



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Historia**

**La mujer casada en la Atenas Clásica: de la  
realidad social a la ficción escénica**

**Violeta de Torre Sánchez**

**Tutor(a): Henar Gallego Franco**

**Curso: 2020 - 2021**

**Título:** La mujer casada en la Atenas Clásica: de la realidad social a la ficción escénica.

**Resumen:** En este trabajo se recoge la vida de la mujer ateniense de época clásica en el marco matrimonial desde dos perspectivas complementarias: la histórica y la teatral. El fin es observar cómo los dramaturgos representan a las mujeres en escena, qué perspectivas ofrecen sobre la vida de las casadas y si estas se corresponden con su realidad social.

**Palabras clave:** Mujer, matrimonio, Grecia Clásica, Atenas, Historia social, teatro.

**Title:** The Married Woman in Classical Athens: From Social Reality to Stage Fiction.

**Summary:** This work summarizes the life of (the average) athenian woman in the classical period in a matrimonial setting from two perspectives: the historical one, and the theatrical one. The purpose is to observe how the playwrights represent women on stage, what perspectives they offer about the lives of married women and if these correspond to their social reality.

**Keywords:** Woman, marriage, Classic Greece, Athens, Social History, Theater.

# Índice

1. Objetivos, metodología y fuentes
2. Contexto histórico e introducción
3. La ciudadana ateniense en la época clásica: una aproximación histórica
  - 3.1 El origen de la misoginia griega y su percepción en la sociedad
  - 3.2 Posición social de las mujeres: el tema de la ciudadanía
  - 3.3 Las mujeres, el matrimonio y el oikos
    - 3.3.1 El matrimonio
    - 3.3.2 La maternidad
    - 3.3.3 Las labores en el oikos
  - 3.4 El adulterio y el divorcio
  - 3.5 La mujer y la propiedad
  - 3.6 La percepción del cuerpo femenino y el sexo
4. El modelo de la mujer casada en el teatro griego de época clásica: comparación y tensiones con la realidad social
  - 4.1 La tragedia de la mujer casada
    - 4.1.1 La percepción de las mujeres sobre el matrimonio y la vida de casada
    - 4.1.2 Medea como esposa y madre no normativa
    - 4.1.3 La violencia hacia las mujeres en la tragedia: guerra, violación y muerte de los hijos
  - 4.2 La mujer casada en la comedia: Aristófanes
    - 4.2.1 La ficción de la rebelión de las casadas
    - 4.2.2 La violencia hacia las mujeres en la comedia
5. Conclusiones
6. Bibliografía
7. Anexo de imágenes

## **1. Objetivos, metodología y fuentes**

A la hora de elaborar un trabajo sobre la Antigua Grecia quise centrarme en aquello que me suscita más interés a la hora de estudiar Historia, la sociedad ya que bajo mi punto de vista, este aspecto es esencial para entender cualquier momento histórico correctamente. En la misma línea, quise centrarme en las mujeres debido al menor conocimiento que existe a su respecto, y debido a la gran amplitud de este tema, decidí centrarme en la mujer casada.

Por otra parte, elegí el teatro como fuente debido a que no suele tenerse en cuenta en las investigaciones históricas, pero que puede ofrecer información valiosa, sobre todo en lo referente a la Historia Social y de Género, ya que permite conocer las relaciones entre los distintos grupos sociales y entre hombres y mujeres. Y aunque el teatro griego fue escrito y representado por hombres, las mujeres tuvieron un lugar destacado en el mismo; se trata de ficción, pero si los grandes dramaturgos del momento decidieron dar un papel especial a las mujeres fue por un motivo, de manera que decidí investigar en esa línea.

Algunos de los inconvenientes que encontré se basaron en la ausencia de fuentes directas, ya que a excepción de unas pocas mujeres, ninguna pudo dejar testimonio sobre sus vivencias a causa de su reclusión en el ámbito doméstico y la ausencia de formación para llevarlo a cabo. Así mismo, casi todas las fuentes son atenienses, especialmente en lo concerniente al teatro, por lo que tuve que adaptarme a este hecho, centrando así mi investigación en la mujer casada ateniense.

Las fuentes escritas ofrecen una gran variedad en lo referente a las mujeres casadas, ya sean antiguas, donde destaca la legislación ateniense sobre las mujeres, los textos médicos de Hipócrates o Aristóteles, así como las obras de teatro de Sófocles, Eurípides, Esquilo y Aristófanes. Algunas son conservadas gracias a la labor de traducción y conservación de autores como Plutarco, que también han sido utilizados. El principal problema que ofrecen estas fuentes se basan en su escaso número, aunque los temas que tratan sean muy variados. Se suma el hecho de que las traducciones tanto de autores romanos como actuales, hacen que se pierda parte del significado que entrañan, lo cual, especialmente en una materia tan simbólica como el teatro constituye un problema. Además de esto, destaca el hecho de que todas son fuentes masculinas debido a la imposibilidad femenina de acceder a una educación, de manera que solo ha llegado a la actualidad lo que los hombres pensaban sobre ellas, así como lo que ellos

pensaban que las mujeres sentían.

Así mismo, la arqueología es otra fuente a tener en cuenta: al no existir textos escritos por parte de las mujeres, solo queda la vía arqueológica para saber qué espacios ocupaban, qué tareas realizaban, etc. Las vasijas ofrecen en este sentido ilustraciones muy destacadas de mujeres amamantando, siendo casadas, manteniendo relaciones sexuales, etc. Cabe destacar el factor social dentro de esta perspectiva: los elementos mayormente conservados pertenecen a las altas esferas de la sociedad, por lo que el estudio de las mujeres del pueblo se ve aún más dificultado. Los conocimientos al respecto vienen de la mano de la Historia Social, que se centran en aspectos no verbales de las sociedades, como las ropas, viviendas, sepulturas o templos.

En cuanto a las fuentes contemporáneas destacan especialmente autoras como Picazo, Iriarte, Reboreda o Pomeroy, que se han adentrado profundamente en las cuestiones femeninas tanto a nivel de realidad social como de simbolismo. Otros autores de relevancia son Mossé o Adorno, más centrados en las cuestiones arqueológicas. En lo referente al teatro, López Gregoris, Acosta y Calero son los autores que más convenientes me han parecido.

## **2. Contexto histórico e introducción**

El periodo clásico griego comprende del siglo V al IV a.C., momento en el que este territorio estaba dividido en numerosas ciudades estado, las polis, unidades territoriales que poseían su propia legislación y organización social, teniendo en común el concepto de ciudadanía que tanto va a afectar a la situación de las mujeres.

Atenas fue el modelo al que la mayoría de las polis va a adaptarse, a pesar de sus diferencias. Se trata de una potencia marítima, comercial y democrática cuya influencia se extiende desde el sur de Beocia hasta el Egeo (Gschnitzer, 1981: 139- 140). En relación a la política, destaca el principio de libertad ciudadana, que queda reflejada en la participación política de los varones atenienses, los cuales constituían una minoría nada homogénea. Los metecos eran el siguiente grupo, dedicado a numerosas actividades y debían pagar cuantiosos impuestos. Por último están los esclavos, vistos como bienes que no tenían derechos (Gschnitzer, 1981: 160- 161). En esta división se deben tener en cuenta a las mujeres, que aunque no contaban con el título de ciudadana, eran libres. También están presentes en los otros dos grupos, con sus consiguientes limitaciones a las que se suman el hecho de ser mujeres.

En este momento el legislador Solón de Atenas realizó cambios importantes a

nivel legal, especialmente respecto a las mujeres. Trató de solventar la histórica pugna entre hombres por las mujeres, de forma que encontramos atribuciones muy concretas para cada sexo, dedicados respectivamente al espacio público y privado.

También ahora se desarrollaron las disciplinas griegas que más influyeron a Occidente: filosofía, medicina, matemáticas, teatro, etc (Gschnitzer, 1981: 130). Respecto a la última, este periodo es el de los grandes dramaturgos con Sófocles, Eurípides, Esquilo y Aristófanes. La importancia del teatro griego radica en su función religiosa, ya que surge para honrar a Dionisio, pero también destaca a nivel de entretenimiento; desarrollaron grandes concursos teatrales donde los atenienses siempre prefirieron la tragedia frente a la comedia.

En escena encontramos a mujeres aristócratas en la tragedia y del pueblo en las comedias, de forma que aunque no se encuentra la realidad de las féminas en estas obras, sí que pueden verse reflejados ciertos aspectos de su vida, entre los que se destacará el matrimonio y su condición de mujer (Acosta, 1987: 17-19).

### **3. La ciudadana ateniense en la época clásica: una aproximación histórica**

#### **3.1 El origen de la misoginia griega y su percepción en la sociedad**

Para los griegos los hombres contaban con la cualidad de la virtud por naturaleza: son ellos quienes poseían las buenas características de la templanza y el control emocional, mientras que las mujeres evidenciaban lo contrario. La expresión de los sentimientos por parte de las féminas se consideraba algo natural, de manera que estas diferencias hacían “por naturaleza”, superior al varón e inferior a la mujer.

Con todo, cabe preguntarnos cuál era el origen de esta asociación razón-masculinidad y desenfreno- feminidad y esta se encuentra en la mitología, la cual los griegos usaban para explicar su realidad. El origen de las mujeres se encuentra en el mito de Pandora, siendo de gran relevancia a la hora de entender y justificar la posición que van a ocupar las féminas en esta sociedad patriarcal (Picazo, 2008: 31- 32).

