpos destinados al placer masculino. A menudo, estas agresiones sexuales efectuadas por los dioses y los héroes se enmascaran porque se las considera un honor que los protagonistas del imaginario grecorromano otorgan al sexo

femenino. La reducción «naturalizada» de las mujeres a cuerpos «dados» para la reproducción y «usados» para el placer de los hombres es también una característica de la legislación ática, conocida a través de los discursos de los oradores Lisias, Iseo, Demóstenes y Esquines, entre otros.

En el ámbito romano, destaca la violencia llevada a cabo por el mismo emperador Augusto durante el Principado, mediante la promulgación de las Leyes Julias, que controlaban la sexualidad femenina y la capacidad reproductiva de las mujeres hasta límites insospechados. Otro tipo de violencia que documentamos en la poesía latina de esta época es la violencia sexual. La obra de Ovidio evidencia que en el siglo I dC, a pesar de que la elegía parece mostrar unas relaciones sexuales paritarias y libres, la sexualidad era falocéntrica y patriarcal.

El estudio de la sociedad espartana de épocas arcaica y clásica pone de manifiesto que las mujeres tuvieron un papel decisivo en el funcionamiento de la colectividad, ocuparon espacios propios y gozaron de una autoridad e identidad por la que sobresalen ante las mujeres de las restantes *póleis* griegas, como, por ejemplo, las atenienses. Entre los siglos VI y IV aC, las mujeres de Atenas estuvieron sometidas a un riguroso control masculino mediante la práctica sistemática de la violencia simbólica, ejercida sobre ellas a lo largo del proceso de socialización que impregnaba, especialmente, la institución del matrimonio y el conjunto de la legislación civil ática. La comparación entre los sistemas sociales espartano, ateniense y romano evidencia que el patriarcado es un sistema versátil que adopta rasgos propios según las estructuras organizativas de la comunidad en la que está imbricado para seguir siendo un orden hegemónico.

Finalmente, queremos señalar que en el contexto de las sociedades patriarcales griegas y romanas, caracterizadas por el ejercicio de las violencias como un rasgo definitorio de la masculinidad, emergen la autoridad, la identidad y la práctica de la mediación femeninas. Así lo ponen de manifiesto los estudios dedicados a las espartanas y a mujeres romanas como Hortensia, la oradora que habló en el Senado y tomó la palabra para defender sus intereses y los de sus compañeras. El discurso de Hortensia tuvo repercusiones favorables para las mujeres del *ordo matronarum*, un colectivo

de féminas emparentadas con la élite gobernante que destacó por su identidad con luz propia.

La relectura y reinterpretación de los textos grecolatinos y del arte figurativo griego, llevadas a cabo desde la interdisciplinariedad y la perspectiva feminista, ponen de manifiesto que las bases ideológicas del patriarcado, cargadas de violencia contra el sexo femenino, impregnan los cimientos de la denominada «civilización occidental» y justifican, de esta manera, las violencias que, aún en la actualidad, sufren las mujeres a nivel mundial con independencia de su edad, estado civil, raza, religión o clase social. Mientras exista una sola mujer que, por razón de su sexo, padezca violencia física, simbólica o sexual, el patriarcado seguirá existiendo como herramienta de dominación.

Las autoras

Barcelona-Tarragona, septiembre de 2006

BIBLIOGRAFÍA

AUTORAS Y AUTORES CLÁSICOS

Apiano, *Historia romana. Guerras civiles* (trad. Antonio Sancho Royo), Madrid, Gredos, 1996.

Apolodoro, *Biblioteca* (trad. Margarita Rodríguez De Sepúlveda), Madrid, Gredos, 1985.

Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* (trad. Mariano Valverde Sánchez), Madrid, Gredos, 1996.

Aristófanes, *Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata* (trad. Francisco Rodríguez Adrados), Madrid, Cátedra, 1994.

—, *Las Tesmoforias* (trad Francisco Rodríguez Adrados), Madrid, Coloquio, sin año de edición.

Aristóteles, *Política* (trad. Manuela García Valdés), Madrid, Gredos, 1994.

—, *Reproducción de los animales* (trad. Ester Sánchez), Madrid, Gredos, 1999.

