

# Buenas y malas mujeres de la antigua Grecia

Rosa Aguilar

Universidad Complutense. Facultad de Filología  
Madrid, Spain

## Resumen

La autora trata en este trabajo de la condición de la mujer en Grecia a través de testimonios literarios, desde los primeros textos: Homero, Hesíodo, hasta la literatura helenística e imperial: Menandro, Plutarco. El juicio sobre la mujer como una «terrible desgracia» en Hesíodo va iluminándose algo paulatinamente pero, con todo, la situación de la mujer en Grecia estuvo marcada constantemente por una enorme falta de libertad y de subordinación al varón. Si bien las fuentes son literarias, no dejan por ello de reflejar bastante bien la realidad y, además, no se cuenta con otras muchas de índole diferente que, por otra parte, cuando existen, ofrecen datos semejantes o más negativos.

## Abstract: *Goods and bads womens of the Ancient Greece*

In this study, the author discusses the condition of women in Ancient Greece, as seen through literary accounts, from the earliest text of Homer and Hesiod until the literature of the Hellenist and Imperial ages: Menander and Plutarch. The judgements of women as «a terrible misfortune» that we find in Hesiod gradually gives way to a more enlightened view, but even so, the circumstances of women in Ancient Greece were constantly characterized by a lack of freedom and by their subordination to men. The fact that the sources are literary does not mean that they are any the less accurate in their reflection of reality; moreover, few other sources of a different nature are available and where the latter do exist, they provide us with comparable or even more negative data.

La maldad de las mujeres es un hecho constatado y narrado, obviamente por los hombres, desde los albores de la literatura griega. Como dice Helen P. Foley (*Reflections of Women in Antiquity*, p. 127), pero refiriéndose a la posición de la mujer en Atenas, «todas nuestras fuentes son masculinas y por ello representan un punto de vista limitado de una realidad compleja». Por más que pueda resultar incluso tópico, no podemos comenzar sin dejar de referirnos al catálogo de desgracias que representa la mujer a los ojos de Hesíodo. Pasando de largo sobre su nacimiento (*Teog.*, 570 y s. y *Trub.*, 70 y s.), donde se resume su existir como «una terrible calamidad»:

Τῆς γὰρ δλώϊόν ἐστι γένος καὶ φύλα γυναικῶν,  
πῆμα μέγ'... (Teog., vv. 591-592)

De ésta procede el funesto linaje y la raza de las mujeres,  
terrible calamidad...

la mujer aparece como un ser insatisfecho, que solamente se acomoda a la abundancia, criatura inútil a la que, curiosamente, se compara no con la abeja, ser de su mismo sexo, sino con el zángano que vive alimentado por ésta. Pero, con todo, aquél que rehuye el matrimonio por huir de la mujer se ve abocado a una vejez sin hijos que le sostengan, mientras que quien se casa, incluso con una buena esposa, ve durante toda su vida que el mal compensa el bien y no digamos nada del que tiene una de la peor condición, pues se acarrea una desgracia incurable (Teog., 603-612). De manera parecida se muestra Hesíodo en los consejos que da para casarse en los *Trabajos y los Días*: no debe perder el sentido por una mujer de marcadas cadetas que seduce con su charla insinuante (373-374), se ha de casar con una virgen, a ser posible que viva cerca, pero cuidando de no convertirse en el hazmerreir del vecindario, porque no hay cosa mejor que una buena esposa ni peor que una mala, siempre al acecho de la comida, que consume a su marido y lo entrega a una vejez prematura (699-705).

Más elaborados se muestran los yambos de Semónides (7 D), estableciendo diversas categorías de mujeres, todas ellas indescables salvo la última. Así nos vamos encontrando con la mujer nacida de una puerca de largas cerdas, con la hija de una zorra maligna, con la hija de una petra, respectivamente sucias, cotillas, habladoras. Las dos categorías siguientes proceden del barro y del mar y así les corresponde una condición inútil a la primera y variable a la segunda. Las siguientes vuelven a nacer de animales. La que nace del asno se resigna a todo y trabaja a la fuerza, pero es hambrona, come todo el día y la noche y acepta a cualquier hombre. La que nace de la comadreja no tiene nada bueno ni bello, pero está ansiosa de placeres amorosos. La que engendró la yegua es hermosa, pero rehuye cualquier trabajo y sólo sabe acicalarse. La que procede del mono es la mayor calamidad enviada por Zeus, porque además de fea posee todo género de artimañas y sólo piensa en hacer daño a los demás. Así se llega a la nacida de la abeja. Solamente ésta hace afortunado a su marido, ya que no da lugar a murmuraciones ni tampoco le gusta hablar vanamente con otras mujeres, es hacendosa, ama a su marido y tiene una hermosa descendencia. Hay, sin duda, una relación entre este detallado catálogo y los apuntes que va sembrando Hesíodo en sus poemas. Probablemente no existe una distancia temporal extremada entre ambos. Un fragmento de Semónides nos ofrece un total paralelismo entre ambos autores:

Γυναικὸς οὐδὲν χρῆμ' ἀνὴρ ληίζεται  
ἐσθλῆς ἀμεινον οὐδὲ ῥίγιον κακῆς.

Ninguna cosa mejor que una mujer buena se procura el hombre  
ni nada peor que una mala. (6 D)

dice el lírico y los versos antes citados de Hesíodo:

Οὐ μὲν γάρ τι γυναικὸς ἀνὴρ λήϊζετ' ἄμεινον  
τῆς ἀγαθῆς, τῆς δ' αὖτε κακῆς οὐ ὀίγιον ἄλλο.

