

Mujer, poder y discurso en la tragedia ateniense

Woman, power and speech in Athenian tragedy

Marta González González

Universidad de Oviedo.

Recibido el 11 de mayo de 2001.

Aceptado el 19 de abril de 2002.

BIBLID [1134-6396(2001)8:1; 109-126]

RESUMEN

Este trabajo pretende dar cuenta de la tan citada paradoja de la marginación de las mujeres en la sociedad griega y, por contra, su gran importancia en la tragedia. El artículo, fundamentado en la teoría del poder de Hannah Arendt, quiere mostrar dos nuevos caminos por los que acercarse a la cuestión del poder de las mujeres, en concreto, las formas públicas de apelación de las mujeres y los discursos de hecho pronunciados por ellas.

Palabras clave: Historia de las Mujeres. Mujer y Poder. Mujer en la Antigüedad. Tragedia Griega.

ABSTRACT

This paper attempts to account for the oft-cited paradox that women are unimportant in Greek society, but very important in tragedy. The essay, grounded in Hannah Arendt's theory of power, seeks to show two new specific ways in which one can look at the question of women's power, specifically, the public use of names of women and their actual speeches.

Key words: Women's history. Women's power. Women in Antiquity. Greek Tragedy.

SUMARIO

1.—Los atenienses, *espectadores de discursos*. 2.—Cuestiones terminológicas: poder comunicativo y poder instrumental. 3.—Mujer y poder en la tragedia griega. 3.1.—Lo privado y lo público. 3.2.—Las formas de apelación de las mujeres. 3.3.—Los discursos de las mujeres. 4.—Conclusiones. 5.—Bibliografía.

1.—*Los atenienses, espectadores de discursos*

El mundo griego que mejor conocemos, el de la Atenas del s. V a.C., se desenvuelve en medio de enfrentamientos dialécticos en diversos escenarios: el ágora, los tribunales, los *symposia*¹, el teatro. En los dos primeros, a los discursos y debates les seguía la toma de decisiones por parte de los presentes. Atenas constituye así “a special type of performance culture”² y la ciudad está gobernada por el uso de la palabra en los lugares públicos. Los atenienses eran, como en algún lugar se ha dicho, “espectadores de discursos”³.

La sociabilidad del hombre ateniense se ejercitaba en estos escenarios *políticos*: la ciudad se definía y tomaba forma a través de la palabra. El cosmopolitismo helenístico es la otra cara de la disolución de la *polis*; pero ahora, en el s. V a. C., ser ciudadano ateniense era tomar parte activa —tomar la palabra— en la arena pública.

Que la mujer estaba excluida de estas formas de socialización es algo sobre lo que no hay duda, al menos para las tres primeras (ágora, tribunales, banquetes)⁴. En cuanto al teatro, está claro que no tenían parte en su producción y ejecución; sólo se discute su presencia entre el público⁵. Que estando absolutamente excluidas de los escenarios públicos las mujeres tuvieran tan importante “papel” en el argumento de las tragedias es algo que siempre se ha visto como una problemática paradoja.

El presente trabajo pretende evidenciar las pruebas de la exclusión política (más en concreto, la exclusión del ámbito del poder) también en las obras de los trágicos atenienses.

2.—*Cuestiones terminológicas: poder comunicativo y poder instrumental*

Empezaré por delimitar el propio concepto de “poder”, y tomaré como base los escritos de Hannah Arendt. Para esta autora, el poder es “poder comunicativo”, consistente en la posibilidad de llegar a acuerdos en un intercambio libre y público de opiniones. Es diferente esta idea a la defendida

1. Sobre el papel del banquete como lugar de socialización, *uid.* especialmente O. MURRAY (1993). A pesar del importante papel de los *symposia* como escenarios de discursos y socialización, su consideración quedará fuera de este trabajo. Presenta diferencias cualitativas con los otros tres ámbitos cuyo estudio de conjunto sí que puede resultar productivo.

2. S. GOLDHILL, (1997a:54).

3. Tucídides 3.38, θεαταὶ τῶν λόγων.

4. *Vid.*, entre otros, H. P. FOLEY (1981:129-132.).

5. *Vid.* A. J. PODLECKI (1990), J. HENDERSON (1991), S. GOLDHILL (1997a: 62-66).

por Max Weber, por ejemplo, que entiende el poder como un “poder instrumental”: disponer de los medios necesarios para imponer los deseos o las opiniones. Sobra decir que el poder en este último sentido (lo que H. Arendt llama “fuerza”) nunca lo han tenido las mujeres.

La idea de un “poder comunicativo” en H. Arendt está enraizada en la experiencia griega de vida en la *polis*:

Ser político, vivir en una *polis*, significaba que todo se decía por medio de palabras y de persuasión, y no con la fuerza y la violencia⁶.

En el pensamiento político de Hannah Arendt está siempre presente, como un ideal, el modelo de la ciudad ateniense con su ágora y sus ciudadanos participando directamente en la construcción política (=en la construcción de la ciudad). No consideró la autora que, en la propia Atenas, las *mujeres atenienses* le ofrecían justo el negativo de esa visión ideal que del espacio cívico público ateniense ella tenía⁷.

H. Arendt, a partir de la definición de Aristóteles del hombre como “animal político” (ζῷον πολιτικόν) y “animal dotado de palabra” (ζῷον λόγον ἔχον), concluye que:

todo el que estaba fuera de la *polis* —esclavos y bárbaros— estaba “privado de palabra” (ἄνευ λόγου), desprovisto, claro está, no de la facultad de discurso, sino de una forma de vida en la que el discurso y sólo éste tenía sentido y donde la preocupación primera de los ciudadanos era hablar entre ellos⁸.

La idea de “poder” en Hannah Arendt parece, pues, la más ajustada a lo que se entenderá como poder en una democracia y en una *polis* de las características que antes hemos señalado para Atenas. Habrá que ver ahora si también las mujeres, como los esclavos y los bárbaros, estaban en Atenas “privadas de la palabra” o si, por el contrario, tenían la posibilidad de intercambiar sus opiniones públicamente, tomar decisiones y generar a partir de ahí actuaciones. Como recuerda la misma H. Arendt, el héroe griego se caracterizaba y distinguía precisamente por sus discursos y acciones en medio de una sociedad “agonal”⁹.