—, *Investigación sobre los animales* (trad. Julio Pallí Bonet), Madrid, Gredos, 1992.

Cicerón, *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas* (trad. José Carlos Martín), Madrid, Cátedra, 2001.

Demóstenes, *Discursos privados* I (trad. José Manuel Colubi Falcó), Madrid, Gredos, 1983.

—, *Discursos privados* II (trad. José Manuel Colubi Falcó), Madrid, Gredos, 1983.

—, *Discursos políticos,* III (trad. A. López Eire), Madrid, Gredos, 1985.

Dión Casio, *Roman History* (trad. Earnest Cary), Londres, Loeb, 1916.

Esquilo, *Tragedias,* I: *Los persas, Los siete contra Tebas, Las suplicantes, Agamenón, Las coéforas, Las euménides, Prometeo encadenado* (trad. Bernardo Perea Morales), Madrid, Gredos, 1986.

Eurípides, *Tragedias,* I: *El cíclope, Alcestis, Medea, Los Heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba* (trad. Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez), Madrid, Gredos, 1977.

—, *Tragedias,* II: *Suplicantes, Heracles, Ion, Las troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros* (trad. José Luis Calvo Martínez), Madrid, Gredos, 1978.

—, *Tragedias,* III*: Helena, Fenicias, Orestes, Ifigenia en Áulide, Bacantes, Reso* (trad. Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado), Madrid, Gredos, 1979.

FERRATÉ, Juan (1969), *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Seix Barral.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Fausto* (trad. José Roviralta), Madrid, Cátedra, 1987.

Heródoto, *Historias* (trad. Carlos Schrader), Madrid, Gredos, 1979.

Hesíodo, *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen* (trad. Martín Sánchez), Madrid, Alianza, 1993.

—, *Obras y fragmentos* (trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), Madrid, Gredos, 2000.

Homero, *Ilíada* (trad. Emilio Crespo), Madrid, Gredos, 1996.

—, *Odisea* (trad. J. M. Pabón), Madrid, Gredos, 1982.

Iseo, *Discursos* (trad. María Dolores Jiménez López), Madrid, Gredos, 2002.

Jenofonte, *La República de los lacedemonios* (trad. Orlando Guntiñas Tuñón), Madrid, Gredos, 1984.

—, *Económico* (trad. Juan Zaragoza), Madrid, Gredos, 1993.

Lesques, *La pequeña Ilíada,* en: *Fragmentos de épica griega arcaica* (trad. Alberto Bernabé Pajares), Madrid, Gredos, 1999.

Lisias, *Discursos* I (trad. José Luis Calvo Martínez), Madrid, Gredos, 2002.

LUQUE, Aurora (ed.) (2004), *Safo. Poemas y testimonios*, Barcelona, El Acantilado.

Ovidio, *Tristes* (trad. José González Vázquez), Madrid, Gredos, 2001.

—, *Metamorfosis* (trad. Antonio Ruíz de Elvira), Madrid, Alma Mater, 1969.

—, *Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor* (trad. Vicente Cristóbal López), Madrid, Gredos, 2001.

Pausanias, *Descripción de Grecia*, (trad. María Cruz Herrero Ingelmo), Madrid, Gredos, 1994.

Platón, *República* (trad. Conrado Eggers Lan) Madrid, Gredos, 1986.

Plutarco, *Vidas paralelas*, en: *Biógrafos griegos* (trad. Antonio Sanz Romanillos; José Ortiz y Sanz y José M. Riaño) Madrid, Aguilar, 1973.

—, *Moralia* (trad. Mercedes López Salvá), Madrid, Gredos, 1987.

Quinto de Esmirna, *Posthoméricas* (trad. Mario Toledano Vargas), Madrid, Gredos, 2004.

Sófocles, *Tragedias. Áyax, Las Traquinias, Antígona, Edipo rey, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono* (trad. Assela Alamillo), Madrid, Gredos, 1981.

Tácito, *Anales* (trad. Carlos Coloma), Barcelona, Planeta, 1986.

Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso* (trad. Juan J. Torres Esbarranch), Madrid, Gredos, 1990.

Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables* (trad. Santiago López Moreda, Mª Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez), Madrid, Gredos, 1993.