Pandora es considerada la primera mujer, y llegó al mundo como castigo a los hombres por parte de Zeus después de que Prometeo robase el fuego. Cada dios le dio un regalo, destacando los encantos de Afrodita y la capacidad de mentir de Hermes. Le adornaron como un objeto artificial, un recipiente destinado a transportar el mal y le dieron una vasija que no debía abrir, pero desobedeció el mandato divino y liberó los males contenidos en ese recipiente. Esta situación es muy similar a la de Eva, por lo que la tentación a la que se vinculan ambas figuras puede ser interpretada como el deseo

sexual, fuente de desorden para los hombres (Pomeroy, 1987: 17- 18). Uno de los aspectos que más llama la atención de este mito es que, bajo mi punto de vista, da a entender que de la conducta femenina depende el orden del mundo de los hombres. Su comportamiento afectaba a toda la polis y era capaz de generar el caos, lo que en realidad les daba un gran poder (fig.1)

También destaca que en el mito se obvia completamente que los hombres nacen de las mujeres: ellos fueron creados por los dioses y las mujeres son simplemente un castigo que deben soportar. Así, se apartaba a las mujeres de su rol más importante en el mundo griego, como era dar a luz. Ya en la mitología se encuentra este cambio cuando Cronos imita la función del embarazo al comerse a sus hijos o cuando Zeus da a luz a Atenea (Hernández de la Fuente, 2015: 146), y a Dionisio (Hernández de la Fuente, 2015: 181) Se suma la gran cantidad de monstruos femeninos a los que los héroes masculinos deben hacer frente, como la esfinge, cuyo enigma representa el lenguaje tramposo y obscuro de las mujeres (Iriarte, 1990: 134-136), Medusa, etc.

Toda esta opinión sobre que las mujeres eran la causa última de las desgracias del mundo, también estaba integrada en las propias griegas gracias a la educación que recibían al respecto, aceptando su posición (Picazo: 2008: 32).

### **3.2 Posición social de las mujeres: el tema de la ciudadanía**

La posición que van a ocupar las atenienses en el periodo Clásico está vinculada a una serie de importantes cambios legales que fueron llevados a cabo por Solón de Atenas en el VI a.C. Surgió así la distinción entre mujeres decentes y las que no lo eran; el motivo se encontraba en un intento de pacificar la situación de la polis, ya que las mujeres habían sido tradicionalmente un eje de conflicto para los hombres. La solución a esto fue limitar su espacio de influencia apartándolas del ámbito público (Pomeroy, 1987:73).

Estas diferencias se plasmaron también en la manera de educar a niños y niñas, persiguiendo unos lo público y ellas lo privado. Conviene destacar el concepto de la *sofrosine* femenina, vinculada al pudor que terminaba provocando en la mujer el silencio y la discreción que caracterizaba a la buena ateniense (Pomeroy, 1987: 91).

No se puede entender la posición social de las mujeres en la Atenas Clásica sin hablar de la ciudadanía, aunque es difícil de estudiar debido a la falta de datos al respecto. La sociedad griega estaba dividida en dos grupos, aquellos que se consideraban ciudadanos libres (grupo constituido por los varones atenienses) y los que

no lo eran (mujeres, esclavos, extranjeros, etc.). Según la ley de Pericles del año 451 a.C., establecida para dotar de legitimidad a la descendencia fruto de un matrimonio, una de las características necesarias para ser un ciudadano libre era poder demostrar que el padre y la madre fuesen atenienses (Austin *et alii*, 1986: 91). Sin embargo, a la hora de hablar de la madre de ese ciudadano vemos un matiz interesante: se especifica que debía ser “hija de un ciudadano”, que no ciudadana en sí, palabra que no existe en griego antiguo. Esto demuestra que las mujeres eran hijas, esposas, hermanas de ciudadanos, pero no ciudadanas, por lo que no tenían los mismos derechos.

Así, la polis se organizaba en base a dos pilares opuestos: lo masculino y lo femenino. Los niños aspiraban a convertirse en guerreros, campesinos, a participar en la política, etc. las niñas aspiraban a ser esposas, madres y organizadoras del oikos. (Picazo, 2008: 13). El oikos era la unidad mínima básica que conformaba el entramado de la polis. Es el grupo de personas a las que se vinculaba una propiedad agrícola y ganadera, es decir, a todos los bienes y personas que en este se encontraban. (Mossé, 1983:15). Los ciudadanos eran miembros de la polis no como individuos sino como miembros de un oikos, lo que es visible a nivel legal, donde los derechos están vinculados a las propiedades. Las mujeres formaban parte de esta estructura como cualquier otro bien, de hecho, no se concebía su existencia sin un oikos, sin embargo la propiedad del mismo era plenamente masculina (Picazo, 2008: 53).

Este oikos se veía amenazado por la incapacidad de las mujeres de controlar sus apetitos: el adulterio podía dar lugar a un heredero no legítimo que trastocaría el sistema. Este tema lo trataremos con más profundidad posteriormente, pero por ahora basta con decir que quien no fuese capaz de reprimir sus instintos sexuales no podía ser considerado ciudadano, ya que si se era esclavo de los instintos, no se era libre, por lo que tampoco se podía ser ciudadano. (Picazo, 2008: 123-124).

Así, la construcción del concepto de ciudadano se crea por oposición a las características que se asociaban a las mujeres. El ciudadano no era ni mujer, ni extranjero, ni bárbaro, ni dominado por sus pasiones. Era un ser activo, dispuesto a tomar la iniciativa y capaz de hacer uso de la razón, mientras que las mujeres eran seres marcados por su pasividad, necesidad de cuidados para mantenerse, más cercanas al mundo animal que al humano, etc., es decir, se las definía como “no hombres”. (Picazo, 2008: 137).

### **3.3 Las mujeres, el matrimonio y el oikos**

### 3.3.1 El matrimonio

Para conseguir la fundación de nuevos oikos que perpetuasen el sistema político, social y económico, se utilizaba la herramienta del matrimonio, cuyo objetivo final era el de conseguir descendencia legítima que sirviese de remplazo generacional. A continuación hablaremos del matrimonio a modo de origen de un nuevo oikos y de la vida de las mujeres atenienses en los mismos.

El matrimonio legítimo era el que se daba entre un hombre ciudadano y una mujer hija de ciudadano. Se realizaba en edad adulta (la cual comenzaba sobre los 15 años) y suponía un cambio de estatus. La vida de una mujer ateniense estaba condicionada por su percepción de eterna menor, por lo que necesitaba del cuidado de un tutor a lo largo de su vida: en el inicio su padre, posteriormente su marido y en caso de viudedad un varón cercano. (Mossé: 1983: 56). Ellas no podrían existir sin estar vinculadas a un oikos, no siendo así para los varones; formaban parte del mismo y no hacerlo significaba cruzar la línea de la marginalidad (Santiago Álvarez 2005: 153). Por este motivo, tampoco era posible que no se casasen, tanto era así que cuando una mujer moría prematuramente sin haber tenido tiempo de desposarse, en su funeral era vestida de novia como símbolo de lo que debería haber sido (Pomeroy, 1987:78).

La palabra matrimonio en griego, *damazo*, dice mucho de su objetivo final, ya que en castellano se puede traducir como “domar” o “domesticar” (Picazo, 2008: 61), refiriéndose a la esposa. Las mujeres se casaron con unos quince años y los hombres con treinta, lo que se asociaba al servicio militar masculino y a la falta de varones en la sociedad (Pomeroy, 1987: 81). Se pensaba que las mujeres se encontraban en un innato estado de salvajismo y el hombre debía domarlas y convertirlas en mujeres atenienses dignas. El objetivo era sacarla del estado bestial, transformándolas en algo perteneciente al hombre y a la polis. El proceso culminaba con la concepción, ya que desde entonces la mujer calmaba su instinto animal (Picazo, 2008: 44).

El matrimonio era monógamo (aunque se permitía la bigamia temporal para solucionar la ausencia de hombres) y se respetaban los límites del incesto (al menos en lo que se refiere a parientes de primer grado); se creaban redes con otras familias que permitían el intercambio de mujeres sin el consentimiento de las novias, lo que a su vez facilitaba el cumplimiento de los objetivos económicos y políticos del matrimonio (Pomeroy, 1987: 80- 84; Picazo, 2008: 58). Con ello muchas veces se pretendía llegar a acuerdos que trascendían el ámbito privado, con lo que a mi juicio se evidencia la

mezcla de la esfera pública y privada mostrando la coordinación de ambas para el éxito de la polis.

En *Económico* de Jenofonte se habla de la función del matrimonio, aludiendo Iscómaco lo siguiente “*El objeto de esta alianza debe ser esforzarse por mantener el patrimonio en el mejor estado posible y aumentarlo tanto como se pueda por medios honorables y legítimos*”. Como se puede observar por estas palabras, el fin último del matrimonio es el de administrar lo mejor posible el patrimonio, procurar el reemplazo generacional y además, tener asegurado cierto bienestar en la ancianidad. (Mossé, 1983: 39).