6. H. ARENDT (1999:62).

7. H. Arendt nunca colocó en el centro de su atención la “cuestión femenina”. Puede verse un interesante intento de relectura de su obra en S. BENHABIB (2000), autora que, desde los márgenes, como ella misma dice, aborda la cuestión femenina en los escritos de la filósofa alemana.

8. H. ARENDT (1999:63).

9. Así dice el anciano Fénix, consejero de Aquiles, al recordar su papel en la educación de éste: enseñarle a μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων, (lit.: “ser decidor de discursos y autor de hazañas”) *Il.* I. 443.

3.—*Mujer y poder en la tragedia griega*

Gran parte de los estudios sobre la mujer en la tragedia griega nacen, como antes he dicho, de la perplejidad que causa comprobar la distancia entre la discriminación y segregación de la mujer a la que apuntan los testimonios de la prosa jurídica, filosófica y científica y el importante papel que las figuras míticas femeninas desempeñan en la tragedia. Estos estudios han seguido hasta ahora principalmente un único camino, el estudio de lo explícito: la evidencia de que en la tragedia intervienen figuras femeninas indispensables para el desarrollo de la trama, y la conclusión era en muchos de los casos, sobre todo en los estudios de fecha más temprana, que el drama griego, con figuras como Antígona o Clitemnestra, Yocasta o Electra, muestra que la mujer griega tenía capacidad para tomar decisiones y actuar libremente¹⁰. Estudios más recientes, sin negar la exclusión de las mujeres en la vida real, insisten en el poder que ejercían las heroínas en la escena trágica¹¹.

La tesis del presente trabajo es que la exclusión de la mujer queda perfectamente escenificada en la tragedia griega y que la contradicción entre lo que ésta testimonia y lo que nos ofrecen los textos en prosa es sólo aparente y engañosa.

El hecho de que las mujeres griegas aparezcan en escena no es por sí solo revelador de que abandonen el ámbito privado y políticamente marginal al que la vida real las condenaba. Las mujeres que aparecen en la escena trágica ateniense son en su mayoría heroínas de historias del imaginario griego anterior a la constitución de la *polis*. Esto podría explicar, en parte, su papel protagonista; pero con esta afirmación no pretendo negar la validez de la tragedia como documento único para el estudio de la situación de la mujer ateniense, sino desviar la atención de lo explícito a lo implícito, desviar la atención del hecho evidente de que las mujeres eran imprescindibles para el

10. *Vid.* especialmente A.W. GOMME (1925), primer defensor de esta teoría. En la misma línea, CH. SELTMAN (1955), que considera a las heroínas como representantes de tipos femeninos existentes de hecho en la sociedad ateniense: "Only adults could create and understand the characters of Clytaemnestra and Electra, Antigone and Ismene, Deianeira, Iocasta, Alcestis, Medea and Phaedra, Iphigenia, Creusa, Hecuba, Andromache and Helen, because there were living Athenian women of whom these characters were types", p. 120. Este mismo autor se expresa más adelante del siguiente modo: "It is often held against their menfolk that Athenian wives did not 'dine out' with their husbands or with other men. Neither did my grandmother." *Cf.* en la misma línea de negar la discriminación de la mujer en la Atenas clásica, aunque sin tratar el tema del teatro, D.C. RICHTER (1971). Estos trabajos, justamente desfasados, son los más conocidos de entre los que defienden que la tragedia prueba la no discriminación de la mujer en la Atenas clásica.

11. *Vid.* H.P. FOLEY (1981).

desarrollo del drama y centrar el estudio en ciertos aspectos que pueden parecer de detalle, marginales, pero que creo que arrojarán luz sobre el verdadero papel de las mujeres, sobre el sistema de valores que el teatro griego estaba escenificando, conformando y validando: por ejemplo, habrá que atender a cómo eran interpeladas las mujeres en la escena, qué tipo de discursos pronunciaban, cómo eran recibidas sus palabras, si tenían alguna repercusión en la acción y, en un plano más general, cuáles eran, en relación con las mujeres, los mensajes repetidos en la escena, de qué “información” los atenienses se llevaban a casa los oídos llenos¹².

En otras palabras, lo que pretendo es fijar la atención precisamente en lo que no se “tematiza”, en lo que se da por supuesto.

Hay que tener muy presente que la tragedia ateniense era un acontecimiento político en toda regla y con una enorme importancia educativa. Era un medio de educación en muchas ocasiones indirecto, que operaba mediante analogías y contrastes y que servía para asentar el sistema de valores de la ciudad¹³. No es comparable si no en una medida muy pequeña al teatro actual. No se esperaba de los dramaturgos atenienses que contestaran a los valores establecidos por la ciudad, ni siquiera que “inventaran” argumentos, sino que reafirmaran lo que la mayoría (de los ciudadanos) pensaba. Por lo tanto, observar en detalle cómo se desarrolla la acción y con qué presupuestos (transfondo) se cuenta, es indispensable.

3.1.—Lo privado y lo público

La oposición privado:femenino/público:masculino ha sido una de las más estudiadas a la hora de analizar cómo funcionan las oposiciones de género en la tragedia ateniense y tiene mucho que ver con el tema del poder. Se trata de una oposición perfectamente articulada en el imaginario mitológico griego en la pareja Hestia/Hermes¹⁴. La asociación entre ambas divinidades,

12. En J. P. VERNANT-P. VIDAL NAQUET (1986) se analiza, por ejemplo, la definición de la ciudad de Atenas frente a la de Tebas (democracia/tiranía) tal como se articula en *Edipo en Colono*. Los atenienses se iban a su casa con los “oídos llenos” de discursos en los que se oponían Creonte y Teseo, la figura del tirano a la del rey, la institución de la tiranía frente a la democracia. Utilizo aquí la misma expresión empleada por J.P. Vernant para referirme a una serie de dichos o frases hechas aplicadas al género femenino y repetidas en la escena en las que más adelante me detendré

13. HALL (1997:93): “The Athenian democracy was a xenophobic, patriarchal, and imperialist community, economically dependent on slavery and imperial tribute, and tragedy has proved susceptible to interpretations disclosing its expression of ideas necessary to the system’s perpetuation, ideas implying the inferiority of foreigners, women and slaves”.

