

# La mujer en Grecia

*Concepción MORALES OTAL*

Catedrática de Griego. I.B. «El Carmen». Murcia

## INTRODUCCIÓN

Agradezco al Director del Centro y muy especialmente al Director del Curso, Don Antonio Marco, su invitación. Realmente estoy encantada de estar aquí, pero debo justificar mi presencia, ya que no soy la persona más indicada y autorizada para hablar de este tema. Sin embargo, he aceptado, *φιλίας ἔνεκα*, por amistad. El término y el tema son muy griegos y la amistad y la afición, que es amor a Grecia y a los amigos, me han forzado a estar hoy aquí ante Vds.

Hecha esta aclaración, nos proponemos hablar de la mujer en Grecia, desoyendo las palabras que Tucídides puso en boca de Pericles en el famoso Discurso fúnebre del libro II de su *Historia de la Guerra del Peloponeso*, capítulo 45, cuando dice sobre el comportamiento femenino que de la mujer lo mejor es el silencio y que sobre ella nada tengan que decir los hombres. Pues bien, a pesar de estas palabras, escritas en el siglo V antes de Cristo, mucho se ha hablado de la mujer desde la Antigüedad y mucho ha hablado ella de sí misma y de los demás.

Nosotros ahora intentaremos reflexionar sobre la presencia de la mujer en la vida griega. Y en primer lugar, debemos recordar, al hablar de Grecia, que el centro de todo el pensamiento y la cultura helénicos es el *ἄνθρωπος*, término que abarca al hombre varón, *ἄνθρωπος*, y a la mujer, *γυνή*, es decir, al ser humano en su conjunto, sin distinguir sexo ni condición. La mujer, por tanto, en cuanto ser humano, tiene el mismo protagonismo que el hombre, pero, sin embargo, como *γυνή*, mujer, distinta función en la sociedad.

Debemos, también, explicar y justificar la relación del título de nuestra charla con el contenido de nuestra exposición. Hablar de la mujer en Grecia es una empresa demasiado ambiciosa, por lo que, desde un principio, intentaremos delimitar y centrar nuestro tema. Lo que yo voy a intentar a continuación es ver el reflejo de lo «femenino» en los textos literarios de los géneros más representativos, es decir, **Épica**, **Lírica** y **Teatro**. Al tomar esta decisión, hemos tenido en cuenta la opinión del filósofo griego Aristóteles, quien en su *Poética*, 1447a,

nos dice que todos los géneros literarios, no sólo el teatro, se originan en la *μίμησις*, la imitación, de la realidad. Partiendo de este criterio, vamos a comentar algunos pasajes extraídos de famosas y muy conocidas obras de autores griegos, en los que encontraremos, pensamos, luz suficiente para llegar con nuestra reflexión a buen término, así como con ellos extraer algunas conclusiones sobre el interesante tema que ahora nos ocupa.

## 1. EL MITO

Antes de iniciar el análisis y comentario de los textos literarios, queremos hacer una pequeña alusión al significado del término mito en el pensamiento griego, ya que en Grecia, en su literatura, este término refleja el pasado lejano y moldea las actitudes de generaciones sucesivas. Por ello, su estudio y una breve investigación sobre su nacimiento constituyen un prelude esencial a la historia de la mujer griega, así como a toda la historia de Grecia. El término griego *μῦθος*, palabra y memoria, a la vez, es un término expresivo que nos muestra y recoge los primeros balbuceos culturales del hombre griego, que, en un primer momento, sólo cuenta con eso, con la palabra, *μῦθος*, para expresar y explicarlo todo: la inquietud, el asombro, el dolor, etc. En suma, todo lo que al ser humano preocupa. Por tanto, el mito con su apariencia de narración ingenua expresa ideas muy profundas, como lo han demostrado tantos y tantos estudios que de él se han ocupado. Por todo esto no podemos prescindir de él, al acercarnos a cualquier aspecto del mundo y la cultura griegos, pues él lo ocupa todo en Grecia hasta la llegada del pensamiento filosófico, que, a su vez, se apoya y surge del mito.

Comenzamos, por tanto, nuestra reflexión por un texto hesiódico, cuyo contenido mítico corrobora lo que acabamos de exponer, así como porque su contenido es el más antiguo que nos ha sido transmitido, aunque los poemas homéricos, que analizaremos más tarde, sean anteriores a él en el tiempo.

Hesíodo, el poeta beocio que vivió en el siglo VII a. de Cristo, recoge en sus obras, sin duda, una tradición oral, posiblemente prehelénica y con una gran influencia oriental. En su *Teogonía* parece estar reflejada la idea mantenida por el pueblo griego en su conjunto sobre el origen del mundo y su evolución divina. Así nos dice:

*Antes que todo existió el Caos. Después Gea, la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los inmortales que habitan las nevadas cumbres del Olimpo... Los hijos más terribles estaban irritados con su padre desde siempre. Y es que al principio, para que ninguno naciera, Urano los retenía ocultos en el seno de Gea sin dejarlos salir a la luz y se gozaba cínicamente con su malvada acción.*

*La monstruosa Gea, a punto de reventar, se quejaba en su interior y se le ocurrió una cruel artimaña... (Teogonía, vv. 116 ss.).* La lectura de este texto pone de manifiesto claramente la necesidad de explicar la creación del mundo con la participación del elemento femenino junto al masculino, personificados en la diosa Gea (La Tierra) y en el dios Urano (El Cielo). Se busca una armonía en la unión de ambos, que personifican las fuerzas de la naturaleza, y en esta primera pareja rompe el equilibrio Urano, el elemento masculino, con una acción prepotente sobre Gea, la Madre Tierra, a la que tiene sometida, obligándola a concebir hijos a los que, sin embargo, no les deja salir a la luz.