Los pasos a seguir para llevar a cabo la ceremonia matrimonial los conocemos principalmente por las imágenes que nos aportan las vasijas de la época. Este momento estaba plagado de simbolismo y teatralidad fruto de la tendencia ateniense de ritualizar los cambios de ciclo (Adorno, 1973: 82). Los aspectos relativos a la ceremonia matrimonial más importantes por su simbolismo son los siguientes: se realizaba una presentación de la esposa como símbolo del acuerdo matrimonial, se la trasladaba en un carro del oikos de sus padres al del futuro marido representando el cambio de fase, cerrando el ciclo de su niñez e iniciándose como esposa (fig. 2). El padre entregaba a la novia a su nuevo marido, quien le quitaba el velo en un gesto de nuevo vinculado al cambio de fase y de figura masculina guardiana. Posteriormente se realizaban grandes banquetes con los miembros de ambas familias, en los que destacan los alimentos vinculados a la fertilidad. En las representaciones cerámicas a vemos como el marido agarra a la esposa por el brazo llevando una antorcha, mientras ella lleva pan representando respectivamente las funciones de guía y de mantenimiento del hogar. En el nuevo oikos, se quema el carro y a la mujer se le dan, al igual que a los esclavos, frutos secos . Mientras, un hombre vigila a las amigas de la novia para evitar que le ayuden a escapar, lo que habla de la opinión femenina sobre la unión (Picazo: 2008, 60-62).

Todos estos rituales tienen por objetivo asegurar la eficacia del matrimonio, ayudar en las funciones de cada uno de los cónyuges en esa nueva vida que inician juntos y asegurar la descendencia (Adorno, 1973: 85).

### **3.3.2 La maternidad**

El reemplazo generacional era el objetivo final del matrimonio, la descendencia debía ser legítima, ya que de no serlo se trastocaría el sistema político y social al

permitir el acceso a la participación pública a no ciudadanos (Pomeroy, 1987: 104).

Hasta que se casaba, la mujer ateniense era denominada *parthénos* o virgen; una vez desposada pasaba a ser *nymphé* (Adorno, 1973: 83) sin embargo, cuando nace el primogénito pasa a *gyné*, palabra que significa *mujer* en el sentido de máximo desarrollo que podía alcanzar el sexo femenino. De hecho, hasta que no nacía el primer hijo del matrimonio, este no se consideraba oficial y el oikos no estaba completo. Así, las mujeres se veían presionadas a engendrar descendencia. (Reboreda, 2015: 138).

La fertilidad estaba vinculada a cuestiones religiosas, por lo que existían ritos destinados a facilitar la concepción y la salud de los futuros hijos. Destacan las ofrendas y festividades asociadas a Deméter, diosa de la fertilidad, así como ofrendas de agradecimiento una vez conseguido el objetivo (Reboreda 2015: 135-137). También hay textos que hacen referencia al comportamiento y cuidados necesarios para las mujeres embarazadas como es el caso de Aristóteles, Jenofonte o Plutarco, que hablan de la importancia del ejercicio y la oración (Pomeroy, 1987: 103- 104).

En el momento del parto destaca la importancia de la diosa Ilitía, que aparece en las vasijas con una antorcha para ayudar a alumbrar. El parto era un momento eminentemente femenino y aunque también existían médicos hombres, las fuentes indican que no aportaban especial ayuda (Pomeroy, 1987: 102). Era un momento crítico para la vida de la madre y el niño y muchos no lo superaban. Prueba de ello es la alta mortalidad femenina e infantil: una mujer vivía hasta los treinta y seis años dando a luz a unos cinco hijos de los que sobrevivían tres (Pomeroy, 1987: 85). Esos hijos eran asociados al padre y no a la madre; él decidía si eran aceptados, tomaba las decisiones sobre su educación, etc. Pero era la madre que ponía en práctica esas decisiones como parte de sus labores domésticas. Desde el inicio, madre y niño creaban un vínculo filial, el cual queda representado en la literatura e iconografía a través del acto de amamantar, si bien en este último plano es más frecuente encontrar a diosas amamantando en lugar de mujeres. (Reboreda, 2017: 27).

El afecto entre madre e hijo era percibido por las figuras masculinas de su entorno. Probablemente se considerase algo innato en la naturaleza femenina ese amor hacia el hijo (Reboreda, 2010: 163), lo cual, debía contrastar enormemente con la relación entre ambos cónyuges, en la que las muestras de cariño debían ser más bien escasas (fig.3).

### **3.3.3 Las labores en el oikos**

Se hablará ahora de la vida de las mujeres en el oikos, la división sexual de los espacios y el desarrollo de sus labores más allá del cuidado de los hijos.

Los cambios definitivos de organización del espacio ateniense se vinculan al VII a.C, cuando se asoció de manera firme lo público a lo masculino y lo privado a lo femenino, surgiendo las viviendas con espacios sexuados. Para la creación de familias con un varón a la cabeza y una esposa encargada de lo doméstico, las mujeres aceptaron un reparto desigual de las funciones y ser controladas por la figura masculina. Este tipo de oikos facilitaba ese control y era símbolo de ese cambio de pensamiento político y social (Picazo, 2008: 79).

En estas viviendas encontramos dos espacios bien diferenciados: por un lado, se encuentra el andrón destinado a los hombres y por otro el gineceo para las mujeres, sin embargo esta era una división más teórica que práctica como veremos a continuación. El andrón era el espacio más importante de la casa, la zona principal donde los hombres llevaban a cabo reuniones con sus congéneres. El resto de habitaciones tenían un carácter multifuncional: destacaban especialmente aquellas habitaciones que tenían conexión con la calle, vinculadas a la producción de manufacturas, como tejidos hechos por mujeres. De esta manera, bajo mi punto de vista se observa de nuevo un desdibujamiento de la línea que separa el oikos del exterior, lo privado de lo público, debido a las complejas relaciones sociales y la necesidad femenina de participar del espacio público (Picazo, 2008: 78).

En *Económico*, Sócrates le cuenta a Critóbulo cómo el rico ateniense Iscómaco administra sus propiedades: lo más destacado en relación al estudio de las mujeres es que el ateniense vincula la buena administración de su oikos a las capacidades de su esposa (Mossé, 1983: 38). Iscómaco dice que una vez casados, marido y mujer deben dedicarse a las labores que los dioses han establecido para cada uno, justificando así la diferencia entre ambos. Posteriormente habla de cómo una mujer debe administrar el hogar, insistiendo en que sepa mandar a los esclavos como si fuese una abeja reina gobernando su panal. Hay que destacar que las mujeres más acomodadas tendrían únicamente esta labor de dirección, pero las que no tenían muchos esclavos debían además realizar numerosas tareas (Pomeroy, 1987: 90). Con todo, la manera en la que Iscómaco explica todo ello, da a entender que es el hombre quien enseña a la mujer a administrar el oikos, es decir, ella tiene esa capacidad solo porque el marido se la ha otorgado (Mossé, 1983: 36-37).

Se hablará ahora más concretamente de las actividades llevadas a cabo por las esposas atenienses en su día a día. Las labores de las mujeres eran intencionadamente numerosas y perpetuas, con el objetivo de tenerlas ocupadas y controladas (Mirón, 2001: 16-17).

El trabajo textil era el más importante; llevaba gran cantidad de tiempo, lo que permitía la confección de útiles y el control femenino (fig. 4). El hilado era un trabajo muy duro que representaba la importancia de la dedicación femenina al mantenimiento del hogar, siendo el uso y el telar instrumentos propios de la ateniense virtuosa, de ahí su vínculo con acontecimientos importantes del ciclo vital de las mujeres, como bodas y funerales (Picazo, 2008: 104). También dedicaban tres horas diarias a la producción de pan, alimento básico para los atenienses (fig. 5). Además de su función simbólica tratada en el apartado del matrimonio, se vincula a la utilidad de la esposa en el hogar (Mirón, 2001: 20). Hay evidencias arqueológicas del desarrollo de estas actividades en múltiples espacios del oikos, por lo que probablemente solo cuando más hombres llegaban a la casa se veían recluidas en sus habitaciones (Picazo, 2008: 98-99).

Ir a buscar agua a las fuentes públicas también era un trabajo diario que recaía en las mujeres. Esto les permitía acceder plenamente al espacio público, relacionarse con otras mujeres, conversar, etc. (Pomeroy, 1987: 90).

También había trabajos desvinculados del mantenimiento del hogar, pero no eran bien vistos si eran asalariados ya que se consideraba algo deshonroso para una mujer. Solo se permitía en caso de extrema necesidad y lo hacían vendiendo objetos fabricados por ellas mismas, ya que la venta de grandes productos estaba prohibida para las mujeres y había limitaciones respecto a la propiedad. Como extensión del trabajo doméstico se podían dedicar al trabajo en posadas y aunque esto permitía cierta autonomía entra dentro de los parámetros permitidos para las mujeres. Destacaron también las plañideras, comadronas y las nodrizas, cuyos oficios estaban vinculados a espacios plenamente femeninos y con el mundo de lo espiritual (Picazo, 2008: 108-111).

### **3.4 El adulterio y el divorcio**

Los hombres contaban con bastante facilidad para divorciarse de su esposa si lo deseaban; si se daba el caso, la mujer y su dote eran devueltas a su primer oikos. Si la dote, por algún motivo no podía ser devuelta, el esposo debía otorgar una renta cada cierto tiempo hasta restituirla. Una vez devuelta a su oikos originario, era conveniente que la mujer volviese a casarse cuanto antes (Adorno, 1973: 96-97).

Si una mujer quería divorciarse, debía declarar bajo tribunal los motivos con el apoyo de un hombre que confirmase esos argumentos. La opinión social era un factor importante que podía arruinar la vida de la mujer divorciada, llegando a perder su ciudadanía y la de sus descendientes, por lo que se daban pocas separaciones por iniciativa femenina (Picazo, 2008.70).