Un hombre no se procura nada mejor que una mujer buena,  
ni de otra parte otra cosa peor que una mala, (T y D, 702-703)

vienen a contar lo mismo.

En cambio, el poeta por excelencia, Homero, no presentó un cuadro tan siniestro de las mujeres. En la *Iliada* sólo sería relativamente mala Helena, personaje un tanto ambiguo, adúltera respecto a Menelao a quien sigue considerando su esposo, pero a la vez esposa fiel de Paris mientras no regrese a Esparta, donde se encuentra en la *Odisea* (c. IV), felizmente acomodada. Respecto a este personaje resulta importante el canto III de la *Iliada* (121-180), donde aparece en una posición un tanto equívoca entre ambos maridos, aun cuando Menelao aparece nombrado sólo como primer esposo. Pero las exclamaciones encendidas de los viejos troyanos, «semejantes a cigarras» y la llamada cariñosa de su suegro Priamo acentúan una apreciación positiva del personaje. Es ella la que se hace a sí misma reproches, comparándose con una perra:

δαῖηρ αὐτ' ἐμός ἔσσιε κυνώπιδος, εἴ ποτ' ἔην γε.

cuñado era mío, de esta perra, si alguna vez lo fue. (v. 180)

dice, refiriéndose a Agamenón. En cambio las troyanas, con Andrómaca a la cabeza, son un elenco de virtudes.

En la *Odisea* varía quizás algo el cuadro. Podría decirse que hay más matices. De una parte se hallan las mujeres buenas, Penélope, Arete, Nausícaa; de otra estarían las malas, Circe, Calipso. Esto se repetiría en el mundo de los servidores con la fiel Euriclea, el aya de Ulises, o con las esclavas que acompañan a Nausícaa en sus trabajos y juegos por un lado y por el otro con las esclavas infieles que se dejan seducir por los pretendientes. Pero ¿Calipso o Circe son realmente malas? En primer lugar son, aun de una segunda clase, diosas, como también sucedía con Helena. En segundo lugar, las mujeres más cercanas a Ulises, incluso las catalogadas desfavorablemente, siempre le han ayudado en sus empresas. Circe, no sabemos muy bien por qué en vista de los resultados que Ulises obtendría de ello, le envía a consultar a Tiresias en el mundo de ultratumba. Para el viaje al Hades le da excelentes consejos, le provee de todo e incluso le da el carnero y la oveja negra requeridos para el sacrificio a los muertos. La travesía hacia el Más Allá será la única que el héroe realice sin problemas (*Od.* XI 1-11). A su vuelta, sin haber sacado nada en limpio del ciego adivino, será ella quien le preste su ayuda para la posterior travesía, dándole indicaciones de los obstáculos que va a encontrar (Sirenas, Rocas Errantes, Escila y Caribdis) y proporcionándole alimentos (*Od.* XII 9 y s).

La maldad de Calipso consiste en su afán de retener a Ulises amorosamente en la isla de Ogiya, cuando los dioses han decretado su regreso (*Od.* V). No parece que en un principio éste se sintiera descontento, pero termina finalmente cansado de ella, «porque ya no le agradaba la ninfa» (ἐπει οὐπέτι ἤνδανε νύμφη v. 151), frase realmente importante y que no se destaca suficientemente. Entonces, cuando manifiesta su voluntad firme de marchar, Calipso le proporciona todo el material que necesita para la construcción de la balsa, en la que cargará toda clase de provisiones, incluido vino y agua, y ropas para que se pueda proteger de las inclemencias del tiempo (vv. 264-267). En resumen, a lo sumo son algo malvadas Circe o Calipso por su afán de retener al héroe, un humano al fin y al cabo, y por eso empeño impropio de una diosa. De ello se queja Calipso cuando ante el mensaje de Hermes de que debe dejar partir a Ulises por voluntad de Zeus exclama «¡Sois crueles, dioses, envidiosos por encima de los demás, porque os irritáis contra las diosas que duermen abiertamente con hombres si alguna lo hace su esposo!» A Calipso le fastidia la desigualdad de normas para las relaciones mixtas de diosas y hombres y así pone los ejemplos de Aurora con Orión o de Deméter con Jasión a quienes también los dioses les echaron abajo sus planes amorosos. En fin, Calipso también se ha salido de su papel.

Pero la *Odisea* todavía ofrece otro material sobre mujeres. En el canto XI, la *Nékyia*, tras la respuesta del adivino a Ulises y la entrevista de éste con su madre, Anticlea, aparece el catálogo de heroínas donde se enumeran mujeres de uno u otro signo pero en el que apenas hay juicios de valor sobre ellas, salvo el caso de «la torva Erifila, que por oro vendió a su marido poniéndole precio», donde vemos la alusión al collar de oro de Harmonía por el que mandaría a la muerte a su esposo Anfiarao, argumento bien caro luego a la tragedia (sobre el tema de Erifila en la tragedia puede verse C. García Gual, 1991a). Luego vendrá el alma de Agamenón para contar su muerte miserable a manos de Egisto. No obstante, aunque Homero no achaca el asesinato a Clitemestra, tampoco sale ésta nada bien parada, ya que la trama del crimen se le atribuye y su impudencia en proyectarlo lleva a su esposo a llamarla la de cara de perra y compararla con un perro por el atrevimiento de su concepción. Diferentemente Pomeroy (1987, p. 114) hace recaer el peso en Egisto, como ejecutor de la muerte. Una lectura de ese pasaje de la *Odisea* no deja tan patente esa interpretación. A nuestro ver no es esto motivo bastante para considerar que hay una intensificación en el papel del personaje en su paso del epos a la tragedia. Cuando Agamenón se refiere a su esposa en el pasaje ya mencionado de la *Nékyia* (vv. 430 y s.) cree que el crimen concebido por ella no sólo la ha revestido de infamia sino también a todas las mujeres venideras, incluso buenas.