AUTORAS Y AUTORES MODERNOS

AMELANG, James S. y NASH, Mary (ed.) (1990), *Historia y género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Valencia, Alfons el Magnànim, pp. 23-56.

ANÓNIMA (2005), *Una mujer en Berlín*, Barcelona, Anagrama.

ALVAR, Jaime, BLÁNQUEZ, Carmen y WAGNER, Carlos G. (eds.) (1994), *Sexo, muerte y religión en el mundo clásico,* Madrid, Ediciones Clásicas.

BADINOU, Panayota (2003), *La laine et le parfum: épinetra et alabastres, forme, iconographie et fonction,* Leuven, Board.

BALSDON, John Percy Vyvian Dacre (1975), *Roman Women: Their History and Habits*, Westport, Greenwood Press.

BAUMAN, Richard A. (1992), *Women and politics in ancient Rome*, Londres, Routledge.

BERGUA, Juan B. (1960), *Mitología universal. Todas las mitologías y sus maravillosas leyendas*, Tomo I, Madrid, Ediciones Ibéricas.

BEAZLEY, John Davidson (1986), *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press.

BLONDELL, Ruby (1999), «Medea», en: Ruby Blondell, Mary-Kay Gamel, Nancy Sorkin Rabinowitz y Bella Zweig, *Women on the Edge. Four Plays by Euripides*, Nueva York-Londres, Routledge, pp. 147-215.

—, GAMEL, Mary-Kay, RABINOWITZ, Nancy Sorkin y ZWEIG, Bella (1999), *Women on the Edge. Four Plays by Euripides*, Nueva York-Londres, Routledge.

BLUNDELL, Sue (1995), *Women in Ancient Greece*, Londres, British Museum Press.

BOARDMAN, John (1996), *Les vases athéniens à figures noires*, París, Times & Hudson.

—, (1997a), *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, Londres, Times & Hudson.

—, (1997b), *El arte griego*, Barcelona, Destino.

BOCCHETTI, Alessandra (1996), *Lo que quiere una mujer*, Madrid, Cátedra.

BONNEFOY, Yves (dir.) (2001), *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, vol. II, Barcelona, Destino.

BORISKOVSKAYA, S. P., DAVÝDOVA, L. I., DYÜKOV, Y. L. *et al.* (2003), *Nymphea confín de oikoumene. Fondos arqueológicos del Ermitage,* Valencia, Diputación de Valencia y Caja Duero.

BOSCH, Esperanza y FERRER, Victoria A. (2002), *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*, Madrid, Cátedra.

BOURDIEU, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.

BOTINAS, ELENA. Y CABALEIRO, J. (1994), «Mediacions i autoritat femenina en l'espiritualitat de les dones medievals», *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, 7, pp. 125-142

BOULOGNE, Jacques (1994), *Plutarque: Un aristocrate grec sous l'occupation romaine*, Presses Universitaires de Lille.

BRELICH, Angelo (1969), *Paides e parthenoi*, Roma, Ed. Dell'Ateneo.

BRUIT ZAIDMAN, Louise (1991), «Las hijas de Pandora», en: Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres 1. La antigüedad*, Barcelona, Taurus, pp. 373-419.

— y SCHMITT PANTEL, Pauline (1992), *La religione greca*, Roma-Bari, Ed. Laterza.

BRULÉ, Pierre (2001), *Les femmes grecques à l'époque classique*, París, Hachette.

CALAME, Claude (1977), *Les choeurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma, Ed. dell'Ateneo.

CALERO FERNÁNDEZ, M. Ángeles (1999), «Los estereotipos sexuales en el léxico de la familia y en los nombres propios», en: M. Dolores Fernández de la Torre Madueño, Antonia María Medina Guerra y Lidia Taillefer de Haya (eds.), *El sexismo en el lenguaje*, Tomo I, Málaga, Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 17-44.

CALERO SECALL, Inés (1997), *Leyes de Gortina*, Madrid, Ediciones Clásicas.

—, (1999), *Consejeras, confidentes, cómplices*, Madrid, Ediciones Clásicas.

CANTARELLA, Eva (1991), *La calamidad ambigua*, Ediciones Clásicas, Madrid.

—, (1991), *La mujer romana*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

—, (1997), *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid, Cátedra.