El mito nos narra a continuación la artimaña de Gea, que ayudada por su hijo Crono, se vengará de Urano, dando así paso a una segunda generación de dioses (cf. Hes. *Teog.*). De esta

pareja, a pesar de la actuación de Urano, surge, pues, la primera generación de dioses, de la que Gea es madre reinante y sus hijos las diferentes deificaciones del mundo físico, aunque algunos sean seres monstruosos. En la Segunda generación, continuando el relato hesiódico, la que representan Crono y Rea y sus hijos, Crono es igualmente un dios terrible y cruel que devora a sus hijos. Rea toma también aquí la iniciativa y engaña a Crono, dándole una piedra envuelta en pañales, que él se traga pensando que es el último de sus hijos, Zeus. Éste, enviado por su madre, crecerá en la isla de Creta, hasta que pueda arrebatarse el poder a su padre y restablecer el orden en la creación, recuperando a sus hermanos.

En esta primera visión de la cosmogonía o nacimiento del mundo que nos ofrece Hesíodo se intenta, como hemos visto, crear una armonía en las parejas de Gea y Urano y de Rea y Crono, pero, a la vez, se nos revela un mundo en tensión, de lucha cósmica, en donde las figuras femeninas, Gea y Rea, son las que toman la iniciativa y de alguna manera personifican el progreso, un avance frente al terrible elemento masculino, que representan Urano y Crono, dioses crueles y temerosos de las nuevas generaciones, a las que ocultan o devoran. Estas diosas, Gea y Rea, son en efecto, restos de un antiguo matriarcado y de las poderosas diosas de la fertilidad mediterráneas, que, siendo terribles también en sus decisiones, tienen como función hacer progresar el desarrollo del mundo y su cultura. Con Zeus, el hijo de Rea y Crono, encontramos un nuevo orden y equilibrio, al repartirse el poder con sus hermanos Hades y Posidón, mientras él gobierna en el Olimpo y establece un orden moral y cultural engendrando a las Horas, Musas y Gracias, todas figuras femeninas, de carácter positivo, aunque niegue el poder propiamente dicho a la mujer, de la que incluso llega a prescindir en el nacimiento de dos de sus hijos: Atenea y Dioniso.

En Hesíodo, *Trabajos y Días*, v. 59 ss. y *Teogonía* 569 ss., se nos describe también el mito de la creación de Pandora, una mujer, el *μέγιστον κακόν*, el mayor de los males, como castigo a Prometeo, que ha engañado al padre de los dioses, ayudando contra su voluntad a los hombres.

*Como una gran calamidad para los hombres hizo Zeus que truena en las alturas a las mujeres, siempre ocupadas en perniciosas tareas (Teogonía 600-601).*

Etimológicamente el nombre de Pandora puede interpretarse como la que da o como la que recibe toda clase de dones. El mito, en cambio, le atribuye ser la causa de todos los males, que deja escapar al abrir la vasija, en la que sólo quedó la esperanza. Las interpretaciones de este pasaje hesiódico son muy variadas y seguramente muchas de ellas, no sólo una, son válidas. Zeus envía este «regalo-castigo» y se lo entrega a Epimeteo, que olvida el consejo de su hermano de no aceptar nada procedente de Zeus. A partir de este texto surge la interpretación de la misoginia, el odio a la mujer, que puede encontrarse en ciertos autores griegos. Yo me resisto a entrar en ese juego y veo en estas narraciones míticas más bien un mundo que busca un orden y un equilibrio, que parece romperse por todas partes. En él los dioses y los hombres se buscan y se alejan, se aman y se temen. En el mito Prometeo y su torpe hermano Epimeteo son intermediarios entre los dioses y los hombres. El primero ayuda al hombre, entregándole el fuego, y por ello y por otras ofensas es castigado por Zeus, que envía a Pandora, una mujer, la primera, como regalo-castigo a los hombres, pero, quizá, el culpable es, una vez más, el torpe Epimeteo, que acepta el regalo.

Antes de abandonar el texto hesiódico recordemos que estos dioses son creados por los hombres a su imagen y semejanza, y naturalmente, reflejan, como diría Aristóteles, una sociedad

real gobernada por hombres. En el Olimpo, como entre los hombres el rey, gobierna Zeus que tiene el poder supremo, pero las diosas, como las mujeres en el mundo real, tienen una importante función, como veremos a continuación en los textos homéricos.

El mito, además, aunque ahora no podamos detenernos en ellos, nos muestra igualmente colectivos rebeldes femeninos, como las Amazonas, las mujeres de Lemnos, etc., precedente importante de parecidas posturas contemporáneas, que ofrecen una importante resistencia al mundo gobernado por los hombres.

## 2. LA MUJER EN HOMERO

Los textos homéricos nos reflejan una sociedad de gran competitividad masculina. Se trata de un mundo de hombres en un marco de guerra, en el que las mujeres, parece que son simbólica y literalmente meras propiedades, pero, sin embargo, son precisamente ellas, las mujeres, las que determinan las actuaciones de los hombres. Así, los griegos emprenden la expedición contra Troya a causa de una mujer, Helena, que ha marchado a esa ciudad con Paris-Alejandro, abandonando a su esposo Menelao, rey de Esparta, y a su hija Hermíone. Todos los griegos entonces se unen, en expedición panhelénica, para recuperar a Helena, presuntamente raptada, contra su voluntad, según alguna versión del mito, así como la honra del esposo ofendida por el huésped troyano. Este es el punto de partida del amplio tema del ciclo troyano, del que surgen, principalmente los dos grandiosos poemas, *Iliada* y *Odisea*, atribuidos a Homero, pilares de toda la literatura occidental. Ambos poemas tienen muchos elementos comunes, pero también notables diferencias, en la *Iliada* la acción transcurre en plena guerra, en la *Odisea* tras haber terminado la contienda, esto nos hará ver dos situaciones distintas de la sociedad.