Este personaje atroz que es Clitemestra nos lleva a la consideración de las mujeres como prototipos de bondad o maldad en la tragedia. Efectivamente ésta ha bebido sus argumentos en los mitos lejanos que remontan a la Edad del Bronce, aunque su puesta en escena sea posterior en siete siglos y por ello esos personajes femeninos puedan ser reflejo en cierta manera de la sociedad ateniense en que fueron creados. No podemos imaginar a los trágicos haciendo

reconstrucciones históricas de las mujeres del mito. Comenzando por la Clitemestra que nos presenta Esquilo su mayor culpa se halla en la desmesura de su comportamiento, pues ella misma perpetra la muerte de su esposo, frente a la versión homérica. En el *Agamenón*, como ha hecho notar B. Knox (*Word and Action*, p. 232), el oculto propósito de Clitemestra es la norma a lo largo de la cual se mueve la acción inexorablemente: no habrá vacilación en el corazón de la mujer que planea como un hombre. Parecidamente se manifiesta Diego Ianza («La donna nella tragedia greca», p. 97): la primera connotación sobre ella es la de la virilidad cuando ya en los vv. 10-11, el guardián dice: «Así lo ha decretado el corazón en espera de una mujer de varoniles propósitos»

ὦδε γὰρ κρατεῖ  
 γυναικὸς ἀνδροβούλον ἐλπίζον κίεαρ.

Por eso quizás el mayor aspecto de maldad que presenta esta Clitemestra no radica tanto en la muerte que comete cuanto en la jactancia de que hace gala después, al hablar de la red en que ha envuelto a Agamenón o del tercer golpe fatal, asestado después de ya caído (*Agam.*, 1372-1398). Y con todo ella no ha hecho, como expone a continuación, sino vengarse del sacrificio de su hija, —a la que llama «el parto más querido de mi vientre» (v. 1417-1418)—, realizado por el padre para aplacar los vientos de Tracia. Pero el coro no parece hacer caso de sus razones. El mal cometido es salirse de su papel de mujer.

Otro tanto podría decirse de otras heroínas de la tragedia. Pensemos en Antígona. No parece que podríamos incluirla en la nómina de las mujeres malas y, con todo, también ella ha incurrido en desmesura al transgredir claramente las leyes dictadas por Creonte, o al menos es lo que éste piensa cuando, tras la primera justificación de Antígona (*Antíg.*, vv. 450-470), le contesta entre otras cosas al coro que él no sería un hombre, sino que la muchacha lo sería, si esas acciones de fuerza fueran a quedar impunes (vv. 484-485). Al final del enfrentamiento entre Antígona, Ismene y Creonte, éste ordena a los criados meterlas dentro y que desde ese momento «éstas sean mujeres y no de las sueltas» (vv. 578-579), con lo que parece quedar claro el pensamiento masculino en este caso: Antígona también se ha salido de su papel de mujer. Tanto Ismene en esta obra como Crisótemis en la *Flectra* sofoclea son las mujeres buenas las que se resignan con su estatus cultural aunque reciban «un tratamiento ambivalente y quizá negativo en comparación con sus iconoclastas hermanas», al decir de Foley (op. cit., p. 142).

Salramos a otro personaje femenino culpable, la Fedra eurípídea en la tragedia de *Hipólito*. Sabemos que este *Hipólito* fue llamado *Velado* (428 aC) frente a la primera versión, *Hipólito Coronado* (434 ?), en la cual Fedra proclamaba abiertamente su amor al hijastro. Frente a tal impudicia que hizo fracasar la obra, Eurípides pone el lenguaje más prudente o incluso más pacato en boca de Fedra en el parlamento que ésta dirige a las mujeres de Trécén (vv. 373-430). Es la nodriza la que traiciona a su ama revelando el amor de aquella a Hipólito ¿Y cuál es la reacción de éste? Un alegato contra las mujeres (vv. 616-

668) que poco tiene que envidiar a las rústicas consideraciones de Hesíodo y que se completa con la manifestación de su odio a la mujer sabia y su complacencia en la corta de mente. Fedra decidirá arruinar a su hijastro en su propia muerte. Otra tragedia euripídea que presenta también el tema de Putifar, la *Estenebea*, termina, en cambio, con la muerte de ésta a manos de Belerofonte, su huésped, al que requirió de amores. De otra parte el tema de la mujer sabia fue desarrollado en la *Melanipa*, de la que han quedado bastantes referencias. En cualquiera de estos casos parece claro que la maldad de la mujer ha consistido sobre todo en salirse de su papel asignado, declarando abiertamente sus sentimientos o compitiendo en conocimientos con el hombre.