Un caso bastante conocido es el de Hipareta y Alcibíades, conocido por las escrituras de Plutarco. Ella quiso divorciarse por las infidelidades de su marido y cuando fue a declarar, este la aprisionó y se la llevó consigo. Plutarco se muestra disgustado a este respecto, lo que muestra la capacidad de las mujeres de actuar como mayores de edad en circunstancias muy concretas, así como un cierto respaldo social. Cabe destacar en este ejemplo que el placer sexual masculino estaba vinculado a prostitutas o concubinas, mientras que las mujeres no tenían ese derecho ya que podía afectar a la estructura de la descendencia legítima. Así, una mujer solo podía señalar la infidelidad de su marido si este se había acostado con otra mujer ateniense, mientras que un hombre tenía derecho a asesinar al varón con el que su mujer le estaba siendo infiel (aunque se solía solucionar con compensaciones económicas), siendo el adulterio uno de los motivos principales por los que el marido pedía el divorcio (Mossé, 1983. 62-65).

De esta forma, la infidelidad femenina, por la cuestión de la descendencia legítima, era un asunto público y castigarla era obligatorio para sus maridos: desde el momento en el que era descubierta, la mujer era privada de la participación pública que llevaba a cabo mediante rituales religiosos y su honra quedaba destruida. Además, era condenada a no volver a casarse, lo que significaba la marginalidad (Pomeroy, 1987: 105).

Otro de los motivos por los que los hombres se divorciaban de las mujeres era la imposibilidad de tener descendencia, que siempre se achacaba a la esterilidad femenina (Adorno, 1973: 97). Tanto era así que el matrimonio estaba obligado por ley a mantener relaciones sexuales al menos tres veces al mes si aún no tenían hijos (Pomeroy, 1987: 105).

De esta manera la privación del espacio público para las mujeres era la forma de asegurar el correcto funcionamiento de la polis, ya que se creía que por sí mismas no eran capaces de controlar sus apetitos. Incluso el mercado se consideraba una zona peligrosa por la exposición que suponía, que sumada a la imposibilidad femenina de realizar ciertas operaciones económicas, hacían que fuera el hombre quien realizaba las

compras (Pomeroy, 1987: 90). A pesar de todo creo que hay que tener en cuenta las diferencias entre lo teórico (reclusión) y la realidad, ya que parece evidente que las mujeres terminaban haciendo vida pública.

### **3.5- La mujer y la propiedad**

Aunque con el matrimonio la mujer se convertía en la administradora de la propiedad, esos bienes eran exclusivamente masculinos según las leyes atenienses. Cabe preguntarse si esto se respetaba de manera tajante, ya que cuesta creer que si una mujer llevaba al mercado los excedentes producidos en el oikos, no se quedase con una parte de las ganancias, así como que las mujeres que fabricaban y vendían sus productos, no obtuviesen nada a cambio (Mossé: 1983: 66-67). Demóstenes habla de mujeres viudas que reservaban cierta cantidad monetaria para que les rindiesen en sepultura. Esto solo es aplicable a mujeres pertenecientes a los estratos bajos, ya que las más adineradas no contaban con las libertades asociadas al anonimato del pueblo (Pomeroy, 1987: 98). Lo lógico es pensar que a pesar de las limitaciones legales para las féminas, éstas serían capaces de eludirlas de alguna forma.

Otro aspecto interesante para tratar el tema de la propiedad femenina es el de las herencias. Las heredades de un hombre se repartían entre sus hijos varones; no se excluía completamente a las mujeres, pero la manera de vincularse a las herencias fue inestable y cambiante. A ser consideradas menores legales, no podían administrar los bienes si estos superaban un medimno de cebada, por lo que no heredaban como tal, sino que lo recibían a modo de dote o donación, que era administrada por la figura masculina tutelar. Si un hombre solo tenía hijas se nombraba a un varón cercano como administrador, pero también existía la epiclera portadora de la herencia que debía casarse convenientemente y engendrar un hijo al que dar esa herencia (Picazo: 2008: 56-57).

Otro tipo de propiedad femenina fue la mencionada dote, que en tiempos arcaicos son los regalos que se hacían padre y yerno por la unión matrimonial. El valor de los regalos era directamente proporcional al de la persona que lo recibía, pero no debe entenderse como una compra para acceder al matrimonio, sino como la expresión una estructura de pensamiento que se refleja en la época clásica. En este momento los matrimonios eran isonómicos (Mossé, 1983: 170), por lo que Solón de Atenas limitó los ajueres femeninos a unos pocos objetos de escaso valor con intención de evitar negocios en base a la dote (Pomeroy, 1987: 80). Otra explicación se basa en la crisis agraria en

tiempos de este legislador dónde se buscaba el equilibrio en las propiedades. Por último, algunos historiadores han enlazado el tema de la dote a un deseo de evolución de los bienes raíces (Mossé, 1983: 170). Además, creo que no se debe olvidar el componente de tradición que adquirió esta práctica, el cual seguramente tuvo tanta importancia como sus objetivos prácticos.

La dote ateniense era la propiedad que un padre cedía al futuro marido de su hija pero que no pasaba a ser de su propiedad; podía utilizar ese capital, pero si lo hacía debía mantener a su esposa con rentas equivalentes. Se entregaba una cantidad proporcional a la riqueza del padre y esta pertenecía a la mujer en todo momento, sin embargo, no tenía el poder de administrarla por su permanente minoría de edad, por lo que era el esposo quien la organizaba (Pomeroy, 1987: 80). Según Aristóteles, el único lugar donde la mujer podía gozar libremente de su dote era Esparta (Mossé, 1983: 165), sin embargo se puede considerar un caso excepcional por lo que lo corriente es asumir el sistema ateniense en el resto de territorios.

Si el marido se separaba de su esposa, la dote era devuelta al oikos de donde había salido; si ella moría, la dote pasaba a formar parte de los bienes familiares y terminaba en manos de los hijos, y en caso de no tenerlos, también era devuelta al oikos originario (Mossé, 1983. 165). La importancia de la dote también se hace patente mediante fuentes que evidencian que algunas muchachas huérfanas o pobres, conseguían una dote gracias a la ayuda proporcionada por algún familiar. Con todo, se puede deducir que la dote constituía una fórmula frecuente que servía, junto con otros elementos, para formalizar la unión matrimonial (Pomeroy, 1987: 79).

### **3.6 La percepción del cuerpo femenino y el sexo**

Como hemos mencionado las mujeres son presentadas como seres insaciables en todos los apetitos; resulta especialmente ilustrativo el hecho de que el órgano del útero recibiese el mismo nombre en griego que el estómago (Picazo, 2008: 43). Por su irracionalidad eran más susceptibles de caer en la influencia del dios Eros, responsable de la atracción sexual y que ejercía su poder por todo el universo, por lo que se les consideraba esclavas de ese deseo como podía serlo una bestia. Encontramos pocas fuentes directas, por lo que se entiende la sexualidad femenina como subordinada a la masculina o bien reprimida por las convicciones sociales (Picazo, 2008: 122).

Se creía que las mujeres disfrutaban más del sexo por su naturaleza pasional; consumían el líquido de la vida, el semen, alargando así su existencia y robándoles vida a

los hombres. Dentro del matrimonio el placer sexual se considera innecesario ya que el fin era engendrar descendencia, por ello las relaciones sexuales pasionales entre hombres y mujeres estaban inspiradas por Afrodita y se veían como vulgares (Sagristani *et alii*, 2010: 58). Así, el placer masculino se relacionaba con el homoerotismo o bien con concubinas y prostitutas (Sagristani *et alii*, 2010: 68).

Además, el cuerpo femenino se entendía mediante la ausencia de atributos masculinos, no como un cuerpo de mujer en sí mismo, por ello su belleza y las relaciones mantenidas con ellas eran inferiores. Se suma la visión de dominantes y dominados en el plano sexual que sitúa por debajo a las mujeres al ser dominadas mediante la penetración, siendo objetos de placer para los hombres (Sagristani *et alii*, 2010: 59).

Para estudiar los cuerpos femeninos podemos acudir a los tratados ginecológicos del momento. Este estudio se consideraba excepcional al entender el cuerpo femenino como la otredad, por ello todas las enfermedades de las mujeres se consideraban ginecológicas y causadas por el útero. El objetivo de este estudio era el mantenimiento físico de las mujeres con el fin de perpetuar la sociedad, de ahí las aportaciones hipocráticas y aristotélicas (Picazo, 2008: 152).

Las fuentes de Hipócrates establecen la misma importancia en la concepción al cuerpo masculino que al femenino. Los médicos hipocráticos pensaban que en el útero se daba una pugna entre la parte masculina y femenina y la que vencía designaba el sexo del niño o sus características mentales (Picazo, 2008: 155- 156).

Aristóteles por su parte consideraba el cuerpo femenino como uno masculino atrofiado que no había conseguido desarrollarse hasta alcanzar su máximo esplendor. Aludía a que el hombre engendraba porque el semen era lo más importante para crear a un nuevo ser, de ahí que se refiriese al útero como un simple horno que guarda la vida. En todo ello intervienen las cualidades de que el hombre es cálido y seco y la mujer fría y húmeda, lo cual considera una desviación de la perfección (Benítez, 2016: 366-367).

Con todo, ambos coincidían en que la cura al salvajismo femenino era el embarazo. De no producirse, el útero empezaba a moverse por el cuerpo causando todo tipo de sufrimientos a la mujer, lo que se conoce como teoría del útero errante. Todo ello está relacionado con la necesidad de domesticar a las mujeres con el matrimonio y el sexo, y si no se cumplía, nunca abandonarían su parte animal, como Artemisa o las amazonas (Picazo, 2008: 156- 157).