La primera, en un contexto de guerra, comienza, como sabemos: «*Canta, oh diosa, la cólera del pelida Aquiles, funesta que muchos pesares causó a los aqueos...*» Esta terrible cólera, que aparta a Aquiles de la lucha, tiene su origen en la pérdida de la joven Briseida, su recompensa en anteriores combates, que le arrebató Agamenón, a quien Apolo le había forzado a devolver a Criseida a su padre Crises, sacerdote del dios. La disputa entre los dos héroes la provocan dos mujeres, Criseida y Briseida, que, por otra parte, son sólo esclavas, pero que son el desencadenante de la acción que relata el gran poema homérico. A lo largo de éste vemos cómo los dioses deciden y los hombres sufren, en este doble plano, divino/humano, que nos muestra el poema, pero observamos también que las mujeres son curiosamente las que ponen en marcha la acción. Así, Aquiles, tras su retirada de la lucha, él, el mejor de los griegos, llora de rabia e impotencia a la orilla del mar, donde llega la diosa Tetis, su madre, a consolarlo en una escena de gran ternura: «*Hijo mío, ¿a qué lloras? ¿qué aflicción a tus mentes se ha llegado? Dímelas abiertamente, no me la ocultes con tu pensamiento, con el fin de que entramos la sepamos*» (A vv. 362-364). Ante la súplica de su hijo, Tetis no dudará en actuar y llegará hasta Zeus para pedirle que honre a su hijo, haciendo sentir a los griegos la necesidad de su presencia. «*Y pon, en tanto, el triunfo en manos de los troyanos, hasta que a mi hijo le honren los aqueos y en estimación aun lo realcen*», le pide la diosa al padre de dioses y hombres, en vv. 508-510. Zeus así lo hará, no sin antes haber expresado su preocupación por el enfado que producirá esta victoria de los troyanos en su esposa Hera, defensora de los griegos. Zeus, en efecto, decide, pero los hilos de la acción los mueven las mujeres. Finalmente Aquiles, tras la

muerte de su amigo Patroclo a manos del jefe troyano Héctor, vuelve al combate y otra vez Tetis ayudará a su hijo, proporcionándole nuevas armas, pues las suyas las había perdido Patroclo en su enfrentamiento con el troyano. Con su regreso Aquiles traerá el dolor y la muerte al bando troyano. Los hombres hacen la guerra y las mujeres la sufren, llámense Briseida, Criseida, Andrómaca, Hécuba, etc. Y sufren antes y después de los acontecimientos porque intuyen que van a ocurrir, buena prueba de ello son las palabras de Héctor y Andrómaca, al despedirse antes del combate, y así nos lo relata Homero en el Canto VI de la *Ilíada*, v. 450 y ss., en los que se nos describe el dolor de ambos, el temor por los sufrimientos de la mujer, que sufre los efectos de la derrota en su propia persona, y que termina con estas palabras de Héctor, recordándonos cuál es la situación de la mujer en la sociedad homérica: *¡Desdichada! No te aflijas demasiado en tu ánimo, que ningún hombre me precipitará al Hades contra el Destino. De su suerte te aseguro que no hay ningún hombre que escape, ni cobarde ni valeroso, desde el mismo día en que ha nacido. 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 ocuparán los hombres todos que en Ilio han nacido y yo, sobre todo.*

Con estas palabras parece que el poeta resume lo que le queda a la mujer en esta sociedad: el dolor, el telar y la organización de la casa son su función.

Tras la muerte de Héctor a manos de Aquiles y los funerales en Troya en su honor acaba el poema, con un canto de duelo protagonizado igualmente por tres mujeres, que se convierten desde entonces en prototipos literarios del dolor: Helena, la mujer culpable, Hécuba, la madre, y Andrómaca, la esposa.

Así, la gran epopeya homérica, la *Ilíada*, comienza y termina con una intervención decisiva e importante del elemento femenino, de las mujeres que principalmente sufren junto a los hombres que luchan en combates a muerte. El final del canto XXIV de este poema nos ofrece una hermosa escena, preludio de tantas piezas literarias posteriores. Héctor yace muerto en el palacio de su padre Príamo, y a él le llora todo el pueblo de Troya. Junto a su cuerpo sin vida se sitúan los cantores del treno, el canto de duelo, al que responden llorando las mujeres, entre las que destaca Andrómaca, la amante esposa. «¡Ay marido, qué joven la vida abandonaste y a mí viuda me dejas en palacio, y el niño así de tierno todavía, al que tú y yo engendramos, desdichados!» (vv. 725-727). A continuación es la madre, Hécuba, que, a su vez, comienza su llanto, mientras dice: «Héctor, con mucho el más querido hijo, de entre todos los que hube, para mi corazón». (vv. 747-748). Finalmente Helena inició sus lamentos así: «¡Héctor, que de entre todos mis cuñados, para mi corazón, sin duda, eres con mucho el más querido!» (v. 762).

Tres hermosos monólogos que nos hacen sentir el dolor y el horror de la guerra, en boca de mujeres que no participan en ella, pero sí en el dolor que ella produce. Un tema que volverá a ser retomado por el teatro, estando aquí sólo esbozado en estos versos preludio de los ritos funerarios en honor de Héctor con los que termina la *Ilíada*.