Pero la presentación de tanta mujer desahogada a los ojos de los espectadores contemporáneos ha tenido un reflejo en la ironía de Aristófanes. Por su crítica directa a Eurípides nos vamos a centrar sólo en las *Tesmoforiantes*. Durante la fiesta de las Tesmoforias las mujeres celebran una asamblea cuyo tema principal es Eurípides, cuya insistencia en presentar desfavorablemente a las mujeres las tiene totalmente indignadas. En ella logra introducirse para espiarlas un pariente del autor. Es la intervención de la primera mujer oradora y finalmente la del pariente las que presentan un testimonio más adecuado a este tema. La primera mujer, quien por otra parte muestra la retórica propia de la tribuna, hace su alegato contra Eurípides recordando sus calumnias en cualquier ocasión, dice, en que haya espectadores, tragedias y coros. En efecto, las moteja de ser de humor galante, apasionadas por los hombres, bebedoras de vino, traidoras, charlatanas, inútiles, desdicha para sus maridos. Así, éstos, en cuanto regresan del teatro las miran con desconfianza y buscan algún amante oculto. Ya no pueden hacer nada como antes, porque Eurípides los ha dejado bien enseñados y continuamente les vienen a las mientes en cada circunstancia sospechosa un verso de Eurípides. Pero aún es peor la vigilancia que ahora tienen sobre sus provisiones sin permitirles como antes administrar la casa (vv. 383-432). Después del parlamento de la mujer segunda, que ataca la impiedad del autor, interviene el pariente disfrazado de mujer con las ropas de Agatón y en su defensa de Eurípides deja las cosas aún peor y se manifiesta como quien es. ¿Qué dice? Basándose en que están solas y ningún hombre las oye quiere hacerlas reconocer que su conducta es todavía más censurable que la que pinta el poeta y así enumera todo género de tropelías que las mujeres cometen y que Eurípides ni siquiera ha mencionado (vv. 466-519). En el vivo diálogo que se mantiene a continuación y en el que el pariente acabará por ser descubierto, éste asegura a la mujer primera que, si Eurípides ha utilizado solamente argumentos de mujeres malvadas, con Fedras y Melanipas y ni una Penélope, es porque entre las mujeres actuales son todas Fedras y no se podría citar ninguna Penélope.

Dejando a salvo todo la exageración requerida por el juego de la comedia, pienso que al llegar aquí podríamos considerar hasta qué punto no puede ser válido plantearse si todo el teatro ateniense, tanto tragedia como comedia, no reflejaba algo al fin y al cabo de la sociedad de su tiempo. Que la tragedia empleaba mitos remotos cuyos argumentos no sucedían en el mundo real cir-

cundante no deja de ser obvio; que, sin embargo, las mujeres de Eurípides fueran un trasunto de cierta realidad de la mujer o de los temores que los hombres albergaban ante ella, parece que podría sostenerse. La indignación de las mujeres que celebran las Tesmoforias, aunque exagerada en su afán de dar mayor comicidad, ante los males que les atribuía Eurípides no era seguramente tan irreal. Y no vamos a entrar en el tema de la supuesta misoginia de Eurípides, que a nuestro ver no era tal. Efectivamente la prosa de los oradores del s. IV ofrece en sus discursos civiles no pocos casos que manifiestan ejemplos que podrían estar entre los enumerados por el pariente. Veamos uno.

Lisias en su *Defensa por la muerte de Eratóstenes* (Discurso I) nos ha dejado un ejemplo de mujer paragonable con las retratadas por Aristófanes al decir de la primera oradora. Eufileto decide casarse y cuando ya tiene a su mujer en casa se decide a no molestarla pero tampoco a dejarla a su antojo y así la vigilaba y ponía su atención en ella. En cuanto les nace un hijo confía ya plenamente en su mujer. Además al principio era un ama de casa excelente y ahorrativa. Pero muere la madre de Eufileto y ahí empiezan todas las desgracias. En primer lugar es vista en el entierro de la suegra y ahí le echa el ojo Eratóstenes. En segundo le falta la vigilancia que antes tenía por parte de aquélla. Entonces la criada que va a la plaza se convierte en la recadera del amante al que introducen en la casa mientras Eufileto está en el campo e incluso por la noche con el pretexto de que el niño llora y ha de darle el pecho. El marido complaciente ocupa ahora las habitaciones superiores y las mujeres las del bajo para comodidad de la joven madre. Ésta llega incluso a la impudicia de ir a las Tesmoforias con la madre de Eratóstenes. Pero una amante anterior de Eratóstenes, despechada por su actual abandono, hace denunciar el caso al marido. Éste, finalmente, preparará el sorprender al amante in fraganti y así con numerosos testigos los encontrará en la cama. Las trapacerías y mentiras que ha empleado la esposa para convencer al marido de que todo era normal algunas noches son dignas de un argumento de comedia de enredo.

Frente a este modelo negativo otro autor contemporáneo nos presenta otro irreprochable. Es éste la mujer de Iscómaco tal como la retrata Jenofonte en el *Económico*. Según aquél mismo cuenta no tenía quince años cuando vino a su casa y había vivido rodeada del mayor celo para que viera, oyera y hablara lo menos posible (*Econ.*, VII 5), lo que no deja de evocar las palabras de Pericles (*Tuc.*, II 46) sobre que lo mejor es que las mujeres no estuvieran en boca de los varones ni por su virtud ni para su censura. Cuando ya se ha establecido entre ambos cierta confianza, Iscómaco decide aleccionarla y ante sus palabras sobre la mutua ayuda que habrán de prestarse, la joven esposa le pregunta en qué le podría ayudar, qué capacidad tenía ella a quien su madre le había enseñado como principal obligación el ser juiciosa (*σοφροσύνην*, VII 14). Iscómaco le va a responder que le puede ayudar en los trabajos para los que los dioses la han capacitado por naturaleza y que además sancionan las leyes. En suma termina por compararla con la abeja reina de la colmena (VII 17 y 32), —en lo que no deja de entreverse cierta alusión a los yambos semonídeos—, dirigiéndole seguidamente una prolija explicación sobre la cultura humana en la que