Otra herramienta para el estudio del cuerpo femenino es el arte de la época. Ya

en época arcaica los kurós eran mostrados como jóvenes desnudos sin ningún pudor (Sánchez Fernández, 2005: 23) mientras que las korés aparecen vestidas y ornamentadas como si sus cuerpos fuesen lienzos para el despliegue de la decoración. El cuerpo femenino va ser mostrado y escondido al mismo tiempo a través del tratamiento de los pliegues de la ropa, prendas que acentúan las formas de su cuerpo, etc. (Sánchez Fernández, 2005: 30).

Hasta la época clásica no encontramos mujeres desnudas en el arte griego. Praxíteles creó a la Afrodita de Cnido, completamente desnuda y mostrando el culmen de la belleza femenina. A pesar de ello se cubre el sexo (que en realidad no está representado) al ser sorprendida cuando iba a lavarse (fig. 6). Se suma la composición cerrada y plegada sobre sí misma de las figuras femeninas, mientras las masculinas como el dios del Cabo Artemisio, explotan hacia el exterior como representación de la energía y poder masculinos (Fig 7 y 8). Además, Afrodita es consciente de que alguien le está observando, mientras que Poseidón o Hermes con el niño Dioniso permanecen ajenos al espectador. Esto nos indica que las esculturas femeninas están creadas para la visión masculina; prueba de ello es el testimonio de Plinio el Viejo sobre que la estatua de Afrodita se colocó para que pudiese verse desde todos los ángulos y que todos los hombres acudían a verla, llegando uno eyacular sobre la misma (Picazo, 2008: 142- 146).

#### **4. El modelo de la mujer casada en el teatro griego de época clásica: comparación y tensiones con la realidad social**

Una fuente de gran interés para conocer la Atenas Clásica son las obras de teatro producidas en ese tiempo. Su función era el entretenimiento, pero su significado iba más allá, por lo que se convirtió en símbolo del orgullo cívico y la ciudadanía. Su origen se asocia a las fiestas dionisiacas, de modo que tiene un papel especial a la hora de revelar las emociones atenienses (Mossé, 1983: 117). Todo ello es apreciable en la iconografía griega sobre este tipo de festividades (fig. 9). Los dramaturgos hablaron en sus obras de infinitos temas relativos a su cultura y sociedad, lo cual nos ofrece una impresión muy importante sobre su autopercepción y autorrepresentación, aunque siempre desde la mirada masculina (Mossé, 1983: 105).

De esta manera, se analizará la figura femenina en el teatro griego clásico, tanto en la tragedia como en la comedia, utilizando principalmente en la tragedia las obras de Sófocles, Eurípides y Esquilo y de Aristófanes en la comedia. La desproporción es debida al gusto griego por la tragedia, así como por la posterior conservación cristiana,

que provocaron una mayor conservación de estas frente a las comedias, siendo las más relevantes las de Aristófanes (Gil Fernández, 1996: 11- 12).

En cuanto al público, los datos son escasos y provienen de la historiografía posterior. Parece claro que se trataba de un espectáculo multitudinario y no exclusivo de la élite, por lo que el público, formado por unas 14.000 o 17.000 personas, estaría familiarizado con el mismo (Brisoso, 2003: 10-11). Antes de la época clásica no se puede confirmar la presencia femenina, pero sí a partir de entonces. Esto es debido a la exclusión del espacio público, sin embargo, sí que podrían asistir heteras o forasteras, pero no ciudadanas de a pie (Brisoso, 2005: 78).

En las obras se alude a la ausencia femenina entre el público: en *La Asamblea de Mujeres* encontramos a maridos que se preguntan si sus esposas han cometido alguna maldad mientras ellos estaban en el teatro y en *Las Tesmoforias* las mujeres muestran su descontento frente a la representación de ellas que hace Eurípides, lo que puede responder a la actitud de sus maridos hacia ellas, influenciada por las obras, y no tanto porque hayan visto la obra (Brisoso: 2005: 88-89). Se suma la interpelación al público que hace referencia a varones adultos (ἄνδρες οἱ θεώμενοι), por lo que se puede decir que las obras fueron escritas para agradar a un público masculino (Brisoso: 2005: 93).

Sobre la puesta en escena de las mujeres hay que destacar que las obras fueron escritas y representadas por hombres. Con todo, no se debe pensar que la imagen que se ofrece en el teatro representa la realidad de las atenienses, de hecho, ni las mujeres de las tragedias, pertenecientes a la casta, se comportaban como la poderosa Medea ni las féminas de a pie eran tan desenvueltas como Lisístrata. Sin embargo su imagen teatral sí que ayuda a crear reflejos de las mismas (Mossé, 1983: 115-118).

En las comedias y tragedias, se observa un universo femenino diferente al establecido, en el que se ponen en jaque las relaciones entre hombres y mujeres planteadas por dioses y hombres. Las sociedades patriarcales representaban situaciones sociales fuera de la norma a través de las mujeres a modo de distanciamiento frente a la vida real (Picazo, 2008: 32). El orden cívico es el tema principal, pero se trata mediante la distorsión del mismo, la metáfora y el simbolismo, de ahí que las mujeres sean utilizadas para expresar las inquietudes del funcionamiento de la polis (Iriarte, 2002: 68).

A pesar de todo, no debe perderse de vista el hecho de que las mujeres preindustriales reales no cuestionan el orden de género, no funcionan como un colectivo que pretende rebelarse contra lo socialmente impuesto para ellas. Existen una serie de

diferencias socio-económicas que establecen un abismo entre las distintas esferas sociales, tanto entre mujeres como entre mujeres y hombres.

Por último, es importante señalar que en el teatro griego las mujeres son denominadas heroínas hayan o no realizado una serie de acciones significativas (no como los hombres, que deben conseguir unos objetivos para ser denominados héroes). Esta connotación tiene un tinte misógino, debido a que parece aludir a que una mujer por sus propias acciones no puede llegar a ser una heroína (Nieto Ibáñez: 2005: 125-127), de forma que se hablará de las mujeres asociadas a la primera acepción, ya que son las que hacen aportes más significativos respecto a los objetivos de este trabajo.

En este segundo bloque se mostrará la disparidad entre la visión de la mujer ateniense proporcionada por la historiografía y las fuentes teatrales. Se analizará cómo esa idea del pudor femenino y de la aceptación de su situación entra en tensión con la representación que los grandes dramaturgos hicieron de ellas.

#### **4.1 La tragedia de la mujer casada**

El teatro de Eurípides es el que se tratará con más incidencia debido a la gran importancia que dio a las mujeres en su obra. De él surgen los ejemplos más significativos de personajes femeninos, que mediante sus acciones atentan contra el destino asignado a las féminas.

En su producción las emociones humanas quedan por encima de las decisiones divinas (Mossé, 1983: 125- 126), por ello se le considera creador del teatro burgués griego en el que se produce un alejamiento de la razón; de ahí sus tramas psicológicas, dualidades de pensamiento y acciones que, bajo la mentalidad del momento, son más animales que humanas, materia en la que para los griegos las mujeres son expertas (Acosta, 1987: 29).

Sus intrigas están inspiradas en el relato mítico, que se une con su propia percepción femenina dando paso a discursos que los varones atenienses no esperarían: mujeres que rechazan el matrimonio, matan a sus hijos o maridos, etc. son un ejemplo de ello. Este contenido se asocia a la crisis religiosa y cívica que vivió el dramaturgo con la Guerra del Peloponeso, donde se duda de la existencia de los dioses y de la organización política y social. Ello responde a que, en momentos históricos de cambio, también se cuestiona el orden de género, por lo que las protagonistas de Eurípides serían un reflejo de esa situación, ya que sus actitudes desafían todo orden establecido (Mossé, 1983: 125- 126).

La posición de Eurípides respecto a las mujeres es ambigua: se señala la infidelidad de su esposa como causa de misoginia, aunque Aristófanes habla de la corrupción de la tragedia que causó al dar protagonismo y poder a sus personajes femeninos. Probablemente es que Eurípides fuese consciente de la desigualdad de género, pero esto no significa que se opusiese al sistema (Acosta, 1987: 26).

Las mujeres trágicas siempre son aristócratas, de ahí que sus tramas estén vinculadas a cuestiones de linaje o leyes. En el plano de la realidad, estas mujeres se encuentran confinadas en el gineceo, ya que eran mucho más controladas que las de los estratos inferiores, pero en escena van a tratar temas muy serios para la polis, siendo reflejadas como personas poderosas que pueden ejercer su dominio entre los hombres, los cuales van a entender esto como tiranía, un poder no legítimo para los griegos. A este respecto, existe una relación con la mitología dónde las mujeres-bestia (Medusa, las amazonas, etc.) dominaban a los hombres. Destaca el caso de la Esfinge, con su lenguaje velado, que impide la comprensión de los hombres (siendo el ejemplo más conocido el del acertijo formulado para Edipo). También es importante la cuestión de la sexualidad desenfadada, donde destacan representaciones arcaicas que muestran a esfinges violando a hombres (Iriarte, 2002: 79-81).