CAREY, Chris (1995), «Adultery and rape in Athenian law», *Classical Quarterly*, 45, pp. 407-417.

CARPENTER, Thomas H. (2001), *Arte y mito en la antigua Grecia*, Barcelona, Destino.

CARTLEDGE, Paul, (1991), «Spartan wives: liberation or license?», *Classical Quaterly*, 31, pp. 84-105.

CASANOVA, Eudaldo y LARUMBE, Mª Angeles (2005), *La serpiente vencida. Sobre los orígenes de la misoginia en lo sobrenatural,* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

CENERINI, Francesca (2002), *La donna romana. Modelli e realta*, Bolonia, Il Mulino.

CICCOTTI, Ettore (1985), *Donne e política negli ultimi anni della Republica Romana*, Nápoles, Jovene Editore.

CID, Rosa María (1997), «El protagonismo de las mujeres Julio-Claudias en la *Domus Caesarum*: Los precedentes de las Dinastías Helenísticas», en: *Homenaje al Profesor F. Gascó*, Sevilla, pp. 249-260.

—, (1998), «Livia versus *Diva Augusta*. La mujer del Príncipe y el culto imperial», *Antigüedad: religiones y sociedades*, I, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 139-155.

—, (1999), «Imágenes femeninas en Tácito: las mujeres de la familia de Augusto según los Annales» *Corona Spicea in memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 63-77.

CHANTRAINE, Pierre. (1949), «Les verbs signifiant tuer», *Die Sprache* 1, pp. 143-149.

COHEN, David (1984), «The athenian law of adultery», *RIDA,* 31, 147-165.

DEACY, S. y PIERCE, K. F. (2002), *Rape in Antiquity*, Londres, British Library, 2002.

DEAN-JONES, Lesley (2000), «El cuerpo de las mujeres en la ciencia griega clásica», *Arenal*, 7, 2, pp. 267-300.

DELIA, Diana (1991), «Fulvia reconsidered», en: Sara B. Pomeroy (ed.), *Women History and Ancient History*, Chapel Hill-Londres, University of North Carolina Press, pp. 197-217.

DENOYELE, Martine (1994), *Chefs-d'oeuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, París, Réunions des Musées Nationaux.

DETIENNE, Marcel. (1988), «Les Danaides entre elles ou la violence fondatrice du mariage», *Arethusa* 21, pp.159-175.

DOVER, Kenneth J. (1988), «Il comportamento sessuale dei greci in età classica», en: Claude Calame, *L'amore in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, pp. 5-20.

DUMÉZIL, Georges (1998), *Le crime des Lemniennes*, París, Macula.

FERNÁNDEZ CASTRO, María Cruz (2001), *La guerra de Troya. Imágenes y leyendas*, Madrid, Aldebarán.

FERRARI, Gloria (2002), *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press.

FINLEY, Moses I. (1979), *Uso y abuso de la historia*, Barcelona, Crítica.

FISAS Viçens (ed.) (1998), *El sexo de la violencia*. *Género y cultura de la violencia*, Barcelona, Icaria.

FISCHLER, Susan (1994), «Social stereotypes and historical analysis: The case of the imperial women at Rome», en: Léonie Archer, Susan Fischler

y Maria Wyke, *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night*, Londres-Nueva York, Routledge, pp. 115-133.

FOLEY, Helene P. (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.

FRASCHETTI, Augusto (1994), «Livia, la política», en: *idem*, *Roma al femminile*, Roma, Laterza.

FRONTISI-DUCROUX Françoise (2006), *El hombre-ciervo y la mujer-araña*. *Figuras griegas de la metarmorfosis*, Madrid, Abada Editores.

GAFFORINI, C., «Le mogli romane di Antonio: Fulvia e Ottavia», *Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche*, 128, pp. 109-134.

GAGARIN, Michael (2001), «Women's voices in attic oratory», en: André Lardinois y Laura K. McClure, (eds.) *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princenton-Oxford, Princenton University Press, pp. 161-176.

GAMEL, Mary-Kay (1999), «Introduction. Iphigenia at Aulis», en: Ruby Blondell, Mary-Kay Gamel, Nancy Sorkin Rabinowitz y Bella Zweig, *Women on the Edge. Four Plays by Euripides*, Nueva York-Londres, Routledge, pp. 305-328.