14. *Vid.* J. P. VERNANT (1969²).

que no responde a lazos de sangre ni de matrimonio, se debe a una afinidad de función: las dos potencias divinas desempeñan actividades complementarias. Hestia, en el centro del hogar, en el centro del espacio doméstico, representa la estabilidad, la permanencia. Hermes, en cambio, aunque también ligado al hábitat de los hombres, próximo a ellos, representa el movimiento, el cambio de estado; en la casa, su lugar está en la puerta, protegiendo el umbral. En todos los lugares en los que, abandonando el hogar, los hombres se reúnen, en el ágora (Hermes ἀγοραῖος), en el estadio (Hermes ἀγώνιος), allí está Hermes. A Hestia le corresponde lo interior y a Hermes lo exterior. Es fácil ver representada en esta oposición la idea griega que asocia a la mujer con el interior de la casa y al hombre con los espacios públicos.

Para relacionar esta oposición con el tema del poder, vuelvo por un momento de nuevo a Hannah Arendt, de quien tomaré también ciertas ideas acerca de lo “privado” y lo “público”.

Hannah Arendt nos hace fijarnos en el hecho normalmente poco tenido en cuenta de que el ámbito de lo “privado” se ha enriquecido sobremedida en la vida moderna y es, por tanto, éste de “privado”, un término que tiene para nosotros connotaciones más bien positivas; *pero* para los griegos, y no sólo para ellos, “privado” era justamente eso: *privado de* (privado de una vida verdaderamente humana, de una vida pública, de participación en lo político):

Un hombre que sólo viviera su vida privada a quien, al igual que al esclavo, no se le permitiera entrar en la esfera pública o que, a semejanza del bárbaro, no hubiera elegido establecer tal esfera, no era plenamente humano¹⁵.

Se ha defendido en ocasiones que el papel de la mujer en la tragedia era el de defender los valores de lo privado y de la familia frente a los valores públicos y del estado: el ejemplo más claro sería el que forman la oposición Antígona/Creonte. Pero recurrir a esta explicación también plantea problemas: ¿Qué hacer con Clitemnestra o Medea? Parece que estas figuras, aunque moviéndose todavía en el ámbito de lo privado y del hogar lo que hacen es atentar contra él.

En cualquier caso, ¿tenían realmente las mujeres de la tragedia *poder* para decidir, para actuar, para llevar a la práctica sus deseos, para defender pública y políticamente sus intereses?

15. H. ARENDT (1999:76). Nótese cómo Hannah Arendt habla siempre del “hombre” y, aunque por la ausencia de referencias a la mujer, pudiéramos pensar que el término “hombre” está empleado como no marcado, como indiferente al género, siempre se trata del hombre y *no* de la mujer.

Se dice que en la tragedia griega las mujeres salen de la reclusión a la luz y participan con voz propia en lo público político¹⁶. Pero lo cierto es que también la escena evidencia que las mujeres no tenían un lugar en el que intercambiar públicamente sus opiniones, no gozaban de estructuras comunicativas, no planeaban ni llevaban a cabo estrategias de acción conjunta. En cambio, el recelo y la desconfianza eran la norma en las relaciones entre ellas. Recluidas al ámbito de lo privado en la vida real, la ausencia de lugares de socialización es patente también en los dramas aunque este hecho se desdibuje y no parezca tan claro simplemente porque estamos (estaban) viéndolas y oyéndolas.

Cuando al principio de este trabajo mencionaba la exclusión de las mujeres de los ámbitos de socialización (ágora, banquetes, ...) dejé de momento de lado la única excepción, el único lugar en el que tenían un papel protagonista y en el que se les permitían los discursos: el ámbito de lo religioso, especialmente bodas y funerales. Su papel activo aquí se ha considerado en alguna ocasión como una posible explicación para la aparición de la mujer con un papel importante en la tragedia¹⁷. Quizá no se le haya dado a esta hipótesis toda la importancia que merece. Más adelante intentaré probarla tomando como base la obra *Troyanas* de Eurípides.

Participar en lo público es algo más que estar hablando a la vista de todos. Es contar con interlocutores, es tener la posibilidad de que los discursos que uno pronuncia sean tenidos en cuenta.

Para ver en qué contexto tenían lugar los discursos de las mujeres, analizaré en primer lugar de qué manera se dirigían a ellas y las nombraban sus interlocutores (ejemplificaré, en este caso, con las tragedias de Sófocles, por su valor como dramaturgo enmarcado en la edad dorada de la democracia ateniense y autor de un número de obras abarcable dentro de un estudio detallado) y, a continuación, qué tipo de discursos emitían las mujeres y con qué recepción y repercusión en el desarrollo de la acción (aquí tomaré como base la obra *Troyanas* de Eurípides en la que abundan los discursos de las mujeres). Toda selección de material es personal y en cierta medida arbitraria. quede ya constancia de que las conclusiones que puedan extraerse de este trabajo tendrán una validez proporcional a la representatividad que quiera reconocérsele a las obras aquí estudiadas.

16. H.P. FOLEY (1981:128): "Drama often represents women as far more *powerfull* and prominent than in the prose texts; while the prose texts emphasize women's confinement to the private sphere, drama frequently gives them an important role in public social crises". La cursiva es mía.

17. H.P. FOLEY (1981), E. HALL (1997).

3.2.—Las formas de apelación de las mujeres. [Ejemplificación con las obras de Sófocles].