Por ello se va a vincular la tiranía con la Esfinge y concretamente con mujeres que adquieren poder cuando su lugar está por debajo del hombre, en el ámbito doméstico. Un buen ejemplo es Clitemnestra, que va a encarnar el miedo masculino del dominio tiránico, cuya maldad aumenta al ser el tirano una mujer (Iriarte, 2002, 91). Muestra de ello es cómo Clitemnestra contradice las normas del matrimonio y la familia al señalar lo siguiente a su hija:

*CLITEMNESTRA: Este padre tuyo, al que siempre estás llorando, fue el único de los helenos que se atrevió a sacrificar a tu hermana a los dioses. ¡No tuvo él el mismo dolor cuando la engendró que yo al darla a luz! Anda, muéstrame por qué causa la sacrificó. ¿Es que vas a decir que por los argivos? Ellos no tenían derecho a dar muerte a la que era mía (Electra: 530-537).*

Esto constituye un desafío no solo a los hombres, sino también a aquellos dioses que se han apropiado de la función femenina de dar a luz.

La visión que los hombres tienen de las mujeres, concretamente de las mujeres casadas que desafían el orden (como ya hizo Pandora a modo de castigo divino para los hombres), queda patente con intervenciones de este tipo:

HIPÓLITO: *¡Oh Zeus! ¿Por qué llevaste a la luz del sol para los hombres ese metal de falsa ley, las mujeres? Si deseabas sembrar la raza humana, no debías haber recurrido a las mujeres para ello. (...) He aquí la evidencia de que la mujer es un gran mal: el padre que las ha engendrado y criado les da una dote y las establece en otra casa para librarse de un mal. (Hipólito: 617-630).*

Siguiendo esta línea Jasón aporta lo siguiente en una de las ocasiones en las que discute con Medea:

JASÓN: *Sería necesario que de alguna otra manera los mortales pudieran engendrar hijos, y que no existiera la estirpe de las mujeres; así, no habría ningún mal para los hombres. (Medea: 573-575).*

El mismo personaje muestra la percepción masculina en lo referente a la desobediencia femenina; lo achaca a su animalidad natural, a la sinrazón propia de las bestias que en realidad son las mujeres:

JASÓN: *No existe mujer griega que a esto alguna vez se hubiera atrevido, y en lugar de ellas, yo preferí desposarte a ti, enlace odioso y funesto para mí, leona, no mujer, que tienes una índole más salvaje que la tirrena Escila. (Medea: 1339-1343).*

Cabe destacar que en la percepción que Jasón está ofreciendo sobre las mujeres, hace una diferencia entre las griegas y las extranjeras, señalando el hecho de que Medea no sea griega como una de las principales causas de que haya cometido su crimen. Se hablará de este tema más profundamente posteriormente.

Algo similar sucede en *Antígona*, donde la protagonista y su hermana son comparadas con serpientes y plagas por el rey a causa de no haber cumplido con la ley:

CREONTE: *Tú, la que te deslizaste en mi casa como una víbora, y me bebías la sangre sin yo advertirlo. No sabía que alimentaba dos plagas que iban a derrumbar mi trono. Ea, dime, ¿vas a afirmar haber participado también tú en este enterramiento, o negarás con un juramento que lo sabes? (Antígona: 532- 536).*

El mismo rey habla con su hijo de cómo actuar frente a una mujer que no se amolda a lo establecido:

CREONTE: *Por tanto, hijo, tú nunca eches a perder tu sensatez por causa del placer motivado por una mujer; sabiendo que una mala esposa en la casa como compañera se convierte en eso, en un frío abrazo ¿Qué mayor desgracia podría haber que un pariente malvado? Así que, despreciándola como a un enemigo, deja que esta*

*muchacha despose a quien quiera en el Hades, puesto que sólo a ella de toda la ciudad he sorprendido abiertamente en actitud de desobediencia (Antígona: 648-656).*

Así mismo, las mujeres parecen aceptar aquello que los hombres dicen de ellas, confirmando aquella visión sobre que Pandora, la primera mujer, fue el origen de toda una estirpe mujeres malvadas, cuyo fin es martirizar a los hombres como castigo. Los mejores ejemplos trágicos los aporta Medea:

MEDEA: (...) *De todos los seres animados y dotados de pensamiento las mujeres somos el más desdichado. (Medea: 230- 231).*

MEDEA: *Además, hemos nacido mujeres, tan incapaces para el bien pero tan sabias artífices de todos los males. (Medea: 407-409).*

De esta forma queda patente también en el teatro que, para los griegos, el lugar de las mujeres casadas es el plano doméstico y en posición de obediencia; todo lo que se salga de la norma es monstruoso, animal y antinatural, por ello el matrimonio y la dominación son las únicas alternativas para el control femenino en el orden establecido en el marco de la polis. Salirse de este orden es salirse de lo civilizado.

#### **4.1.1 La percepción de las mujeres sobre el matrimonio y la vida de casada**

Son muchas las menciones que las mujeres hacen al matrimonio en las tragedias, mostrando una percepción negativa del mismo. En términos teatrales el matrimonio evitaba la creación de “Medeas”, mujeres que actúan según sus instintos e ignoraban las leyes de dioses y hombres, dando paso a un mundo anárquico y caótico (Picazo, 2008: 47).

Respecto a la percepción del matrimonio que se ofrece en las tragedias, llama la atención como los tres grandes trágicos, especialmente Eurípides, crearon una relación entre el amor, el matrimonio y la locura. Se debe recordar que los matrimonios del momento no estaban vinculados a los sentimientos, por lo que introducir la coordinada amorosa rompe la norma respecto a los casamientos, siendo el resultado desastroso. Esto no deja de ser una representación de la visión de las emociones y el desenfreno como algo negativo (Acosta, 1987: 30-31; Rodríguez Arados, 1995: 35). A este respecto encontramos intervenciones muy interesantes:

Clitemnestra en *Electra* dice lo siguiente:

CLITEMNESTRA: *He aquí que me llega con una loca endemoniada, una ménade (Casandra), y la introduce en mi lecho: éramos dos esposas viviendo bajo el*

*mismo techo. La mujer es sensual, no lo niego. Pero una vez sentado esto, cuando el esposo es culpable y desprecia el lecho conyugal, la mujer quiere imitar al hombre y toma un amante. Y entonces es contra nosotras contra quienes estallan los reproches, y el verdadero culpable, el hombre, no recibe ninguna reprobación (Electra: 1032- 1040).*

Llama especialmente la atención el hecho de que Clitemnestra se refiera a la mujer con la que su marido le engaña como *ménade*, término que hace referencia a las ninfas a quienes Dionisio poseyó causándoles la locura. Se asocian al salvajismo de lo femenino, a la mujer poco razonable que no ha sido domada por la figura masculina. Esa locura es en muchas ocasiones relacionada con las mujeres y su naturaleza concupiscente, refiriéndose principalmente al plano sexual. Esto es algo que se repite de manera sistemática en aquellas obras en las que ellas toman el protagonismo (Acosta, 1987: 30-31).

JASÓN: *Las mujeres habéis llegado a tal punto que, si os va bien en el lecho nupcial, pensáis que lo tenéis todo, pero si surge alguna desdicha en relación con el lecho, lo mejor y lo más hermoso lo consideraréis como lo más hostil. (Medea: 569- 572).*

Lo mismo sucede con Fedra, que presa del amor que siente hacia su hijastro, es consciente de que la locura es el único camino:

FEDRA: *¿Qué va a poder la razón? Ha vencido y reina la locura y un poderoso dios domina en todo mi espíritu. El alado (Cupido), ejerce su tiránico poderío por toda la tierra (Fedra: 184-187).*

Lo mismo le ocurre a Deyanira, quien, aunque parece aceptar la situación de que su esposo esté enamorado de otra mujer, termina asesinandole:

DEYANIRA: *Porque con quien Eros se enfrenta de cerca, como un púgil, no razona con cordura. Él, en efecto, que dispone como quiere incluso de los dioses, y de mí con mayor motivo, ¡cómo no va a disponer también de otras iguales a mí! (Las Tranquinias: 441- 445).*

Así, se observa un desequilibrio en las relaciones matrimoniales en base a la relación razón-marido y desenfreno-mujer. Ellas terminan enloqueciendo por cuestiones amorosas relacionadas con sus cónyuges, lo que las lleva a cometer actos terribles que mueven la trama, dándoles a su vez la oportunidad de dar su opinión sobre distintos temas:

ELECTRA: *Tú tienes suficiente con el trabajo de fuera, pero yo debo ocuparme de las tareas de la casa: al trabajador le gusta cuando vuelve al hogar, encontrar todo*

*en orden en su casa (Electra: 74- 76).*

Aquí se ve una referencia al interminable trabajo femenino en el hogar, que tiene el objetivo de mantenerlas controladas. Cuando el esposo termina de trabajar descansa, pero la mujer debe garantizar que todo se encuentre a gusto del esposo, siendo un trabajo a tiempo completo. En esa misma línea habla Deyanira, la esposa de Heracles, símbolo de la mujer casada, confinada en el hogar a la espera de que vuelva su marido:

*DEYANIRA: Pues la juventud pace en sus propios campos y, a ella, ni el ardor de la divinidad ni la lluvia ni ningún viento la turban, sino que entre placeres lleva una vida sin fatigas, hasta que una es llamada mujer en lugar de doncella y toma parte en las preocupaciones nocturnas, sintiendo temor; bien por el marido, bien por los hijos. (Las Traquinias: 145-150).*

Se evidencia la imposibilidad de la mujer casada de deshacerse de sus responsabilidades, las cuales pasan a definirla. Además, en ese orden establecido no cabe el cambio, como señala Medea:

*MEDEA: Y si, en el caso de que tengamos éxito en esto (en el matrimonio), y nuestro esposo convive con nosotras sin conducir el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable. Pero si no, es preciso morir. Un hombre, cuando se hastía de vivir con los de dentro, se marcha afuera y libra su corazón del fastidio [luego de dirigirse a casa de un amigo o de alguien de su edad]. Para nosotras, en cambio, es forzoso dirigir la vista a una única persona. Dicen que vivimos una vida carente de peligros, en casa, mientras ellos luchan con la lanza. Necios. Tres veces junto al escudo quisiera yo permanecer de pie, antes que dar a luz una sola vez. (Medea: 241-251).*

Estos fragmentos muestran el descontento no solo respecto al matrimonio, sino también en relación a toda la estructura social que sitúa a las mujeres en el plano de lo doméstico y que hace que el único fin de su existencia sea el de casarse, dar a luz y mantener el hogar. Lo mismo manifiesta la siguiente intervención de Ismene en *Antígona* cuando las hermanas hablan de incumplir la ley de los hombres para enterrar a su hermano:

*ISMENE: Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres, no hechas para luchar contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas que éstas (Antígona: 61- 64).*

Su condición de mujeres las sitúa automáticamente por debajo de las decisiones

masculinas, del padre, el marido, el hermano, el gobernante, etc. por muy injustas o dolorosas que estas puedan resultarles. Nada pueden hacer ellas para solucionarlo, y si lo intentan, el final será trágico para ellas.