GARCÍA GUAL, Carlos (1991), *Audacias femeninas*, Madrid, Nerea.

GLAZEBROOK, Allison (2006), «The bad girls of Athens. The image and function of *hetairai* in judicial oratory», en: Christopher A. Faraone y Laura K. McClure, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison (Wisconsin), The University of Wisconsin, pp. 125-138.

GILABERT, Pau (1996), «Tradición misógina griega en el *De amore* de Andrés el Capellán» en: Paloma Llorente *et al.* (eds.), *Actes del Simposi Internacional de Filosofia de l'Edat Mitjana: El pensament antropológic medieval en els àmbits islàmic, hebreu i cristià*, Sèrie Actes 1, Vic, Patronat d'estudis Osonencs, pp. 550-558.

GÓMEZ, Pilar y MESTRE, Francesca (1997), «Historia en Plutarco: Los griegos y los romanos», en: *Plutarco y la historia. Actas del V Simposio español sobre Plutarco*. *Zaragoza, 20-22 de junio de 1996*, Zaragoza, Monografías de filología griega 8, pp. 209-222.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (2001), «Mujer, poder y discurso en la tragedia ateniense», *Arenal*, vol. 8, n. 1, pp. 109-126.

—, (2003), «*Helena, olvidándose de su hija,...* Madres, hijas y hermanas en la literartura griega», en: Rosa María Cid López y Marta González González, *Mitos femeninos de la cultura clásica*, Oviedo, Ediciones KRK, pp. 201-221.

GONZÁLEZ SUÁREZ, Amalia (1999), *Aspasia*, Madrid, Ediciones del Orto.

GOUREVITCH, Danielle y RAEPSAET-CHARLIER, Marie Thérèse (2001), *La femme dans la Rome antique*, Bruxelles, Hachette.

GREENE, Ellen (1998), *The Erotics of Domination. Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

GRIFFITHS, John (2002), *Greek Art and Archaeology*, Londres, Laurence King Publishing.

GRIMAL, Pierre (1982), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós.

GUERRA LÓPEZ, Sònia, (2002) «El cuerpo femenino en los poemas homéricos», en: Maria Dolors Molas Font, (ed.) *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 135-151

—, (2005), «Autoridad y poder en los discursos de Fulvia y Hortensia», en: Carmen Alfaro, *Seminario sobre la mujer en la antigüedad. Mujer y poder en el mundo clásico*, Valencia, pp. 71-80

HAMEL, Debra (2003), *Trying Neaira. The True Story of a Courtesan's Scandalous Life in Ancient Greece,* Londres, Yale University Press.

HARRISON, Alick Robin Walsham (1968), *The law of Athens. The family and property*, Oxford, Clarendon Press.

HASPELS, Caroline H. E. (1936), «Attic Black-figured Lekythoi», *École Française d´Athènes*, París.

HERRMANN, Claudine (1964), «Le rôle judiciaire et politique des femmes sous la République romaine», *Latomus. Revue d'études latines*, 67.

HUNTINGFORD, Elisabet (en prensa), «Violencia de género en las imágenes griegas», en: Maria Dolors Molas Font (ed.), *Violencia deliberada,* Barcelona, Icaria.

HUZAR, Eleanor G. (1986), «Mark Anthony: marriages versus careers», *Classical Journal*, 81, pp. 97-111.

IOZZO, Mario (2005), «Il banchetto in Grecia: alcuni aspetti iconografici», en: *Cibi e sapori nel mondo antico*, Catálogo de exposición, Florencia, pp. 31-43.

IRIARTE GOÑI, Ana (2002), *De Amazonas a Ciudadanos*, Madrid, Akal.

IZQUIERDO, María Jesús (1998), «Los órdenes de la violencia: especie, género y sexo», en: Vicenç Fisas (ed.), *El sexo de la violencia. Género y cultura de la violencia*, Barcelona, Icaria, pp. 61-91.

JUFRESA, Montserrat (ed.) (1994), *Saviesa i perversitat: les dones a la Grecia antiga,* Barcelona, Destino.

JULIANO, Dolores (1992), *El juego de las astucias,* Madrid, Horas y Horas.