En la *Odisea*, que comienza cuando la guerra contra Troya ya ha terminado, la acción se desarrolla principalmente en el mar que separa Troya de Itaca, símbolos de la guerra y la paz, y en medio Odiseo, que busca el regreso, la vuelta al hogar, donde espera otra mujer, Penélope, a la que la guerra ha forzado a desempeñar el papel de un hombre, ella ha quedado al frente del palacio y gobierna en Itaca, aguardando el regreso de Odiseo, es una mujer con poder, y, además, acosada por la presencia de los pretendientes, una Mujer fuerte, en definitiva, que sabe hacer frente a la difícil situación, que le ha deparado la guerra, y es también aquí el elemento

desencadenante de la acción, ya que Odiseo sufrirá toda clase de aventuras, porque su único deseo es conseguir el reencuentro con Penélope.

El poema que comienza: *«Cuéntame, Musa, la historia del hombre de muchos senderos, que anduvo errante, muy mucho, después de Troya sagrada asolar»*, relata las aventuras del héroe que anduvo errante, pues múltiples obstáculos, el mar embravecido, los lotófagos, el Cíclope, los listrigones, las Sirenas, Escila y Caribdis, la propia estulticia de sus compañeros, etc., le impiden el deseado regreso al hogar. Pero, sobre todo, de nuevo, tres mujeres que lo aman y desean hacerlo su esposo, alejan el día del regreso junto a la querida esposa y al hijo querido. Son la ninfa Calipso, la maga Circe y la joven princesa feacia Nausicaa. Las tres desean su amor y que no regrese a Itaca con Penélope. Y, como no es fácil coordinar tanta y tan variada acción tenemos otra figura femenina, en este caso la de la diosa Atenea, que en todo momento protege a nuestro héroe y le ayuda urdiendo, como diosa, las situaciones propicias, para que alcance el ansiado regreso.

La ninfa Calipso, que retiene en su isla a Odiseo, recibe la visita de Hermes, el mensajero de los dioses, que le comunica que debe dejar libre al héroe, y proporcionarle los medios para el regreso. Ella se resiste y protesta, pero acata las órdenes de Zeus, se cumple así el plan urdido por Atenea. Pero, no obstante, antes de partir, la ninfa insiste y le pone un último obstáculo: le ofrece la inmortalidad, si accede a quedarse en su compañía y compartir su amor. Se lo expresa con estas palabras en el Canto V de la *Odisea*, verso 207 y ss.: *Pero si supieras cuántas tristezas te deparará el destino, antes de que arribes a tu patria, te quedarías aquí conmigo para guardar esta morada y serías inmortal, por más deseoso que estuvieras de ver a tu esposa, a la que continuamente deseas todos los días.*

Odiseo responde a Calipso: *Venerable diosa, no te enfades conmigo, que sé muy bien cuánto te es inferior la discreta Penélope en figura y estatura al verla de frente, pues ella es mortal, y tú inmortal sin vejez. Pero aun así quiero y deseo todos los días marcharme a casa y ver el día del regreso.*

Odiseo prefiere ser hombre mortal y encontrar el amor de su esposa y su casa a ser vencido por este nuevo obstáculo, que le brinda Calipso: la inmortalidad. Y esta ninfa, diosa, mujer, abandonada por el héroe, se convierte en su colaboradora y le proporciona los medios para marchar, una balsa y lo necesario para el viaje. Así lo cuenta el poeta en los versos 262 y ss. del mismo Canto V: *Era el cuarto día y ya estaba todo preparado y al quinto lo dejó marchar (la diosa) de la isla la divina Calipso, después de lavarlo y ponerle ropas perfumadas. Le proporcionó víveres y un viento favorable.* Creo que no se puede pedir más generosidad a una mujer, que acaba de ser rechazada.

El poema nos relata a continuación la llegada al país de los feacios, tras haber sufrido una terrible tempestad, durante el viaje. A las costas de los feacios llegará agotado Odiseo y es allí donde lo sorprenderá Nausicaa, que ha ido con sus amigas a lavar la ropa por indicación de Atenea. La escena es bien conocida y sugestiva: mientras juegan a la pelota sorprenden al héroe, que se ha quedado dormido por el cansancio a la orilla del mar, entre unos matorrales. Superada la sorpresa del inesperado encuentro, nuestro héroe recibe la hospitalidad y amistad de Alcinoo y Arete, los reyes feacios y, naturalmente, el amor de la joven princesa Nausicaa. También rechaza este amor, pero consigue, a pesar de ello, la colaboración de los feacios para intentar, una vez más, el regreso a la patria.

La paz reinante en el país y la agradable acogida de sus gentes proporcionan el marco

favorable para que Odiseo cuente «su auténtica Odisea» y de sus propios labios sabemos del amor de Circe, la maga, que a pesar de sus mágicos recursos no consigue retener a Odiseo e impedirle el regreso. Una vez más, también esta mujer le ofrecerá su inestimable ayuda para que pueda conseguir el regreso.

Por fin, la llegada a Itaca nos proporciona el retrato de otra mujer, Penélope, que ha sabido retrasar la respuesta a los pretendientes, y espera, a pesar del tiempo transcurrido, el regreso del esposo. La vida en Itaca nos ofrece la imagen de una mujer diferente, porque Penélope es una mujer competente, que ha mantenido el gobierno del palacio sola y ha salvado el acoso de los pretendientes. Es una mujer, que ha sido capaz de mantener el gobierno de la ciudad durante la larga espera. A su lado están otras mujeres, las esclavas, que atienden la casa y a los pretendientes. Euriclea, la fiel nodriza, que ayuda a Penélope con su firmeza y es la primera en reconocer a Odiseo.