la mujer tiene a su cargo por naturaleza los trabajos de la casa y el hombre las labores de fuera, lo que los antropólogos han definido en la dicotomía mujer: naturaleza y hombre: cultura. Iscómaco sigue explicando multitud de cosas enojosas sobre el orden de la casa y disimula su desazón cuando la esposa inexperta no atina todavía. Desde luego Jenofonte, «a pesar de que repetía ciertos temas socráticos y admitía igualdad de mujer y hombre en memoria y atención, restablecía con absoluta seguridad la noción de que las mujeres están destinadas por naturaleza a los trabajos domésticos aun cuando Zeus haya dado a los dos sexos una facultad igual para dominar las pasiones», como recuerda E. Cantarella (*Pandora's Daughters*, p. 55). No vamos a acompañar más a Iscómaco y a su mujer en sus tareas administrativas y domésticas. En cambio querríamos hacer notar cómo, en el fondo, son dos casos muy similares los del matrimonio del discurso de Lisias y el del *Económico*, aunque con resultados diferentes. De la mujer de Iscómaco sabemos la edad, de la de Eufileto la presumimos semejante. Sus maridos son mucho mayores, seguramente por poco les doblan la edad si pensamos que los treinta años es ya la edad recomendada por Hesíodo para la boda del varón. Ambos son hacendados rurales. La vida que les espera es una vida en el interior, con salidas ocasionales, un entierro, la fiesta de las Tesmoforias. Deben administrar la casa. La mujer de Eufileto había resultado al principio una administradora excelente y ahorrativa. La de Iscómaco, indudablemente de una clase social superior, sólo había aprendido a *sophronein*, que podríamos traducir por ser juiciosa o también por ser casta; las tareas de administrar la hacienda se las quiere enseñar el marido. En cambio en *Las Tesmoforiantes* la primera oradora se queja de que antes les estaba permitido administrar la casa y sacar las provisiones de la despensa, cosa que ahora ya no les está permitido (vv. 418 y s.), seguramente una exageración con fines cómicos frente a estos dos ejemplos de la realidad. Pero lo que denotan los tres casos es la vida encerrada de la mujer ateniense, al menos para determinada clase social. Incluso las palabras de la mujer primera de *Las Tesmoforiantes* nos dejan en la duda de si las mujeres asistían al teatro, cuando dice que los maridos se ponen a buscar por la casa posibles amantes a la vuelta de las representaciones de Eurípides. En este caso no podemos dar la razón a quienes (Gomme, Kitto, Seltman, véase Pomeroy, 1987, p. 114) deducen la libertad de movimiento de la mujer ateniense del hecho de que las heroínas de la tragedia aparezcan hablando libremente fuera de las casas. Esto no pasaba de ser un convencionalismo impuesto por la escena. Ese encierro es, a nuestro ver, el factor determinante de conductas como la de la mujer de Eufileto y quién sabe si no deberíamos imaginar un final igual para la de Iscómaco, harta de los consejos sobre el orden de las ollas que le administraba su marido.

Diferente es el mundo femenino que nos presenta la Comedia Nueva, o más bien Menandro, único representante de ella del que podemos leer parte de su obra. El *Discolo* o *Misántropo* es la mejor conservada y a ella vamos a referirnos en primer lugar. Sótrato va a encontrarse con la muchacha de la que se enamora en la gruta de las Ninfas, donde está ofreciendo coronas de flores. Él no busca en ningún caso seducirla sino casarse con ella, pero al prin-

cipio es mal comprendido por el hermanastro, Gorgias, y no digamos por el padre, Cnemón, el viejo cascarrabias que la mantiene aislada del mundo. Gorgias confía después en Sótrato y le invita a vestir ropas de campesino y pasar por un trabajador ante el padre de la chica. El azar, en forma de caída al pozo de éste, hará que el viejo, aun a regañadientes, comprenda que no se pueda vivir totalmente separado de los demás seres humanos y consienta en la boda, que será doble, pues el hermanastro, Gorgias, también se casará con Plangón, la hermana de Sótrato. De las mujeres que desfilan por la obra el personaje casi menos dibujado es la propia protagonista, hija del misántropo, joven ingenua e inocente que suscita sin darse cuenta el enamoramiento de Sótrato. La mujer de Calípides y madre de Sótrato es una especie de beata de su época que va haciendo sacrificios a los dioses por todas partes, llevada por sueños premonitorios. Su hija Plangón es una hija de buena familia. Pero también están las pobres: Mirrina, la madre de Gorgias y esposa separada del inaguantable misántropo, mujer sacrificada y bondadosa y la pobre nodriza Simica a la que maltrata Cnemón por sus descuidos. Aquí todas las mujeres son, en cierto modo, buenas, pero Sótrato también tiene un recuerdo para la educación habitual de la mujer cuando dice: «Pues si la muchacha no se ha criado entre mujeres y nada sabe de los males de esta vida sin haber sido asustada/ aleccionada (δεδισσομένη; Lloyd-Jones / δεδιξαμένη; Bingen) por ninguna tía o nodriza, sino que se ha criado en cierto modo en libertad con su padre, odiador de la maldad...» (vv. 384-388), en lo que vemos también destacada aquí la prevención ante la mujer. En *La Samia* o en *El arbitraje* los argumentos son mucho más complicados y no vamos a entrar en ellos, pero en cualquier caso, las mujeres son presentadas bajo sus rasgos amables y la maldad es sólo una apariencia. Así ocurre con la aparente infidelidad de Crisis, la muchacha de Samos, que no ha sido tal, o la de Pánfila, ambas con hijos nacidos en la clandestinidad. Pero Crisis, que es además solamente una concubina, pues no es ateniense, y Habrótonon, la cortesana de *El arbitraje*, son personajes femeninos sumamente simpáticos. El mundo ateniense a finales del s. IV ha cambiado muchísimo. Como dice C. Mossé (*La mujer en la Grecia Clásica*, p. 79): «Una vez más, no podemos dejar de señalar la relación que existe entre la cortesana y la transgresión de las reglas de la ciudad. Una transgresión que seguramente se va afianzando a medida que Atenas ve disminuir su protagonismo político en un mundo dominado en lo sucesivo por los soberanos que se han repartido el imperio de Alejandro».