La cuestión de la que voy a tratar aquí, aunque aparentemente de detalle, es muy significativa en Grecia. Los griegos de la antigüedad, los héroes de Homero que ahora reviven en la tragedia ateniense, se desenvolvían en lo que se ha denominado una cultura de “vergüenza”; lo que se hacía adquiría valor sólo cuando era conocido (de ahí la tragedia de *Áyax*, por ejemplo) y creían en la fama (κλέος) como en una suerte de inmortalidad. La fama del héroe y de sus hazañas pervivía en el nombre del mismo, un nombre que era repetido una y otra vez y que llegaba en ocasiones a “inscribirse” en forma de epíteto en el nombre del hijo¹⁸.

Pues bien, además de no comunicarse productivamente entre sí, como después veremos, las mujeres de la tragedia apenas si eran “nombradas”. Este hecho, sobre el que se ha llamado la atención en relación con los discursos de los oradores atenienses¹⁹, no ha sido aún estudiado, hasta donde yo conozco, en el ámbito de la tragedia.

Con este no nombrarlas se cumplirían las palabras de Pericles de que cuanto menos se hablara de la mujer, para bien o para mal, mejor sería su fama²⁰. Diríamos más bien que lo que se garantizaba no era la buena fama sino la ausencia absoluta de fama (= ausencia de realización social).

Veamos cómo se materializa esta especie de *damnatio memoriae* en las obras de Sófocles.

Tecmesa, mujer de *Áyax*, es —aparte de la diosa Atenea— el único personaje femenino de la tragedia *Áyax*. Frente a la constante reiteración del nombre de *Áyax* (el tema de esta tragedia es además la fama de éste), Tecmesa es invocada una y otra vez como “mujer”, (γύναι), de la misma manera que en el v. 791 el mensajero es interpelado como “hombre” (ἄνθρωπε).

El nombre de Tecmesa aparece a lo largo de toda la obra sólo 3 veces y siempre en boca del coro: v. 331: “Tecmesa ... hija de Teleutante” (Τέκμησσα ... παῖ Τελεύταντος); v. 784: “¡oh, desgraciada Tecmesa!” (ὦ δαίῃ Τέκμησσα); v. 895: “veo a la desdichada Tecmesa, esposa ganada por la lanza” (τὴν δουρίληπτον δύσμορον νύμφην ὀρῶ Τέκμησσαν).

Antes de dirigirse a ella por su nombre, el coro ya la había interpelado como “hija del frigio Teleutante” (παῖ του Φρυγίῳ Τελεύταντος), v. 210.

18. J. SVENBRO (1988: 74-91). El autor ejemplifica este hecho con casos tan conocidos como los de Telémaco (“el que lucha lejos”= Ulises), Astianacte (“el defensor de la ciudad”= Héctor).

19. D. SCHAPS (1977).

20. Tucídides II 45.2.

En cualquier caso, lo más común es que Tecmesa sea designada genéricamente como “mujer” (γύναι) (vv. 268, 903, 940). En boca de Áyax esta designación genérica es la única que encontramos.

Hay que considerar además dos expresiones, una en boca de Áyax y otra en boca de Tecmesa repitiendo palabras de su marido, que pueden considerarse “frases hechas” para recoger una cierta “sabiduría popular” o *communis opinio* acerca de las mujeres: v. 293: “mujer, el silencio es un adorno para las mujeres” (γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἢ σιγὴ φέρει); v. 580: “la mujer es el ser más amante de lamentos” (κάρτα τοι φιλοίκτιστον γυνῆ).

En esta obra, las formas de apelación para Tecmesa y Áyax contrastan de forma más evidente quizá que en ninguna otra. Mi interpretación es que, de la misma manera que la mujer no es nombrada porque no tiene ni está bien que tenga *fama*; Áyax es nombrado 40 veces (sin contar con las 2 en que el nombrado es su hijo Eurisaces “ancho escudo” cuyo nombre explica el propio Áyax como epíteto suyo) porque, precisamente, está en juego su *fama*. El nombre de Áyax es repetido una y otra vez e incluso se hacen con él juegos de palabras: vv. 430-431: “Ay, Ay, ¿quién iba a pensar que mi nombre iría tan bien con mis desgracias?” (αἰαί: τίς ἄν ποτ’ ὦθε’ ὦδ’ ἐπώνυμον τουμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἔμοις κακοῖς); v. 914: “Áyax de funesto nombre”, dice el coro (δυσώνυμος Αἴας).

El nombre de Áyax está presente a lo largo de toda la obra, en labios de su esposa, del coro, de él mismo y de cualquier otro personaje que intervenga. Una vez muerto, su nombre seguirá resonando.

Otros personajes masculinos de la obra, como Odiseo y Menelao, secundarios en esta tragedia, son nombrados con frecuencia, especialmente Teucro (en 20 ocasiones).

Y no sólo es pertinente tener en cuenta esta cuestión de los modos de apelación, sino que es también de gran interés poner de relieve que en los diálogos (sólo tales formalmente) entre Tecmesa y Áyax la mujer no recibe apenas otra contestación a sus preguntas que la indiferencia o el enojo del marido.

Frente a lo que ocurre con el héroe Áyax, en *Antígona* la protagonista de esta tragedia de Sófocles es nombrada sólo 4 veces. Su hermana Ismena, 2. Es de destacar además que queda de manifiesto en esta obra otro de los rasgos que pueden ser considerados recurrentes en la caracterización de las mujeres en la tragedia: la ausencia de diálogos constructivos entre ellas, la falta de acuerdos, la inexistencia de relaciones de confianza y amistad. Antígona e Ismena están condenadas a no entenderse, como no se entienden Electra y Crisótemis.

De nuevo aquí contrasta con lo poco que son nombradas las mujeres el número de veces que resuena el nombre de Creonte, 12. Eurídice, su mujer, siempre es *gynai* (γύναι).

Hay que señalar también todo el juego que da en boca de Creonte el término *gyne*: v. 525: “mientras viva no me gobernará una mujer” (ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνῆ); v. 740: “éste, según parece, defiende la causa de una mujer”, Creonte a Hemón (ὄδ’, ὡς ἔοικε, τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ); v. 746: “naturaleza impura, peor que una mujer”, Creonte a Hemón (ὦ μισαρὸν ἦθος καὶ γυναικὸς ὕστερον); v. 756: “esclavo de mujer”, Creonte a Hemón (γυναικὸς ὦν δούλεμα).