—, (2002), *La prostitución: el espejo oscuro*, Barcelona, Icaria.

—, (2004), *Excluidas y marginales*, Madrid, Cátedra.

KAPLAN, E. Ann (1998), *Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara*, Madrid, Cátedra.

KEULS, Eva C. (1988), *Il regno de la fallocracia*, Milán, Il Saggiatore.

KUNSTLER, Barton Lee (1988), «Family dynamics and female power in ancient Sparta», en Marylin B. Skinner (ed.), *Rescuing Creusa. New Methodological Approaches to Women in Antiquity*, número especial de *Helios,* 13, 2, pp. 31-48.

LARRAURI, Maite (2006), «No se gana la guerra con la fuerza», en: Rosa Rius Gatell (ed.) *Sobre la guerra y la violencia en el discurso femenino (1914-1989)*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 103-113.

LE GLAY, Marcel (2001), *Grandeza y decadencia de la República Romana*, Madrid, Cátedra.

LERNER, Gerda (1990), *La creación del patriarcado*, Barcelona, Crítica.

LEWIS, Sian (2002), *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*, Londres, Routlege.

LISSARRAGUE, François (1985), «Women, boxes, containers: some sings and metaphors», en: Ellen D. Reeder, *Pandora*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, pp. 91-101.

—, (1991), «Una mirada ateniense», en: Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres,* vol 1, Barcelona, Taurus, pp. 183-245.

LIGHTMAN, Marjorie y LIGHTMAN, Benjamin (2000), *Biographical Dictionary of Ancient Greek and Roman Woman*, Nueva York, Checkmarks Books.

LOPEZ, Aurora (1994), *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*, Madrid, Ediciones Clásicas.

LORAUX, Nicole (1984), «Épouses tragiques, épouses mortes», en: *La femme et la mort*, GRIEF 3, pp. 31-58.

—, (1985), *Façons tragiques de tuer une femme*, París, Hachette (trad. cast.: (1989), *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Visor).

—, (2004), *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego),* Barcelona, Acantilado.

LLEWELLYN-JONES, Lloyd (2003), *Aphrodite's tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea, The Classical Press of Wales.

MADRID, Mercedes (1999), *La misoginia en Grecia,* Madrid, Cátedra.

MAGALLÓN, Carmen (1998), «Sostener la vida, producir la muerte: Estereotipos de género y violencia», en: Viçens Fisas (ed.), *El sexo de la violencia*, Barcelona, Icaria, pp. 93-116.

MAQUIEIRA, Virginia y SÁNCHEZ Cristina (comp.) (1990), *Violencia y sociedad patriarcal*, Madrid, Pablo Iglesias.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (1994), «Las mujeres en el mundo antiguo», en: M. José Rodríguez Mampaso, Esther Hidalgo Blanco y Carlos G. Wagner, (eds.), *Roles sexuales. La mujer en la historia y en la cultura*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 35-54.

MASVIDAL, Cristina y PICAZO, Marina (2005), *Modelando la figura humana. Reflexiones en torno a las imágenes femeninas de la antigüedad*, Barcelona, Quaderns Crema.

MIRÓN PEREZ, Mª Dolores (2005), «El don de Afrodita: la belleza femenina en Grecia antigua», en: Mercedes Arriaga Flórez (ed.), *Cuerpos de mujer en sus (con)textos,* Sevilla, ArCiBel, pp. 209-225.

MOLAS FONT, Maria Dolors (2002), «Engendrar y parir en la *Ilíada* y la *Odisea*», en: *idem* (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 153-178.

—, «Mujeres y rituales funerarios en la Grecia antigua», en: Maria Dolors Molas Font y Sònia Guerra López (eds.), *Morir en femenino Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 101-139.

MOSSÉ, Claude (1973), «Sparte archaïque», *Par. Pass.*, CXLVIII-CIL, pp. 6-20.

—, (1986), *La Grèce ancienne,* París, Seuil.

—, (1995), *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Nerea.

—, (2005), *L'inventeur de la démocratie*, París, Payot-Rivages.

MUÑOZ, Francisco y MARTINEZ, Cándida (1998), «Conflictos, violencia y género en la historia», en: Viçens Fisas, *El sexo de la violencia. Género y cultura de la violencia*, Barcelona, Icaria, pp. 135-151.