Seguimos avanzando en el tiempo y Teócrito nos ofrece en los *Idilios* más de un tipo femenino digno de consideración, pero vamos a tener en cuenta solamente a *La maga* (*Id.* II). La maga o hechicera, pues es difícil traducir el término de φαρμακείτρια, es una muchacha joven, Simeta quien, desdeñada por su amante, Delfis, se apresta a preparar filtros para que vuelva a su amor. Y es que hace doce días no ha venido por su puerta ni se ha ocupado de saber cómo está. El idilio reviste la forma de un monólogo, por más que la protagonista se dirija en ocasiones a otra mujer, Tétilis, probablemente su sirvienta, de la que seguramente no espera respuesta. Simeta está decidida a ir en busca de su

amado al día siguiente, a la palestra, para reprocharle su conducta, pero entretanto se decide a preparar el brebaje con el que quiere atar a Delfis. En el proceso invoca a la Luna y a Hécate para que sus encantamientos sean tan eficaces como los de Circe o Medea o los de la rubia Perimedes, magas a las que ve como modelos. Así va salmodiando sus encantamientos mientras quema en el fuego los materiales requeridos, harina, rama de laurel, cera, salvado, mientras recuerda en su pena que mientras ella arde de amor, él le ha arrebatado su doncelléz y ha hecho de ella una mala mujer en lugar de su esposa. Después de haber reunido en el fuego todos los ingredientes a los que ha añadido plantas mágicas y un trozo del manto de Delfis manda a Téstilis que vaya a verter el resultado de sus manejos al umbral de su amante. Entonces se queda sola y cambia el ritmo del idilio, hasta ahora en cuartetos, porque ya no canta el estribillo con el que acompañaba sus conjuros, sino que invoca en otro diferente a la Luna y los hexámetros van agrupados en quintetos. Es entonces cuando se remonta al origen de su amor. Un día había salido con una vecina a ver la procesión de Artemis y en el camino ve a Delfis con su amigo Eudamipo, ambos un prodigio de belleza, regresando del gimnasio. El flechazo se produce inmediatamente y casi no se entera de la procesión. Cuando vuelve a casa cae enferma de amor, se le cae el pelo y se queda en los huesos. Después de ensayar en vano los encantamientos de las viejas, que son más o menos un antecedente de las brujas, resuelve actuar más eficazmente mandándole llamar por medio de la sirvienta. Así es como Delfis se presenta en su casa y le asegura que estaba pensando venir con sus amigos, pues también él sentía una gran pasión por ella, cosa que se nos aparece más que dudosa. Después se consumó su amor y ella, hasta el día anterior, no había sospechado nada aunque Delfis ya faltaba doce días. Pero la madre de la flautista que es su vecina la ha prevenido de que Delfis tiene otro amor, no sabe si varón o mujer. Entonces es cuando se ha desatado el furor mágico de Simeta. Pero ella es una aprendiz de maga, una inexperta y tiene tan poca fe en sus hechizos que, al igual que al principio pensaba ir a la palestra al día siguiente cuando comenzaba a prepararlos —tan poco segura debía sentirse de sus artes— ahora se promete matar al infiel, si éstos le fallan, con un veneno que guarda en un cofre y que ha aprendido de un extranjero de Asiria. Así termina el idilio y «Simeta sale de esta situación más triste pero más sabia y en cierta manera intacta», como dice Frederick. T. Griffiths (*Home before lunch in Reflections of Women*, p. 261). Nosotros nos congratulamos de que Simeta tenga el valor de seguir adelante pero ¿qué clase de personaje es esta Simeta? De la narración parece deducirse que vive sola con Téstilis, pero en su vecindario parece relacionarse con otras mujeres ¿Es que es una barriada de heteras? Pero Simeta no es una cortesana, era virgen cuando conoció a Delfis. Su *status* social se nos aparece bastante oscuro. Como dice Griffiths (op. cit., p. 248) «Teócrito ha encontrado una estatura casi trágica en una mujer de su propio tiempo y, sin lugar a dudas, una mujer de un medio social tan bajo que los límites entre esclava y libre se hallan diluídos». En cualquier caso esta época parece manifestar unas condiciones de libertad para la mujer muy diferentes de las observadas hasta ahora.