En *Edipo rey* Edipo es nombrado 21 veces. Su mujer, Yocasta, es presentada por el coro en el v. 632: “veo ... a Yocasta”, (ὀρῶ... Ἰοκάστην), pero de ahí en adelante será *gynai*. Sólo será nombrada por su nombre 3 veces más, una de ellas para anunciar su muerte. En los diálogos entre los esposos, Edipo se dirigirá a ella constantemente como *gynai* (vv. 642, 700, 726, 755, 767, 800, 964, 1054). La condición de “mujer” será siempre suficiente caracterización y bastará para entender el comportamiento de cualquier individuo de esta clase: así en los vv. 1077-1078, Edipo interpreta el miedo de Yocasta en relación con el origen de él de la siguiente manera: “ésta, quizá, imaginándose grandes cosas, como mujer, se avergüenza de mi bajo origen”, (αὐτὴ δ’ ἴσως, φρονεῖ γὰρ ὡς γυνὴ μέγα, τὴν δυσγένειαν τὴν ἐμὴν αἰσχύνεται).

En la tragedia *Electra* las 31 veces que es nombrado Orestes tienen mucho que ver con el juego que da su supuesta muerte (“¿es éste Orestes?”, “¿vive Orestes?”, “¿ha muerto Orestes?”, ...). Electra, en cambio, sólo es nombrada 6 veces. De nuevo vale aquí lo dicho anteriormente: Electra no contará con su hermana Crisótemis para vengar a su padre, entre ellas no habrá entendimiento: “mujer, y no hombre, has nacido” (γυνὴ μὲν οὐδ’ ἀνὴρ ἔφυς) le dice Crisótemis a Electra para excusar su falta de apoyo. El papel de Electra es el de entonar trenos y el vengador será Orestes con la ayuda de su amigo Pílates.

Es curiosa también la forma de nombrar a la pareja Clitemestra-Egisto (la proporción es 2-19). Cuando se les nombra siempre se da el nombre de Egisto; Clitemestra, en cambio, siempre es invocada como “nuestra madre”²¹.

De nuevo en *Traquinias* nos encontramos con una proporción que evidencia el poco gusto que los griegos sentían pronunciando el nombre de sus mujeres públicamente: Deyanira es nombrada 6 veces, frente a Heracles que, pese a no aparecer en la escena hasta el final, es nombrado en 19 ocasiones.

21. A título de comparación, y con el fin de mostrar que no estamos ante hechos fortuitos, podemos señalar que, para el caso concreto de la pareja Clitemestra-Egisto, observamos la misma tendencia en la *Odisea* homérica: Egisto es nombrado 20 veces -1.29, 1.35, 1.42, 1.300, 3.194, 3.198, 3.235, 3.250, 3.256, 3.303, 3.308, 3.310, 4.518, 4.525, 4.529, 4.537, 11.389, 11.409, 24.22, 24.97- frente a las 3 en que se nombra a Clitemestra -3.266, 11.422, 11.439-.

Una de las escenas en las que el nombre de Deyanira es pronunciado se sitúa cerca del final, cuando la nodriza anuncia su muerte. Este ejemplo, como el arriba citado cuando se comunica la muerte de Yocasta en *Edipo Rey*, puede servir para desestimar ese argumento ofrecido por algunos de que el nombre de las mujeres era evitado por respeto. No iba a faltarse a ese respeto precisamente en un momento tan grave.

Una vez más, también en esta tragedia, lo habitual es que los interlocutores de la heroína se dirijan a ella como *gynai*: el mensajero (vv. 193 y 366), el coro (vv. 222, 880), Licas (vv. 230, 251, 393).

En *Edipo en Colono* los más repetidos, como era de esperar, son los nombres de Edipo (15 veces) y del héroe ateniense Teseo (14). Antígona, tan presente en la obra como su padre, es mencionada en 4 ocasiones.

Dejamos, finalmente, fuera de este repaso la tragedia *Filoctetes* por ser la única que carece de personajes femeninos y no dar pie, por tanto, a comparaciones entre la frecuencia de unos nombres y otros.

Los datos, en fin, resultan claros. En cuanto a su interpretación, a veces, como ya se ha señalado, se habla del “respeto” como motivo para no nombrar a las mujeres. Pero si el nombre de los varones se repetía una y otra vez para asentar en todos los oídos su fama, habrá que darle la vuelta a esta intención para saber por qué no se nombraba a las mujeres. Además, esta forma de dirigirse a ellas mediante el genérico *gynai* dice mucho de la consideración en la que eran tenidas: en una sociedad en la que los hombres se distinguían *agonalmente* en la esfera pública por sus discursos y sus acciones, las mujeres formaban parte de un género indiferenciado (como los esclavos y los bárbaros) y admitían por tanto definiciones y caracterizaciones genéricas como las que más arriba he señalado²². No era la ateniense una sociedad de “iguales”, sino una sociedad, como la homérica, en la que los hombres “se hacían distinguidos”²³ en la asamblea gracias a sus discursos. Verse apartadas de los lugares públicos contribuía a la indiferenciación genérica de las mujeres y a su marginación social.

22. Me parecen muy pertinentes aquí las palabras de L. GUERRA (1994:23): “... en los procesos de colonización política y económica, es corriente que se construya al Otro colonizado como una colectividad anónima que siempre lleva la marca de lo plural y el juicio generalizador. En los signos colectivos de «los indios» o «los negros», se anula toda individualidad diferenciadora para proponer que todos son iguales con respecto a las características físicas e idiosincráticas que el Sujeto colonizador les atribuye para compensar el misterio de no saber qué piensan o cuáles son sus sentimientos”.

23. *Il. I. 441*, οὐδ' ἀγορέων, ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι.

3.3.—Los discursos de las mujeres. [Ejemplificación con *Troyanas* de Eurípides²⁴]

Troyanas de Eurípides fue escrita con toda probabilidad durante o inmediatamente después de la masacre que los atenienses llevaron a cabo en la isla de Melos. La destrucción de Troya sirve, por utilizar la terminología de T. S. Eliot, como “correlato objetivo”.