Todo esto es perfectamente extrapolable a las atenienses reales, la única diferencia es que estas no tenían ni medios, ni formación para expresarse y manifestar sus quejas y que estas fuesen escuchadas.

#### **4.1.2 Medea como esposa y madre no normativa**

La figura de Medea es a mi parecer la que mejor representa las emociones femeninas trágicas; su condición de mujer y extranjera duplican los motivos por los que es despreciada y permite a Eurípides hacer un análisis distanciado de la situación social de su mundo (Iriarte, 2002: 138). Para conocer su personalidad, debemos saber que los griegos pensaban que el alma estaba dividida en dos partes, una racional, que era la que debía gobernar, y una pasional. Muchos estudios han señalado la irracionalidad de Medea como una rebelión de esa parte de su alma (Calero *et alli* , 2002: 118-119), sin embargo si atendemos a su capacidad de razonamiento y a su inteligencia, se puede pensar que su propia razón le impulsó al asesinato de sus hijos, ya que era la única forma de recuperar su honor, de ahí que muchos se refieran a ella como “alma poderosa” (Calero *et alli* , 2002: 127- 128).

El honor es un elemento exclusivamente masculino, por lo que el hecho de que Medea reclame el suyo es motivo de interés: esto es debido a que ella siempre fue fiel a Jasón, matando a su hermano y renunciando a su patria y familia por él, pero este la abandona por un matrimonio ventajoso. Lo que ocurre es que Jasón es fiel a las normas atenienses, entendiendo que los hijos que tenía con una extranjera serían rechazados a menos que los vincularse con una nueva descendencia legítima (Iriarte, 2002: 139).

JASÓN: *No fue por el motivo que te atormenta, porque aborreciera tu lecho (...) sino para que -esto es lo más importante- viviéramos bien y no careciéramos de nada, sabiendo que al pobre lo evitan todos, incluso el amigo, y pudiera criar a mis hijos de un modo digno de mi linaje, y luego de engendrar hermanos para los hijos nacidos de ti, ponerlos en el mismo rango, y así, unidas las stirpes, pudiera ser feliz (Medea: 555-564).*

Como elemento a destacar, llama la atención cómo Jasón está dispuesto a invertir el orden común por el que es la esposa quien abandona su hogar para ir al del marido, para ser él quien acude a la casa de su esposa para hallar refugio y perpetuar su

linaje (Iriarte: 2002: 139- 140). Todo esto hace referencia a una situación caótica en la que una mujer posee un poder que por su condición no le corresponde.

Volviendo a la cuestión de la separación de los cónyuges no es nada beneficiosa para las mujeres, aspecto que Medea va a resaltar:

MEDEA: *es preciso que con grandes riquezas nos procuremos un esposo y consigamos un amo de nuestro cuerpo: esta desdicha es más dolorosa aún que la otra. Y el riesgo mayor consiste en esto: si se consigue un esposo malo o uno bueno, porque las separaciones no aportan buena reputación a las mujeres, y no es posible rechazar al esposo (Medea: 232- 237).*

Por otra parte, el hecho de que Medea sea extranjera, permite a Eurípides desarrollar una psique femenina transgresora alejando esta posibilidad de la vida ateniense (Acosta, 1987: 30). Jasón habla de la imposibilidad de que una mujer griega matase a sus hijos, aunque antes reconoce que Medea ha aprendido a ser griega y conoce las leyes. Ocurre que esta fémica presenta rasgos característicos de héroes masculinos, pero al ser mujer la percepción sobre sus acciones es diferente (Calero *et alli* , 2002: 128). En estos fragmentos se ve cómo renuncia a cualidades femeninas en pos de las masculinas:

MEDEA: *Nadie me considere cobarde, débil ni mansa, sino de carácter opuesto: temible para mis enemigos, y benévola para mis amigos. La vida de quienes son de tal clase es la más gloriosa. (Medea: 807-810).*

MEDEA: *Pero ¿qué me sucede? ¿Quiero merecer la risa de mis enemigos, dejándolos impunes? Debo atreverme. Qué cobardía la mía, aceptar afeminadas palabras en mi ánimo. Id, hijos, hacia la casa. (Medea: 1049- 1053).*

De hecho, al disponer de la vida de sus hijos está tomando un derecho que es exclusivamente masculino. Además, las expresiones bélicas que utiliza dan a entender que la protagonista está librando una auténtica guerra. Así, se muestra una imagen hiperbólica que representa el destino de Atenas si fuesen las mujeres las responsables de la vida de sus hijos, si es que esto fuese posible (Iriarte: 141- 142).

MEDEA: *De todas formas es preciso que mueran, y ya que es necesario, los mataré yo, que los di a luz. Vamos, vamos, ponte las armas, corazón. ¿Por qué vacilo en hacer un daño terrible pero necesario? ¡Vamos! ¡Oh desdichada mano mía, toma el puñal, tómalo, deslízate hacia la triste línea de partida de tu vida, no te acobardes y no te acuerdes de tus hijos (Medea: 1242- 1246).*

Estos comportamientos masculinos que se salen del orden natural son considerados hibris o desmesura por los griegos, por lo que Medea solo puede esperar la desgracia (fig. 10).

#### **4.1.3 La violencia hacia las mujeres en la tragedia: guerra, violación y muerte de los hijos**

Antes de iniciar este tema debemos tener en cuenta varios aspectos en relación a la terminología empleada. En la Grecia antigua no existía el término “violación”, ni tampoco el concepto de consentimiento, ni siquiera era un elemento a tener en cuenta a la hora de prometer a las mujeres en matrimonio, mucho menos en lo referente a las relaciones sexuales. No pretende decirse que no existiesen las violaciones en este momento, sino que la manera de ser representadas y el sentir hacia las mismas no se corresponden con la actualidad (López Gregoris *et alii*, 2021: 100).

Aclarado esto, existe una indudable conexión entre la guerra y la violencia sexual hacia las mujeres. Podría decirse que era uno de los objetivos finales de la guerra, ya que, tras asesinar a los hombres combatientes, los ganadores se hacían con las mujeres y niñas para convertirlas en esclavas, lo que lleva incorporado un evidente componente sexual (Gaca, 2010:157). A pesar de la importancia de este hecho, es complicado encontrar ejemplos explícitos debido a la interpretación dada por los traductores, que han edulcorado este tipo de violencia, muchas veces en forma de seducción.

En *Las Troyanas*, Hécuba, símbolo del sufrimiento femenino en el teatro griego como *mater dolorosa* (Pociña: 2009: 483), dice lo siguiente:

HÉCUBA: *Me ha tocado servir a un ser odioso y trapacero, a una bestia sin ley (...) Lamentáos troyanas, por mí. Me dirijo a un triste destino. Yo la desdichada, he caído con el lote más adverso. (Las troyanas: 289-291).*

Más explícitamente, encontramos alusiones a la violencia sexual en *Los siete contra Tebas* de Esquilo, donde el coro, formado por mujeres tebanas hacen referencia al destino que les espera tras la derrota de sus hombres:

CORO DE MUJERES: *Lamentable es que una ciudad tan antigua sea arrojada al Hades (...) ¡Y que ellas prisioneras sean arrastradas, jóvenes y ancianas, cuál yeguas por sus cabellos, con sus vestidos por todas partes desgarrados! (...) Con temor veo venir una pesada suerte ¡Qué digno de llanto es que todavía niñas, cosechadas en madurar, antes de los ritos que manda la ley, recorran hasta el final un odioso camino*

*desde sus habitaciones! Sin duda lo aseguro el que ya está muerto tiene mejor suerte que estas (Siete contra Tebas: 321 y ss.)*

También en otro tipo de obras encontramos referencias similares que no dejan lugar a dudas, como en la *Iliada*, donde Néstor dice lo siguiente: “*que ninguno se apresure a volver a su casa sin haberse acostado antes con la mujer de un troyano*”, lo que significa violar a las troyanas (López Gregoris *et alii*, 2021: 101- 102).

Más allá de la violencia sexual, el final de la guerra constituía el inicio del horror para las mujeres, niños y niñas del bando derrotado (López Gregoris *et alii*, 2021: 104). Esto queda patente con el asesinato del hijo de Andrómaca por parte del enemigo, ya que, a pesar de ser un bebé es asesinado, ya que no podían permitir que un hijo varón de un hombre enemigo creciese en Argos. A este respecto destacan las siguientes palabras de Andrómaca.