Esa animosidad contra lo femenino no se percibe tampoco en Plutarco, autor ya de época imperial, pues su vida transcurre entre el 40 y el 125 de nuestra era más o menos. De él vamos a extraer un modelo femenino. Este es Ismenodora, personaje que aparece en el *Sobre el amor (Amatorius)*, uno de los diálogos más animados del de Queronea. La historia que es narrada como real, pero aparece al modo de una novela inserta a lo largo del tratado, sucede en Tespias. El otro personaje importante de la historia es Bacón, apodado el Bello. La protagonista es una mujer joven, guapa y rica, ilustre por su familia y de una conducta irreprochable. Se ha quedado viuda hace poco y pasa mucho de su tiempo con una amiga que tiene un hijo, que es Bacón, a quien le está arreglando la boda con una joven pariente de ella. Pero de tanto conversar y pasar el tiempo juntos ella misma termina por enamorarse del muchacho. Sus intenciones eran totalmente honestas, pues quería casarse con él, pero nadie lo aprobaba. La madre, porque veía demasiado importante la casa de Ismenodora para el joven. Sus compañeros de caza, porque la consideraban vieja para él, querían quitarle esa idea burlándose de la boda, lo que hacía más efecto sobre el muchacho que las consideraciones serias de otros. Él, por otra parte, era todavía un efebo y sentía cierta vergüenza de casarse con una viuda y así se puso en manos de dos amigos. El uno, Antemión, era un primo suyo, mayor que él, mientras que el otro, Piasias, era el más serio de sus admiradores, por lo cual se oponía totalmente al enlace y atacaba a Antemión por empujar, según él, al muchacho hacia Ismenodora. Así las cosas, cada uno se tomaba otros amigos como árbitros y la situación se complicaba y se discutía entre ellos. Finalmente la viuda, pensando que Bacón no estaba mal dispuesto a la boda, pero que sentía vergüenza por causa de los amigos que le apartaban, decidió raptarlo con el concurso de los amigos mejor dispuestos y también de sus amigas. Así, al tocarle Ismenodora simplemente el manto cuando Bacón pasaba por delante de su casa regresando de la palestra, los amigos lo tomaron a la fuerza, lo metieron en la casa y cerraron la puerta. Dentro las mujeres le pusieron un traje de boda, mientras las servidoras corriendo coronaron de olivo y laurel las puertas, no sólo de Ismenodora sino también las de la casa de Bacón. En la ciudad se origina un gran alboroto por la situación y están a punto de intervenir los gimnasiarcos, pero todo se resolverá finalmente en boda a la que asistirá convencido Piasias, el enamorado de Bacón. ¿Qué opinan los participantes en el diálogo plutarqueo? A lo largo de él se han ido dando todo género de opiniones, unas cargadas de censura y otras favorables. «Que el caso resultaba escandaloso es comprensible» comenta García Gual (*Audacias femeninas*, p. 34) y prosigue: «Tal vez aún hoy lo sería en muchos lugares o pueblos del Mediterráneo. No sólo por el rapto fingido, sino por ese papel varonil que asume la novia...» Ismenodora se porta como «todo un hombre». Sin embargo, aunque Ismenodora ha cometido una transgresión de las normas establecidas y ha invertido los papeles, el autor no encuentra objeciones a la realización de ese amor ni en la riqueza de Ismenodora ni en que tenga más edad que Bacón y argumenta seguidamente: «Si la nodriza manda en el bebé y el maestro en el niño, el gimnasiarco en el joven y en éste su enamorado, y en ese

mismo joven cuando llega a adulto la ley y el general, y nadie escapa al mando ni es independiente ¿qué de extraño hay en que una mujer inteligente, de más edad, gobierne la vida de un hombre joven? Ella será útil más bien por su inteligencia, pero también dulce y afectuosa por su amor (754 D)». Evidentemente un juicio tal no podríamos esperarlo ni de Eurípides.

En este punto damos fin a nuestro recorrido por estos testimonios sobre la mujer espigados a lo largo de unos cuantos siglos de literatura griega. Era nuestro propósito referirnos a mujeres con nombre, no a situaciones genéricas sobre la mujer en sus diferentes situaciones sociales como esposa, concubina, hetera, o madre, hija, hermana de algún varón, libre o esclava. De una u otra forma se debe siempre recurrir a los testimonios literarios, pues pocos hay de otra índole.

Entre estos testimonios habría que hacer una cierta separación primero entre los ofrecidos por autores como Hesíodo o Semónides y los otros. Los primeros parecen dar cuenta de un mundo más mezquino pero indudablemente más real frente al casi coetáneo de Homero, especialmente próximo en el caso de la *Odisea*, donde se trataría con todo tanto en este poema como en la *Iliada* de un mundo cortés.

Por otra parte los autores trágicos nos plantean como siempre la más rremenda incógnita sobre el significado del papel que hacen representar a sus protagonistas femeninas. No se nos ocurre pensar que estuvieran haciendo reconstrucciones históricas de la vida de la mujer en la Edad del Bronce. A nuestro modo de ver bajo el soporte del mito ellos proyectaban su imagen de la mujer tal como se les presentaba en la propia vida real. En ese sentido no nos parece que ande demasiado descaminado en su teoría el sociólogo Ph. Slater (*The Glory of Hera*, 1968, *apud* Pomeroy, p. 115) atribuyendo la representación desmesurada de la mujer en la tragedia a la imagen de la madre adquirida en la infancia, dicho todo esto ahora de una forma bastante simplificada.