Esta tragedia, protagonizada casi exclusivamente por mujeres, puede ser un buen ejemplo de la falta de comunicación productiva entre ellas. No se rebelan, no intentan unirse para cambiar su suerte. No hay debate y todas las decisiones vienen ya tomadas y expuestas por boca de Taltibio, mensajero de los griegos. Se ha dicho que ésta es una tragedia sin acción y casi sin argumento. Efectivamente, la “acción” transcurre en otra escena, en una escena que no vemos: en el campamento aqueo.

Las mujeres hablan en esta obra con palabras prestadas y ¿en fuga? No hay concierto.

Los discursos de las mujeres en *Troyanas* se ajustan en su mayor parte a los lamentos fúnebres, justamente el único tipo de “discurso público” que les estaba permitido.

Los hombres, en cambio, disfrutaban, evidentemente de todo el poder, del poder que había llamado “poder-comunicativo”, y del poder entendido como “poder-instrumental”. Especialmente claro es el ejercicio del poder en esta segunda acepción cuando los griegos ejeren una violencia gratuita: sacrificio de Políxena, muerte de Astianacte, quema de Troya. El poder como “poder-comunicativo” también es evidente en más de una ocasión: Taltibio, mensajero de los griegos, aparece repetidamente en escena anunciando las decisiones de sus jefes.

En alguna ocasión se ha señalado que, frente a este inmenso poder de los hombres en *Troyanas*, las mujeres utilizan como arma, como única defensa, el lenguaje²⁵. Así, se consolarían unas a otras y mitigarían su dolor con palabras (vg. Andrómaca intentando consolar a Hécuba por la muerte de Políxena, o Casandra esforzándose por convencer a Hécuba de que peor será la suerte de los griegos que la de los troyanos). Pero no era este el empleo del lenguaje que, con H. Arendt, habíamos entendido como un empleo generador de poder.

24. Sobre esta obra, *uid.* N. CROALLY (1994). La bibliografía acerca de Eurípides es extensísima, especialmente en los últimos años y, especialmente, la referida al tema de la mujer. Me limito a citar los artículos incluidos en J.J. WINKLER - F.I. ZEITLIN, eds., (1990) y A. SOMMERSTEIN - S. HALLIWELL - J. HENDERSON - B. ZIMMERMANN, eds., (1993). *Vid.* también S. des BOUVRIE (1990).

25. Desarrolla esta idea J. GREGORY (1986).

Analizando los diálogos entre Hécuba y Casandra, Hécuba y Andrómaca y Hécuba y Helena, es evidente que el intercambio de discursos discurre en líneas o trazos paralelos: cada una se mantiene en sus posiciones, no se pretende (y mucho menos, pues, se consigue) llegar a acuerdos que generen decisiones. Hay que insistir en que, si es verdad que Hécuba redefine o reajusta su posición en sus diálogos, primero con Casandra y después con Andrómaca (rechaza el consuelo que le ofrece Casandra del mismo modo que rechaza la desesperación de Andrómaca), eso no es ni mucho menos reflejo de que entre ellas haya sucesivos intercambios productivos de opiniones²⁶.

Hécuba-Casandra: Aquí ni siquiera se puede hablar propiamente de diálogo. Cuando Casandra sale de su tienda para ser entregada al mensajero Taltibio, la princesa troyana entona un himeneo, un canto por su boda con el rey Agamenón (vv. 309-340). Hécuba se lamenta de que ni siquiera este golpe de la fortuna haga a su hija recobrar la razón (vv. 349-350) y a continuación pide a las troyanas que contesten con lágrimas a los cantos nupciales de su hija. Casandra entonces lanza un discurso con el que pretende demostrar su cordura: los griegos han sufrido mucho más que los troyanos muriendo lejos de sus hogares y sus familias; los troyanos alcanzaron en su patria, al lado de los suyos, una muerte gloriosa²⁷. Anuncia además los desastres que están esperando a Agamenón a su regreso a casa (vv. 353-360). Pero sus palabras quedan sin respuesta. Hécuba no dice nada. Se desploma una vez que los griegos han hecho callar a Casandra y se la han llevado. La madre sólo ve la locura de la hija. Por otra parte, el discurso de Casandra, aunque elaborado al modo de los sofistas, no es un discurso para convencer ni para demostrar nada a nadie: es un discurso dirigido sólo a su madre como una *consolatio*. El hecho de que ese discurso se haya pronunciado delante de un grupo de hombres no lo convierte en algo público, sigue manteniéndose en el terreno de lo privado y el propio mensajero Taltibio prefiere hacer como que no ha oído nada “que tus palabras las lleve el viento” v. 419: ἀνέμοις φέρεσθαι παραδίδωμι²⁸.

26. J. GREGORY (1986:1): “Hecuba has her differences with each, and her own sentiments undergo constant readjustment. Her point of variance with Cassandra lies in the choice of an attitude appropriate to misfortune: Hecuba has settled on lament, Cassandra on celebration. Hecuba refines her position, however, in the course of her dialogue with Andromache: if she is unwilling to join Cassandra in thanksgiving, she equally rejects Andromache’s intransigent despair”.

27. En el discurso de Casandra, como hace notar S. GOLDHILL (1997b) se nota el influjo de la retórica de los sofistas. De hecho, Casandra intenta convertir en fuerte el argumento débil.

28. Casandra, es cierto, constituye un caso muy particular. Aquí sólo tengo en cuenta el aspecto funcional, o mejor, pragmático, de su discurso, en relación siempre con el asunto concreto del “poder” de las mujeres trágicas. Pero no se trata de negar el valor propio y

Hécuba-Andrómaca: al leer las palabras que se intercambian Hécuba y Andrómaca, se tiene la impresión de que estamos ante un mismo discurso pronunciado a dos voces: el repertorio de las desgracias que caen sobre las mujeres troyanas es entonado en lo que parece un duetto operístico. Una vez más, estamos ante el lamento fúnebre reservado especialmente a las mujeres.