Todas estas mujeres nos muestran cómo era la situación femenina en la sociedad homérica y cuáles eran sus ocupaciones: el telar, preparar los alimentos, organizar la casa, atender al huésped, ofrecerle el baño, etc. Penélope sobresale entre ellas, ha soportado la espera con entereza y con inteligencia ha mantenido sin respuesta a los pretendientes, hasta la llegada de Odiseo. El héroe encontrará en ella la paz, el hogar y el amor añorado tantos años, la armonía, que rompió la guerra. Aunque tenga que librar la última batalla dentro de su propia casa, venciendo el olvido del tiempo transcurrido y la ambición de los pretendientes.

Con este recuerdo de los diferentes pasajes de la *Odisea* y fijándonos, sobre todo, en los personajes femeninos, hemos querido resaltar, también aquí, la función de las Mujeres, que también, creemos, protagonizan la *Odisea*, Calipso, Nausicaa, Circe, mujeres abandonadas por el héroe, pero generosas al ofrecerle toda una ayuda decisiva para obtener el regreso y a la deseada Penélope. Todas ellas surcan el viaje de Odiseo y son, a la vez, obstáculo y ayuda, amor y nostalgia. Y, además, no olvidamos la presencia constante de Atenea en esa múltiple función de protectora, compañera, diosa y mujer a la vez.

Nos parece sorprendente que en una sociedad, como la homérica, en la que la mujer parece que se limita al telar y la rueca, sin embargo podamos observar que en los poemas tiene una activa y decisiva presencia.

### 3. LA MUJER EN LA LÍRICA

La lírica surge en la llamada época arcaica, ss. VII-VI a.C., y supone el triunfo del individualismo sobre el anonimato, el «yo», el «aquí», el «ahora», frente al pasado esplendoroso; la realidad plástica y personal sobre el mito generalizador.

En este género, donde la temática es la vida cotidiana y el problema personal, la mujer está presente, no sólo en los temas cantados por hombres, sino también como profesional, ya que contamos con textos de poetisas, que ejercen con éxito su profesión, entre las que destaca, con mucho, la poetisa Safo de Lesbos.

Los géneros tratados por ella, y las demás, nos muestran, con evidencia, la situación social de la mujer. Comprobamos que existen círculos típicamente masculinos, como el simposio, la política, la arenga guerrera, en los que no participa la mujer, y por eso no cultiva los géneros propios de esos círculos, como la elegía y el yambo.

La poesía femenina se refugia en el género mélico —monodía y la lírica coral—, pero en la

propia de los Coros de muchachas al frente de los cuales aparece la poetisa. En este mundo Safo sabe sentirse ausente del mundo complicado de los varones, para volverse de cara al pequeño universo de las pasiones y los afectos personales, de ella dice Wilamowitz: «Es la mujer más pura y auténtica representante del “eterno femenino”» (cf. GALIANO, etc., *El descubrimiento...* p. 12).

El nombre de Safo, como ya hemos dicho, sobresale entre todos y no siempre por sus méritos literarios. Como todo personaje extraordinario, ha sufrido incompreensión desde la Antigüedad, pero lo que es evidente es que su poesía es *cosa maravillosa*, como dice Estrabón en 13.2,3, y expresa como pocos el sentimiento amoroso en toda su grandeza. Schadewalt, famoso filólogo alemán, dice también de ella: «Es la descubridora del amor para Occidente» (cf. GALIANO, etc., *El descubrimiento...* p. 13).

Sabemos, además, que estuvo al frente de un centro educativo de especiales características, en el que se practicaba la poesía y era un importante centro cultural en su época. Safo, sin duda, rompe los esquemas de los comportamientos femeninos del momento, y expresa, también sin límites sus sentimientos. Es la primera figura femenina histórica de la poesía griega. Su vida transcurrió en los siglos VII y VI a.C., en Lesbos, junto a Asia Menor, un lugar idílico, donde ella dirigía un grupo de muchachas jóvenes, posiblemente de buena familia, que practican la poesía, y entre ellas existen fuertes relaciones afectivas. Viven un mundo fuera de la realidad. Sabemos que existen otros grupos parecidos, porque ella y sus amigas a las componentes de los otros grupos las consideran enemigas. Cómo era la actividad de estos centros o el tipo de escuela que dirigía Safo, sigue siendo una incógnita, pero lo que es una realidad es su poesía, que muestra una concepción del mundo y unas ideas morales totalmente contrarias a las que en su época debería propugnar una escuela para hijas de aristócratas. Incluso se ha llegado a pensar que podría tratarse de un círculo religioso de culto a Afrodita.

Safo y sus amigas componen un círculo aislado, ajeno a los hombres y al resto del mundo. En él tiene cabida cualquier expresión del sentimiento: amor, odio, placer, dolor, especialmente, el sufrimiento por abandono. Esta poesía alcanza acentos y precisiones totalmente modernos, como podemos comprobar en los versos del fragmento 2 de Safo:

*Igual a los dioses se me parece  
ese hombre que, sentado  
frente a ti, de cerca escucha  
tu dulce voz  
y tu risa adorable; ello me ha dado un vuelco  
al corazón dentro del pecho;  
pues apenas te miro, ya hablar  
no me es posible,  
sino que mi lengua se quiebra, un leve  
fuego al punto me corre la piel,  
nada pueden ver mis ojos, me zumban  
los oídos,*

*me cubre el sudor, un temblor me posee  
toda, me siento más pálida que la hierba  
y a mí misma me parece que cerca estoy  
de morir.*

Las demás poetisas quedan lejos de Safo, pero quizá merece la pena mencionar a Corina, que, según se dice, ganó a Píndaro, el famoso poeta coral, en un concurso poético.