MURARO, LUISA (1994), «Autoridad sin monumentos», *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, 7, pp. 86-100.

NAGY, Gregory (1979), *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press.

NEILS, Jenifer y OAKLEY, John H. (coord.) (2003), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past,* New Haven-Londres, Yale University Press.

OAKLEY, John H. (2004), *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*, Cambridge, University Press.

OLIVA, Pavel (1983), *Esparta y sus problemas sociales*, Madrid, Akal.

OLALLA, Pedro (2001), *Atlas mitológico de Grecia*, Atenas, Road Editions.

ORTEGA, Pilar, RODRIGUEZ MAMPASO, Mª José y WAGNER, Carlos G. (eds.) (2000), *Mujer, ideologia y población,* Madrid, Ediciones Clásicas.

OTERO, Mercè (2003), «*Mors voluntaria? Liberorum mortis arbitrium?»,* en: Maria Dolors Molas Font y Sónia Guerra López, *Morir en femenino. Mujeres ideología y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 177-188

OSANNA, Máximo (1999), «Il Peloponeso», en: Emmanuele Greco, *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma, Donzelli Editore.

PARADISO, Annalisa (1993), «Gorgo, la spartana», en: Nicole Loraux, *Grecia al femminile*, Roma-Bari, Laterza, pp. 107-122.

PARIBENI, Enrico *et al.* (1996), *La collezione Casuccini. Ceramica attica, etrusca e falisca,* Roma, L'Erma di Bretschneider.

PATEMAN, Carole (1988), *The sexual contract*, Stanford, Stanford University Press.

PEDREGAL, Amparo y GONZALEZ, Marta (eds.) (2005), *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la antigüedad clásica y el cristianismo primitivo,* Oviedo, KRK.

PEPE, Leo (1984), *Posizione giuridica e ruolo sociale della donna romana in età republicana*, Milán, Giuffrè.

PELLING, Christopher B. R. (1995), «Plutarch and Roman politics», en: Barbara Scardigli, *Essays on Plutarch's Lives*, Nueva York, pp. 319-356.

—, (1995), «Plutarch's source-material» en: Barbara Scardigli, *Essays on Plutarch's Lives*, Nueva York, pp. 125-154.

—, (1995), «Plutarch's method in the roman *Lives Postscript*», en: Barbara Scardigli, *Essays on Plutarch's Lives*, Nueva York, pp. 265-318.

PÉREZ DE LARA, Nuria (1999), «La paraula, el sentit i l'autoritat de les dones a l'escola», en: Núria Pérez de Lara, *El femení com a mirall de l'escola*, Barcelona, IMEB, pp. 75-80.

POMEROY, Sara (1987), *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Akal, Madrid.

—, (1997), *Families in Classical and Hellenistic Greece, Representations and Realities*, Oxford, Clarendon Press.

—, (2002), S*partan Women*, Oxford, Oxford University Press.

RIVERA, Milagros (1995), «Formas femeninas de sexualidad en la Europa pre-feudal y feudal», en: Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo Cruz Andreotti (eds.), *Hijas de Afrodita: La sexualidad femenina en los pueblos mediterráneos,* Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 215-239.

—, (1996), *El cuerpo indispensable*, Madrid, Horas y Horas.

—, (1998), *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona, Icaria.

—, (1997), *El fraude de la igualdad. Los grandes desafíos del feminismo hoy*, Barcelona, Planeta.

ROJAS, Marcos (1998, *La semilla de la violencia* (1998*)*, Madrid, Espasa Calpe.

SÁEZ BUENAVENTURA, Carmen (1990), «Violencia y proceso de socialización genérica: enajenación y transgresión, dos alternativas extremas para las mujeres», en: Virginia Maquieira y Cristina Sánchez (comp.), *Violencia y sociedad patriarcal*, Madrid, Pablo Iglesias, pp. 29-46

SAU, Victoria (1981), *Diccionario ideológico feminista, I,* Barcelona, Icaria.

—, (1995), *El vacío de la maternidad. Madre no hay más que ninguna*, Barcelona, Icaria.