Hécuba-Helena: de nuevo no hay ningún tipo de diálogo. Las dos se enfrentan (enfrentan sus argumentos) pero tomando a Menelao como interlocutor. El discurso de Helena, como antes el de Casandra, presenta rasgos propios de la sofística²⁹. Pero, de nuevo, se trata de un discurso que no servirá para nada como de nada sirve el de Hécuba en contra. De hecho, ante la llegada de Menelao, la pregunta de Helena es: ¿qué habéis decidido los griegos y tú sobre mi vida? (vv. 899-900). Y en la respuesta de Menelao se refleja que los griegos ya han debatido y votado (vv. 901-902). Las decisiones ya han sido tomadas en el ámbito que les corresponde. Menelao permitirá a Helena y a Hécuba hablar, pero sobra decir que no se votará nada en función de lo que ellas digan. Es un uso inútil el que de la retórica hacen aquí estos personajes³⁰.

Las intervenciones de estas mujeres en la tragedia *Troyanas* pueden esquematizarse del siguiente modo:

1. Hécuba, vv. 98-152: treno por Troya (canto fúnebre).
2. Casandra, vv. 309-340: himeneo por sus bodas con Agamenón (canto nupcial).
3. Casandra, vv. 353-405: discurso retórico como *consolatio* a Hécuba.
4. Casandra, vv. 424-461: profecías de Casandra.
5. Andrómaca-Hécuba, vv. 577-606: treno por Troya y Héctor (canto fúnebre).
6. Andrómaca, vv. 634-683: discurso retórico como *consolatio* a Hécuba.
7. Andrómaca, vv. 740-779: treno por Astianacte (canto fúnebre).

peculiar de las “voces femeninas”, analizadas en A. IRIARTE (1990), donde leemos: “Si el espacio exterior de la *polis* es pensado como el lugar del intercambio de ideas, el espacio del gineceo, regido por el ritmo del telar, es considerado como generador de un tipo de palabra diferente del *logos*, lenguaje nacido en la oscuridad de los interiores que siempre tiende a interceptar la comunicación y que a veces la convierte en un auténtico desafío intelectual”, p. 130. Todavía sobre Casandra, vid. A. IRIARTE (1999).

29. S. GOLDHILL (1997b:146) señala con ironía que incluso parece que Helena conoce la “Defensa de Helena” de Gorgias.

30. H.P. FOLEY (1981:133): “While women in daily life appear to have been confined to the internal spaces of the households, to public silence, and to non-participation in the political life of Athens, women play an exceptionally prominent role in drama. They speak for themselves, lay claim to a wide-ranging intelligence, criticize their lot, and *influence with their rhetoric*.” La cursiva es mía. Ya he señalado cómo en mi opinión la participación de las mujeres en lo público político en la tragedia es sólo aparente.

8. Helena, vv. 914-965: discurso retórico en defensa propia pero con la decisión ya tomada.
9. Hécuba, vv. 969-1032: discurso retórico contra el anterior pero con la decisión ya tomada.
10. Hécuba, vv. 1156-1250: treno por Astianacte (canto fúnebre).

También para esta obra vale lo dicho anteriormente en relación con las formas de apelación: Hécuba es nombrada 8 veces, al igual que Casandra; Andrómaca es nombrada 4 veces, nunca estando ella presente; Helena, del mismo modo, es nombrada 7 veces sin estar ella delante.

Frente a este hecho, los hombres, aunque, salvo Menelao, no aparecen en la escena, son invocados repetidamente. Especialmente Héctor, cuya fama está fuera de duda: es nombrado 20 veces (Andrómaca es la “mujer de Héctor”, Hécuba la “madre de Héctor”, Astianacte el “hijo de Héctor”). Además se nombra a su hijo Astianacte, epíteto suyo, dos veces. Los discursos de Hécuba y Andrómaca resuenan como trenos por él. Aquiles es mencionado 7 veces y Odiseo 8. El nombre de Menelao se escucha 12 veces (muchas de ellas interpelado por Helena y Hécuba en sus discursos. Él nunca las nombra a ellas).

El nombre de los héroes, en fin, sigue resonando aunque a ellos no los veamos.

4.—Conclusiones

Los datos referidos a las formas de apelación de las mujeres parecen incontestables al estar tomados de un número representativo de obras —el conjunto de las tragedias de Sófocles— y ser contrastados con los ofrecidos en otros trabajos sobre otros autores; por supuesto, la interpretación de estos datos sigue siendo discutible. Respecto al estudio del tipo de discursos pronunciados por las mujeres, la tipología que planteo para su clasificación, es sólo una hipótesis que, aunque basada en una obra muy representativa, necesita ser contrastada con el resto de las tragedias. Por otra parte, estos discursos son considerados aquí desde un único punto de vista, el de su valor pragmático, que, por supuesto, no agota su valor ni su interés.

Teniendo en cuenta todo esto, de lo visto hasta aquí podríamos extraer algunas conclusiones, provisionales en tanto no se realice un estudio de los discursos y acciones de las heroínas en todas las tragedias áticas.

1. En la tragedia, como en la vida real, no parece que haya lugares públicos institucionalizados para la socialización de las mujeres, ni nada que se parezca funcionalmente al ágora.

2. Los discursos de las mujeres se ajustan en un porcentaje muy alto a los discursos de ámbito privado (lamentos fúnebres y cantos de boda) que les

estaban permitidos en la vida real. Si tienen algún valor argumentativo, el contexto hace que lo pierdan por completo: vg. los discursos de Helena y Hécuba son pronunciados con la decisión acerca de lo que se debate ya tomada. Otras veces el valor le es negado por alguno de los varones presentes (el caso ya comentado de Taltibio con las palabras de Casandra). Para las mujeres no hay interlocutor. Ya he comentado que Áyax, en la tragedia homónima, nunca contesta a las palabras de Tecmesa. ¿De qué sirve que, como Winnington-Ingram ha señalado, el parlamento de Tecmesa en 485 ss. sea “one of the most complex rhetorical structures in Sophocles”³¹ si su destinatario se limita a decir (ante las palabras del corifeo alabando la sensatez de Tecmesa) que lo único que él quiere es obediencia?