En cuanto al tratamiento que recibe la mujer por los poetas, hombres, encontramos un variado abanico, desde los ecos del *μέγιστον κακόν*, *el mayor de los males*, que parte de Hesíodo, referido a Pandora, como comentamos anteriormente, y que aún resuena en algunos poetas como Semónides de Amorgos, poeta del siglo VII a.C., que expone todo un catálogo de los vicios de las mujeres y que comienza diciendo: «*La divinidad creó de modo diferente la inteligencia de la mujer*» etc. (Semónides, *Fr. 7,D*).

Omito los versos siguientes, porque evidentemente quedamos malparadas las mujeres, pues se compara a la mujer con diferentes animales, y únicamente la comparación con la abeja salva la honra del linaje femenino.

Existen también versos dedicados a la mujer en tono positivo aludiendo a su belleza o sus cualidades. Ejemplos de este tipo podemos encontrar en Alcman, poeta que realiza su actividad en Esparta en el siglo VII a.C.

Los textos de la lírica y la actividad poética femenina en Lesbos nos hacen pensar que, quizá, en Lesbos, como en Esparta, la mujer gozaba de una mayor libertad, lo que le permitía una mayor actividad profesional. De Esparta se dice que, al estar los hombres más ocupados en los asuntos de guerra, las mujeres se sentían más libres y, por tanto, podían participar en grupos en actividades como el deporte. De ahí la situación especial de la mujer doria dentro del mundo griego.

#### **4. LA MUJER EN LA ATENAS DEL S. V A.C.: EL TEATRO**

En la Atenas del siglo V a.C. nos sorprende la situación real de la mujer ateniense, recluida y silenciosa en su casa (recordemos las palabras de Pericles en el Discurso fúnebre, que citábamos al comienzo de nuestra intervención), frente a las esforzadas actuaciones de las heroínas en la tragedia y en la comedia. Intentaremos, por ello, reflexionar sobre el posible conflicto entre realidad y ficción.

Nosotros pensamos que el teatro es el espejo más claro en el que se refleja la sociedad ateniense. Los propios griegos consideraban el teatro la escuela de Grecia. Por otra parte, los dramaturgos en el teatro tratan diferentes temas de las relaciones humanas, por lo que consideramos que también a través del teatro y sus heroínas podemos llegar a algunas conclusiones sobre la mujer.

Debemos recordar también que en la literatura griega los mismos temas del mito son tratados por los diferentes autores y en los distintos géneros literarios. Estos tratamientos nos ponen de manifiesto los diversos cambios que experimenta la sociedad. Así, por ejemplo, podemos observar un mayor protagonismo de las heroínas en la Tragedia, mientras en la Épica en el mismo relato el protagonismo es para el héroe. Estamos pensando en el tema de la muerte de Agamenón. El hecho es que Agamenón es asesinado al regresar a Micenas por su esposa y Egisto, tras finalizar la guerra de Troya. Cuando se nos menciona la muerte de Agamenón en la *Odisea* se hace responsable de

ella a Egisto, en cambio Esquilo en su tragedia da un mayor protagonismo a Clitemnestra. Igualmente Electra tiene mayor relevancia en la Tragedia.

Los estudiosos de estos temas se dividen. Los hay que piensan (como Gomme) que existe una relación directa entre las mujeres reales que vivían en Atenas y las heroínas de la Tragedia, y otros que opinan que la situación real de la mujer es la que expresa, no la heroína, sino el «otro» personaje, como Ismene, la hermana de Antígona, que dice que el papel de la mujer no es luchar contra el hombre. Quizá, lo que ocurre, pensamos nosotros, es que el papel, que a la mujer le niega la sociedad, se lo da el poeta en el teatro.

Muchas tragedias muestran a la mujer rebelándose contra las normas establecidas por una sociedad que la discrimina. Podemos también aquí comentar las diferencias entre lo femenino y lo masculino, y cómo nos las manifiesta la tragedia. Comentamos algunos ejemplos a continuación.

En la *Orestíada*, la famosa trilogía de Esquilo, de la que es la primera pieza *El Agamenón*, al que nos referíamos anteriormente, el tema central es la justicia, pero quizá podríamos ver una referencia más a la oposición entre los comportamientos femenino y masculino. Recordamos el tema. Clitemnestra ha sufrido por parte de Agamenón: abandono a causa de la guerra, el dolor por el sacrificio de Ifigenia y, al volver de la guerra, la presencia de Casandra, la princesa troyana que Agamenón se trae como concubina. Clitemnestra, que naturalmente representa lo femenino, sufre y soporta la actitud masculina de Agamenón, hasta que decide actuar y asesina y castiga a Agamenón y no se arrepiente de su acción. Puede parecer un personaje terrible, pero ella no oculta su acción y la justifica ante el coro, que representa a todo el pueblo de Micenas. Al finalizar la pieza ella es la gran protagonista, mientras Egisto queda como personaje secundario. El equilibrio se ha roto. En las otras dos piezas de la trilogía se tratará con más profundidad el tema de la culpa: Clitemnestra sufre el castigo por su acción a manos de su propio hijo Orestes, y éste se sentirá culpable, hasta que otra figura femenina, una vez más la diosa Atenea, acabe resolviendo el problema y recuperando un nuevo Orden en *Euménides*.

Como acabamos de decir, Esquilo hace sufrir el castigo a Clitemnestra pero a nosotros nos ha quedado su voz, un grito femenino, llamando la atención sobre determinados comportamientos masculinos.

Indudablemente a gran parte de la sociedad le asustan las actuaciones de estas heroínas y se siente más identificada con conductas femeninas más prudentes como la de Crisótemis frente a Electra, Ismene frente Antígona, o el propio Coro, que en ocasiones recomienda a las heroínas que no lleven a cabo sus terribles decisiones, pero ellas actúan y rompen el cerco de la «normalidad».