Además, cuando Aristófanes reduce el mundo de las heroínas de la tragedia a un mundo de mujeres corrientes, tal como lo ven y entienden las mujeres que celebraban las Tésmoforias ¿no está haciendo esto mismo? Las protagonistas de la comedia ven en las heroínas a otras como ellas, cometedoras de trapacerías que en la representación trágica quedan desveladas. Concediendo todo lo que debemos y tenemos que conceder al mundo de la ironía y la comicidad ¿no será que él vea así proyectado el mundo femenino de la tragedia? Por otra parte el asunto del adulterio de la mujer de Eufiletto, con todos sus engaños e invenciones, no deja de parecerse a lo que las mujeres de Aristófanes acusan de haber desvelado Eurípides en sus tragedias, o a un argumento de comedia de enredo, como ya apuntábamos.

Cambia el tono en el juicio y el aprecio de la mujer en los siglos siguientes. Aun así, tampoco parecen gozar de demasiada libertad las heroínas de Menandro. Simeta, la maga de Tócritto, vive con gran independencia, pero su condición social era seguramente baja y, además, tampoco parece haberle traído ninguna ventaja su franqueza en las relaciones amorosas.

Más afortunada resultó al final en su empeño la alegre viuda Ismenodora. Los hombres terminan por ceder y ella se desposa con Bacón. ¿Proseguiría éste luego sus relaciones con Pisia? De eso no dejó dicho nada Plutarco.

Para terminar esta revisión sobre el concepto de los griegos sobre las mujeres sólo queremos recordar una opinión de Platón en el *Timeo*. Platón que tan igualitario se ha mostrado entre los dos sexos en la *República* cuando dice que aparentemente sólo difieren en que las mujeres paren y los hombres engendran (véase libro V, 454d-c: (ἐὼν δ' αὐτῷ τούτῳ φαίνεται διαφέρειν, τῷ τὸ μὲν θῆλυ τίπτειν, τὸ δὲ ἄρρεν ὄχευειν) ha dejado sin embargo una perla en esa otra obra más tardía: «Aquellos varones que eran cobardes y habían vivido mal se transformaron, al parecer, en mujeres, en el momento de su segundo nacimiento» (*Tim.*, 90 e).

## Bibliografía

- CANTARELLA, E. (1981). *Pandora's Daughters*, [L'ambiguo malanno, Editori Riuniti, 1981], Baltimore y Londres. Hay ahora traducción al castellano: *La calamidad ambigua*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1991.
- FOLEY, H.P. (1981). «The Conception of Women in Athenian Drama». En H.P. FOLEY, (ed.). *Reflections of Women in Antiquity*. Nueva York y Londres, p. 127-168.
- GARCIA GUAL, C. (1991a). «Tradicón mítica y versiones trágicas: la venganza de Alcmeón». *Analecta Malacitana*, 14, 1, 5-18.
- (1991b). *Audacias femeninas*. Madrid.
- GRIFFITHS, F.T. «Home before lunch: The emancipated woman in Theocritus». En H.P. FOLEY (ed.). *Reflections of Women in Antiquity*, p. 247-273.
- KNOX, B. (1979). *Second Thoughts in Greek Tragedy in Word and Action. Essays on the Ancient Theater*. Baltimore y Londres.
- LANZA, D. (1986). «La donna nella tragedia greca». En *Atti del Convegno Nazionale di Studi su La Donna nel Mondo Antico*. Turin, p. 93-103.
- MOSSÉ, C. (1990). *La mujer en la Grecia Clásica* [*La femme dans la Grèce Antique*, Albin Michel 1983]. Madrid.
- POMEROY, S.B. (1987). *Diosas, rameras, esposas y esclavas* [*Goddesses, whores, wives and slaves*. Londres, 1976]. Madrid.

## Nota biográfica

Rosa M. Aguilar se doctoró en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis «La noción del alma personal en Plutarco» el año 1978. Actualmente es profesora titular de Filología Griega en la Facultad de Filología de la UCM, pero en su carrera docente comenzó como agregada de Griego y luego catedrática en un instituto de enseñanza media. Ha realizado la traducción de los tratados del 27 al 45 de los *Moralía* de Plutarco (439A-612B) de los cuales los diez primeros ya han sido publicados (Madrid, 1995) y los siguientes están en curso de publicación. También tiene publicados bastantes trabajos de investigación sobre Plutarco y otros autores y temas en revistas y otras publicaciones científicas. Entre los primeros «Plutarco, el teatro y la política» en

*Apophoreta Philologica Emmanueli Fernández Galiano* = *EClás* 87, 1984, 421-426 o «Política romana en Hispania a través de Plutarco» en *Teoria y Prassi Politica nelle Opere di Plutarco*. Third International Congress of the International Plutarchs Society. Certosa di Pontignano (Siena), 7-10 junio de 1993. Nápoles 1995, 15-27. De entre los segundos «La vivencia del tiempo en la Grecia antigua», *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)* n. s. 2, 1992, 123-135 y «Nietzsche y la Filología clásica», *CFC* n. s. 3, 1993, 109-128. También se ha ocupado de la mujer de la Antigüedad en «La mujer, el amor y el matrimonio en la obra de Plutarco», *Faventia*, 12-13, 1992, 307-325 y en «Las mujeres de Odiseo» en *ΧΑΡΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ*. Homenaje a Luis Gil. Madrid, 1994, p. 199-207. En los últimos tiempos está tomando parte en proyectos de investigación sobre medicina antigua (Hipócrates/Galeno).