3. No hay, en consecuencia toma de decisiones ni siquiera intentos por parte de las mujeres de actuar en conjunto (frente a lo que ocurre con parejas de hombres como Odiseo y Neoptólemo en *Filoctetes*; Orestes y Pílates en *Electra*). Más aún, se escenifica la falta de relaciones amistosas entre mujeres, como ya he comentado al hablar de las parejas de hermanas Antígona-Ismena o Electra-Crisótemis³².

4. En las escasas ocasiones en las que la mujer parece tener un cierto poder o, al menos, un papel más importante del esperable, hay dos rasgos recurrentes en su caracterización:

- son mujeres temporal o permanentemente “sin dueño” (ἄκυρος): Antígona, Clitemnestra, Medea, Deyanira; se están escenificando los desastres ocasionados al dejar a una mujer sin el freno de un marido³³.
- son caracterizadas repetidamente como masculinas, algo señalado repetidamente en el caso de Clitemnestra y Antígona, pero que también puede aplicarse a Deyanira: Heracles dice en el v. 1062, refiriéndose a su propia muerte, “una mujer, pues hembra es por naturaleza y no varón, me derribó”³⁴. Las acciones de Deyanira —¿justamente por ser acciones?— contradicen su naturaleza.

5. Hay, finalmente, una serie de frases repetidas que reflejaban, al tiempo que iban asentando, la *communis opinio* acerca de las mujeres. Expresiones que, como la tantas veces citada de Áyax v. 293 (“el silencio es un adorno para las mujeres”) son prueba de que las mujeres, consideradas en conjunto como tales (todas son interpeladas como *gynai*) eran susceptibles de una

31. R.P. WINNINGTON-INGRAM (1982:238).

32. Para el estudio de las relaciones entre estas dos parejas de hermanas, en cuya caracterización, por supuesto, intervienen más factores que los meramente contrapuntísticos, vid. A. IRIARTE (2000).

33. E. HALL (1997:106 ss.).

34. v. 1062, γυνή δὲ θήλυς οὐσα κούκ ἀνδρὸς φύσιν.

caracterización genérica donde la distinción, propia de los varones y ejercitada en los espacios públicos, no tenía lugar.

5.—Bibliografía

- ARENDR, Hannah (1999): *La condición humana*. Trad. cast. Barcelona (ed. original, 1958).
- BENHABIB, Seyla (2000): "La paria y su sombra. Sobre la invisibilidad de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt". En BIRULÉS, F. (comp.): *Hannah Arendt. El orgullo de pensar*. Barcelona.
- BOUVRIE, Synn ve des (1990): *Women in Greek Tragedy. An anthropological approach*. Oslo.
- CROALLY, Neil T. (1994): *Euripidean Polemic. The Trojan Women and the function of tragedy*. Cambridge.
- FOLEY, Helen P. (1981): "The conception of women in Athenian Drama". En FOLEY, H.P. (ed.): *Reflections of Women in Antiquity*. Nueva York, pp. 127-168.
- GOLDHILL, Simon (1997a): "The audience of Athenian tragedy". En EASTERLING, P.E. (ed.): *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge, pp. 54-68.
- (1997b): "The language of tragedy: rhetoric and communication". *Ibid.*, pp. 127-150.
- GOMME, Arnold W. (1925): "The position of Women in Athens in the fifth and fourth centuries". *Classical Philology*, 20, 1-25.
- GREGORY, Justina (1986): "The Power of Language in Euripides' *Troades*". *Eranos*, 84, 1-9.
- GUERRA, Lucía (1994): *La mujer fragmentada: historias de un signo*. La Habana.
- HALL, Edith (1997): "The sociology of Athenian tragedy". En EASTERLING, P.E. (ed.): *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge, pp. 93-126.
- HENDERSON, Jeffrey (1991): "Women and the Athenian dramatic festivals". *TAPA*, 121, 133-147.
- IRIARTE, Ana (1990): *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid.
- (1999): "Le chant interdit de la clairvoyance". En GOUDOT, M. (ed.): *Cassandra*. Paris, pp. 42-64.
- (2000): "Ismène, Chrysothémis et leurs soeurs". En PIRENNE-DELFORGE, V.; SUÁREZ DE LA TORRE, E. (eds.): *Héroës et héroïnes dans les mythes et les cultes grecques*. Lieja, pp. 57-66.
- MURRAY, Oswyn (1993): "El hombre y las formas de sociabilidad". En VERNANT, J.-P. et ali.: *El hombre griego*. Trad. cast. Madrid, pp. 247-287.
- PODLECKI, Anthony J. (1990): "Could women attend the theater in ancient Athens? A collection of testimonia". *Ancient World*, 21, 27-43.
- RICHTER, Donald C. (1971): "The position of Women in Classical Athens". *The Classical Journal*, 67, 1-8.
- SCHAPS, David (1977): "The woman least mentioned: etiquette and women's names". *The Classical Quarterly*, 71.2, 323-330.
- SELTMAN, Charles (1955): "The status of Women in Athens". *Greece & Rome*, 2, 119-124.
- SOMMERSTEIN, Alan H.; HALLIWELL, Stephen; HENDERSON, Jeffrey; ZIMMERMANN, Bernhard (eds.) (1993): *Tragedy, Comedy and the Polis*. Bari.
- SVENBRO, Jesper (1988): *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris.
- VERNANT, Jean-Pierre (1969²): "Hestia-Hermès. Sur l'expression de l'espace et du mouvement chez les Grecs". En *Mythe et pensée chez les grecs. Études de psychologie historique*. Paris, pp. 97-143.

- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL NAQUET, Pierre (1986): *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, vol. II. Paris.
- WINKLER, John J.; ZEITLIN, Froma I. (1990): *Nothing to do with Dionysos?* Princeton.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1982): "Sophocles and Women". En *Sophocle (Entretiens Fondation Hardt*, vol. XXIX), pp. 233-257.