De la Antígona de Sófocles se dice que es un personaje masculino, frente a su hermana Ismene, porque cuando Antígona decide enfrentarse al tirano Creonte le dice su hermana: *Hemos nacido mujeres. Las mujeres por naturaleza (φύσει) no deben rivalizar con los hombres.* (*Antígona*, vv. 61-62).

Antígona no escucha a Ismene y actúa; su actuación le acarrerá sufrimiento y al final perderá la vida, pero su acción triunfa frente al poder de Creonte, que queda solo y vencido en escena, al final de la pieza.

Eurípides, el último de los trágicos, lleva la pasión a la escena ateniense y nos muestra un rico abanico de diferentes tipos de caracteres femeninos. Sobre Eurípides encontramos, desde la Antigüedad, una gran variedad de opiniones: el más trágico de los trágicos, lo considera

Aristóteles (*Poética*, 1453<sup>a</sup>29) y de misógino lo trata Aristófanes en las *Tesmoforias*, por tratar a las mujeres como ramera y adúltera (v. 392 ss.).

Las *Tesmoforias* era una fiesta que se celebraba en Atenas en honor de las diosas Deméter y Core, y en ella sólo participaban mujeres. Esta circunstancia la aprovecha Aristófanes para que las mujeres censuren a Eurípides, que acabará entrando en la fiesta disfrazado para conseguir un pacto con ellas.

Efectivamente los personajes femeninos creados por Eurípides son los que más dilemas crean al comentarista moderno, pero, sin embargo, su obra tuvo buena acogida en la Antigüedad, pasada la época clásica.

Eurípides es más cuestionador que dogmático; expone su crisis y la de la ciudad de Atenas, en la que vive. No realiza un informe sobre los derechos de la mujer, sino que presenta las situaciones, en las que ella vive. Creemos que comprende el alma femenina y comparte su dolor. Nos muestra a la mujer que se sacrifica, como Alceste, que se ofrece a morir por su marido Admeto; Ifigenia, que acepta el sacrificio para conseguir vientos favorables para el ejército griego en su camino hacia Troya; Fedra, la mujer enamorada que sufre *μανία*, *locura*, por un amor más fuerte que ella; Medea, la mujer traicionada; Hécuba, la mujer madre, que sufre firme y en pie el dolor; Andrómaca, la esposa amantísima; Helena, ¿la mujer culpable? Todo el dolor de la mujer y la fuerza de su pasión los muestra Eurípides en la escena griega, y con ella conocemos, también, los detalles de la vida cotidiana, junto con los profundos escondites del alma femenina, enamorada, traicionada, etc.

Eurípides, además de estas heroínas, es capaz de llevar a la escena ateniense colectivos de mujeres que practican un culto revolucionario, con el que creen conseguir un mundo nuevo, mejor y liberado de ciertas cargas. Así en *Bacantes* contemplamos cómo un grupo de mujeres abandonan sus casas, la rueca y el telar y se marchan tras del dios Dioniso, enloquecidas y poseídas de un furor báquico, difícil de entender, dejándonos en esta pieza un rico y controvertido testimonio de estas prácticas religiosas, que tuvieron una gran importancia en la Atenas de su época.

Muchos son los versos que Eurípides dedica a dejar hablar el corazón y el alma de la mujer. Como ejemplo, citaremos las palabras de Medea, en la tragedia del mismo nombre, porque las consideramos expresivas y un fiel reflejo de la situación de la mujer. Dice Medea en los versos 230 y ss.:

*De todas las criaturas que tienen mente y alma  
no hay especie más mísera que la de las mujeres.  
Primero han de reunir dinero con que compren  
un marido que en amo se torne de sus cuerpos,  
lo cual es ya la cosa más dolorosa que hay.  
Y en ello es capital el hecho de que sea  
buena o mala la compra, porque honroso el divorcio  
no es para las mujeres ni el rehuir al cónyuge...  
y dicen que vivimos en casa una existencia  
segura mientras ellos con la lanza combaten  
mas sin razón: tres veces formar parte con el escudo  
preferiría yo, antes que parir una sola.*

Con estas palabras de Medea dejamos la tragedia, para referirnos, aunque ya brevemente, a la Comedia Antigua. Ésta nos muestra un espejo deformado, exagerado y disparatado de la sociedad. Para los griegos del siglo V a.C. el teatro era la escuela donde aprendían con el dolor y el sufrimiento de la Tragedia y con la sorpresa disparatada de la Comedia. Conservamos tres piezas de Aristófanes, en las que las protagonistas son las mujeres: *Lisístrata*, *Asamblea de las mujeres* y *Tesmoforias*.

Todos los conceptos sobre la mujer, dispersos en otras obras, están concentrados en *Lisístrata*, en la que, ante el disparate de la guerra (los atenienses están sufriendo durante largos años la Guerra del Peloponeso) la protagonista, Lisístrata, propone a las demás una huelga de mujeres, por la que se encierran en la Acrópolis y se niegan a tener cualquier tipo de relación con sus maridos hasta que firmen la paz. La obra nos ofrece todo tipo de escabrosas y grotescas situaciones y nos descubre la oculta fuerza femenina, que acabará triunfando sobre lo masculino, ya que termina consiguiendo que se firme la paz. La reunión de todas las mujeres griegas nos brinda, también, la oportunidad de observar sus diferencias, comprobando, una vez más, el distinto talante de las dorias.

En la *Asamblea* podemos constatar la falta de participación femenina en la política, ya que la obra nos muestra cómo un grupo de mujeres ante la incapacidad de los hombres para solucionar los problemas de la ciudad, traman un plan y, con las ropas de sus maridos, irán a la Asamblea para salvar a la ciudad con la intervención femenina.