—, (2000), *Reflexiones feministas para principios de siglo*, Madrid, Horas y Horas.

—, (2001), *Diccionario ideológico feminista, II,* Barcelona, Icaria.

SCHAPS, David (1997), «The woman least mentioned: etiquette and women's names», *Classical Quarterly*, 71, 2, pp. 323-330.

SCHNAP, Alain (1997), *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne,* París, Albin Michel.

SCHMITT, Jean Claude (ed.) (2001), *Ève et Pandora. La création de la femme,* París, Gallimard.

SCHRÖEDER, Stephan F. (2004), *Catálogo de la escultura clásica. Volumen II: escultura mitológica,* Madrid, Museo Nacional del Prado.

SCOTT, Joan W. (1997), «Feminismo e historia», *Anuario de Hojas de Warmi,* 8, pp.109-121.

SELVA, Marta (1998), «Violento masculino singular: un modelo mediático», en: Vicenç Fisas (ed.), *El sexo de la violencia*, Barcelona, Icaria, p. 175-183.

SEVINC, Nurten (1996), «A new sarcophagus of Polyxena from the salvage excavations at Gümüscay», *Studia Troica*, VI, pp. 251-264.

SHARROCK, Alison R. (1991), «Womanfacture», *Journal of Roman Studies*, 81, pp.36-49

SISSA, Giulia. (1987), *Le corps virginal. La virginité fémenine en Grèce ancienne*, París, Vrin.

— y DETIENNE, Marcel (1995), *La vida cotidiana de los dioses griegos*, Madrid, Temas de Hoy.

SOLANA DUESO, José (1994), *Aspasia de Mileto. Testimonios y discursos*, Barcelona, Anthropos.

TORTOSA, José María (1998), «La construcción social de la belicosidad viril», en: Vicenç Fisas (ed.), *El sexo de la violencia.* Barcelona, Icaria, pp. 221-238.

VERNANT, Jean Pierre (1982), «El matrimonio», en: *idem*, *Mito y sociedad en la Grecia antigua,* Madrid, Siglo XXI, pp. 46-68.

—, (2001), *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona, Paidós.

VIAL, Claude (1985), «La femme athénienne vue par les orateurs», en VV.AA. *La femme dans le monde méditerranéen*, París, Travaux de la Maison de l'Orient, 10, pp. 47-60.

VIDAL-NAQUET, Pierre (2002), *Fragments sur l'art antique*, París, Agnès Viénot Éditions.

VIRLOUVET, C. (1994), «Fulvia, la pasionaria», en: Augusto Fraschetti, *Roma al femminile*, Roma, Laterza.

VVAA (1987), *La dona en l'antiguitat. La mujer en la antigüedad. La donna nell'anticchità*, Sabadell, Ausa.

VVAA (2001), *Els papers socials de les dones*, Tarragona, Silva Editorial.

WALTERS, H.B. (1898) «On some black-figured vases recently acquired by The British Museum», *Journal of Hellenic Studies*, pp. 281-301.

WEIL, Simone (1997), *Escrits sobre la guerra*, Alzira, Bromera.

WILLIAMS, D. (1999), *Greek vases*, Londres, The British Museum Press.

WOODFORD, Susan (2003), *Images of Myths in Classical Antiquity,* Cambridge, Cambridge University Press.

WULFF, A. (1997), *La fortaleza asediada*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.

WYKE, Maria (2002), *The Roman Mistress*, Oxford, Oxford University Press.

YOURCENAR, Marguerite (1995), «Clitemnestra o el crimen», en: *idem*, *Fuegos*, Madrid, Alfaguara, pp. 103-111.

ZARAGOZA GRAS, Joana (1994), «La mujer en el *Económico* de Jenofonte» en : VV.AA., *La mujer: elogio y vituperio: Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada,* Tomo I, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 401-406.

—, (1997), «Parlen les tres Electres», en: Margarida Aritzeta y Montserrat Palau (eds.) *Paraula de dona: Actes del Col·loqui Dones, Literatura i Mitjans de comunicació,* Tarragona, Diputación de Tarragona, pp. 112-119.

—, (2002), «Mujeres: realidad o ficción en la tragedia», en: Maria Dolors Molas Font (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2002, pp. 33-49.