En *Tesmoforias*, como ya hemos comentado, se trata de una fiesta sólo de mujeres en honor de Demeter y su hija Core o Perséfone. Sirve, por tanto, para descubrir el mundo femenino, pues las mujeres, al estar solas, se desahogan y exponen sus quejas contra los hombres, en este caso contra Eurípides, que, como ya dijimos, termina consiguiendo un pacto y un final feliz, que es lo propio de la comedia.

Las heroínas de la Comedia, Lisístrata en *Lisístrata*, Praxágoras en la *Asamblea*, intentan salvar a la colectividad, frente al fracaso de los hombres, que hacen la guerra y han realizado una mala gestión política. Las mujeres de la comedia consiguen un «final feliz».

También nosotros llegamos al final, no sé si feliz. Algunos temas hemos tocado, muchos hemos dejado, la empresa era árdua, ya lo dijimos. No hemos hablado de Platón, pero sabemos que en la publicación de este Curso tratará este tema con su habitual sapiencia y maestría el Prof. Alfonso Ortega, y en sus manos dejamos este tema con la seguridad de encontrar una obra bien hecha.

Tampoco hemos estudiado la sociedad institucionalmente, sino que hemos intentado llegar a algunas deducciones a través de los textos. Así, por ejemplo, comprobamos que la mujer en su relación con el hombre, puede ser: esposa, concubina o hetera. Y cada una tiene una función: la esposa los hijos, la concubina las relaciones personales, desplazando, a veces, a la esposa, como Aspasia con Pericles, y la hetera para el placer.

Hemos comprobado que existía el divorcio, como acabamos de oír en palabras de Medea, y constantemente hemos hecho referencia a su actividad en la vida doméstica, la casa, el telar, etc. Pero hay excepciones desde la Antigüedad. Safo, las sacerdotisas en el campo religioso, no olvidemos a la Pitia en Delfos, y la propia Aspasia en la vida política, dejaron su huella de una importante presencia femenina en diferentes y relevantes aspectos de la vida griega.

En definitiva, la sociedad busca un orden que lo identifica con el matrimonio, pero este orden, como en el mito, se rompe sin parar. El hombre, el *ἄνθρωπος*, griego busca un orden,

que identifica con la felicidad; a veces cree encontrarlo en la pareja, en la mujer, que supone la paz y el hogar, como Odiseo buscando a Penélope. Otras veces la mujer trae el caos, como Medea, Clitemnestra, pero: ¿quién ha roto el orden?

Hombre y mujer, juntos y en armonía, seguiremos buscando nuevos y antiguos caminos, que nos lleven a esa soñada felicidad. Los griegos sintieron y vivieron situaciones difíciles y nuevas y dejaron trazados los caminos en los textos. Nosotros seguimos su huella. Muchas gracias.

## NOTA BIBLIOGRÁFICA

### 1. TEXTOS

ARISTÓFANES: *Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata*. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. Cátedra, Madrid 1987<sup>2</sup>.

ARISTÓFANES: *Los Acarnienses. Los Caballeros. Las Tesmoforias. La Asamblea de las mujeres*. Edición de Francisco Rodríguez Adrados. Cátedra, Madrid 1991.

EURÍPIDES: *Tragedias troyanas*. Introducción y versión rítmica de Manuel Fernández Galiano. Planeta, Barcelona 1986.

HESÍODO: *Teogonía. Trabajos y días*. Edición a cargo de Aurelio Pérez Jiménez. Bruguera, Barcelona 1975.

HOMERO: *Ilíada*. Edición de Antonio López Eire. Cátedra, Madrid 1989.

HOMERO: *Odisea*. Edición de José Luis Calvo. Cátedra, Madrid 1987.

*Poetisas griegas*. Edición, traducción, introducción y notas de Alberto Bernabé Pajares y Helena Rodríguez Somolinos. Edic. Clásicas, Madrid 1994.

### 2. ESTUDIOS

ÁLVAREZ MORÁN, M<sup>a</sup>. Consuelo, «Tratamientos de un mismo tema en tragedias y comedias greco-latinas». *Actas del 2º Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica. Teatro griego y latino*, Valdepeñas 1990, pp. 145-162.

CALERO, Inés, «La mujer doria y la mujer de hoy. Algunos rasgos coincidentes». *Pervivencia y actualidad de la Cultura clásica*. Ed. de Jesús M<sup>a</sup>. González y Andrés Pociña Pérez. Univ. de Granada, S.E.E.C., 1996, pp. 45-60.

CANTARELLA, Eva, *La calamidad ambigua*. Trad. esp. de Andrés Pociña. Edic. Clásicas, Madrid 1991.

FANT, Maureen B. y LEFKOWITZ, Mary R., *Women'life in Greece & Rome. A source book in translation*, Duckworth, Londres 1982.

GALIANO, Manuel F., LASSO DE LA VEGA, José S. y RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *El descubrimiento del amor en Grecia*. (Seis conferencias). Universidad de Madrid, 1959.

GARCÍA GUAL, Carlos, *Audacias femeninas*, Nerea, Madrid 1991.

GARCÍA GUAL, Carlos (traductor), *Antología de la lírica griega (ss. VII-IV a.C.)*, Madrid 1980.

LEFKOWITZ, Mary R., *Women in Greek Myth*, Duckworth, Londres 1986.

- PERADOTTO, John and SULLIVAN, J.P. (Ed.), *Women in the Ancient World*, Arethusa Papers, State University of New York, 1984.
- POMEROY, Sarah B., *Diosas, rameras y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*. Trad. española de Ricardo Lezcano Escudero, Akal, Madrid 1987.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Alianza Universidad, Madrid 1995.
- SCHULLER, Wolfgang, *Frauen in der griechischen Geschichte*, Universitätsverlag, Konstanz 1985.