ANDRÓMACA: *Afirmo que no haber nacido es igual a morir y que es mejor morir de una vez que vivir miserablemente, pues no se percibe dolor por mal alguno. Quien ha sido feliz y cae en la desgracia, se aleja con el alma de su anterior felicidad (Las troyanas: 637-641).*

De hecho, en las troyanas uno de los soldados encargados de vigilar y transportar a las mujeres piensa que un grupo de ellas trata de prenderse fuego para no sufrir las desgracias que les esperan, y aunque no era eso lo que estaba sucediendo realmente, el hecho de que este personaje lo crea es bastante significativo:

TALTIBIO: *¿Están poniendo fuego a las tiendas a fin de abrasar sus propios cuerpos, con el deseo de morir, ahora que están a punto de llevarlas a Argos? (Las troyanas: 299-302).*

De esta forma, se evidencia que tanto hombres como mujeres sufrían violencia en el contexto bélico, sin embargo, las mujeres además de violencia física sufrían también la psicológica y sexual debido a que el sistema de género les impedía defenderse sin un hombre. En el caso de la guerra, el hecho de perder de manera física al tutor masculino conllevaba también la pérdida de la protección: una mujer casada, con la muerte de su esposo, deja de estarlo y por ello puede ser víctima de la voluntad de otros hombres de manera legal. Lo mismo ocurre con las hijas, hermanas o madres, que al perder al hombre con el que se les vincula, pasan a ser simplemente mujeres (fig. 11).

#### **4.2 La mujer casada en la comedia: Aristófanes**

Este género a diferencia del anterior basa sus temas y enredos en la cotidianidad ateniense, por lo que permite acercarse al pueblo. La tragedia muestra a mujeres pertenecientes a la élite, mientras que la comedia presenta féminas de a pie, aunque las situaciones son evidentemente tergiversadas para causar la risa del público. Las mujeres de las altas esferas sociales no eran apropiadas para la comedia, ya que no encajaban en el marco de los personajes femeninos de este género, que no respondían al decoro asociado a la aristocracia. Se suma la posibilidad de que al público masculino debía agradarle más lo que estaban acostumbrados a ver (López Gregoris *et alii*, 2021: 16). Así, las comedias muestran un enredo que necesita ser solucionado para volver a la situación original en la que el hombre tiene el poder y la mujer se encuentra debajo del mismo, es decir, lo que hombres y mujeres conocen y aceptan como natural. Así, la búsqueda de la igualdad de género que ha querido verse en estas obras no es acertada.

#### **4.2.1 La ficción de la rebelión de las casadas**

Bien conocido es el argumento de *Lisístrata*, quien propone a las mujeres griegas llevar a cabo una huelga sexual hasta que los hombres pongan fin a la desastrosa guerra entre Esparta y Atenas. Esta situación no debe entenderse como un empoderamiento femenino, ya que, tras la firma de paz, se restablece el orden “natural” de la ciudad. La propia Lisístrata alude lo siguiente:

*LISÍSTRATA: Ahora atended a purificaros para que las mujeres os convidemos en la Acrópolis con lo que teníamos en nuestras cestas. Allí os daréis juramentos y fidelidad mutua. Y después cada uno de vosotros cogerá a su mujer y se irá.* (*Lisístrata*: 1184- 1187).

Además, Aristófanes describe a las mujeres con todos los estereotipos existentes sobre las mismas, los cuales utilizan para llevar a cabo su plan: se muestran coquetas, astutas y manipuladoras.

*LISÍSTRATA: Pues eso mismo es lo que espero que nos salve: las tuniqueillas azafrañadas, los perfumes, las zapatillas, el colorete y las enaguas transparentes.* (*Lisístrata*: 47-49).

*LISÍSTRATA: La mujer es ingeniosísima como nadie para reunir riquezas; y si llegan a mandar, no se las engañará fácilmente, por cuanto ya están acostumbradas a hacerlo.* (*Lisístrata*: 336-339).

Por otra parte, cabe destacar que las mujeres casadas utilizan la sabiduría doméstica para defender sus fines, ya que no tienen formación política. Incluso cuando

planea su entrada al dominio público para terminar con la guerra, Lisístrata compara su plan con la tarea principal de las mujeres griegas: el hilado (Mossé, 1983: 130- 132). De esta forma se ofrece una visión de las mujeres como conservadoras:

LISÍSTRATA: *También vosotros, si tuvieras una pizca de sentido común, según nuestras lanas gobernaríais todo (Lisístrata: 571-572).*

De hecho, los argumentos que da la protagonista para hacerse con el poder se basan en la tradicional posición de las mujeres en el oikos; igual que dominan el hogar, pueden dominar la polis.

COMISARIO. *¿Que vosotras lo vais a administrar?*

LISÍSTRATA. *Y, ¿por qué te parece chocante? ¿No somos nosotras las que os administramos todo lo de la casa? (Lisístrata: 494-496).*

Y cuando Lisístrata las hace llamar para luchar, las mujeres se encuentran, como debe ser según las leyes, en sus respectivas labores femeninas, y cuando terminan vuelven a su lugar:

LISÍSTRATA. (Dirigiéndose a la ciudadela.) *Mujeres aliadas, salid corriendo de dentro, vendedoras del mercado, del grano, de purés y hortalizas, hospederas y vendedoras de ajo y de pan, ¿no vais a arrastrar, golpear, despedazar?, ¿no insultaréis y os descararéis? (Salen las mujeres al ataque desde la Acrópolis y los escitas huyen.) Parad ya, retiraos, no cojáis botín. (Las mujeres que acaban de aparecer vuelven a la ciudadela.) (Lisístrata: 456- 463).*

Se suma que las ideas que tienen para mejorar la polis son contrarias al espíritu ateniense, como poner fin a las asambleas y jurados, referenciando de nuevo la idea de la tiranía femenina. En la actitud de las mujeres vemos tintes masculinos (como tomar la Acrópolis), que sin embargo no deben tomarse por ciertos, ya que su función es hacer reír. Es la actitud pasiva (como la huelga sexual) la más realista (López Gregoris *et alii*, 2021: 17).

En cuanto a *Las Tesmoforias*, Aristófanes nos presenta la fiesta en la que las mujeres adoraban a las diosas Demeter y Perséfone y tenían prohibido mantener relaciones con los hombres durante ese tiempo. En este aspecto hay que mencionar la importancia de la participación femenina (solamente por parte de las “ciudadanas”) en los rituales religiosos, ya que ellas transmitían mensajes a los dioses que toda la sociedad tenía en cuenta. La función pública de la sacerdotisa era la única que las mujeres podían llevar a cabo, de tal forma que las mujeres atendían a las divinidades

femeninas y los hombres a las masculinas. En el caso de las mujeres, su condición de vírgenes o casadas era clave según qué diosa tuviesen que adorar: Atenea, Hestia o Artemisa, al ser las diosas vírgenes, debían contar con sacerdotisas de la misma condición, mientras que Hera, diosa del matrimonio debía tener sacerdotisas casadas. Esta participación femenina se ha entendido como una alternativa a la ausencia de poder político, de manera que el poder religioso no era exclusivamente masculino, sino que también estaba vinculado a las mujeres por su carácter emocional alejado de lo humano, es decir, de los hombres (Picazo, 2008: 194- 195).

En *Las Tesmoforias* mujeres deciden vengarse de Eurípides por la imagen que da de ellas en sus obras y este, envía a un pariente para que le defienda haciéndose pasar por mujer. Esto plantea dudas sobre la autopercepción de Aristófanes como defensor de las mujeres, pero lo más probable es que fuese un recurso cómico, ya que el conflicto para las féminas está en que sus maridos desconfían de ellas y no pueden desobedecerles tranquilamente. De hecho, cuando el pariente de Eurípides sale en su defensa dice: “¿Por qué tenemos que acusarlo de esta forma e indignarnos porque ha revelado dos o tres de nuestras fechorías, cuando él sabe bien que son innumerables las malas acciones que cometemos? (*Las Tesmoforias*: 473- 476).

El elemento clave que permite comprender que estas situaciones rocambolescas solo buscaban hacer reír y no podían darse en la realidad es la dura legislación de la que se ha hablado sobre la infidelidad femenina, que se vincula a la ingesta de vino, por lo que esta estaba prohibida (López Gregoris *et alii*, 2021: 22-23).

Así mismo, destaca la siguiente alusión sobre la pertenencia de las mujeres a la polis, donde uno de los hombres que discute con ellas desea poner fin al enredo: “*Que se lleve la palma la que proponga lo más conveniente para el pueblo de Atenas y para el de las mujeres. Pedid eso y el bien para vosotras mismas* (*Las Tesmoforias*: 390).

Esto deja ver que la percepción de los hombres, o por lo menos de Aristófanes, es que no existen dos sexos, hombres ni mujeres, sino ciudadanos y aparte, las mujeres. De esta forma, al igual que ocurre en *Lisístrata*, la intención de las mujeres en *Las Tesmoforias* no es eliminar o doblegar a los hombres e implantar un gobierno a su gusto, sino volver al orden natural en el que ellas tienen un papel inferior, mientras que el poder es monopolio masculino (López Gregoris *et alii*, 2021: 18-19).

En la *Asamblea de mujeres*, ellas pretenden el poder político con el fin de establecer un régimen utópico. Sin embargo, las palabras de Praxágora no dejan de

mostrar la imagen tradicional sobre el papel de la mujer, aludiendo constantemente a que son mentirosas y manipuladoras y por ello tendrán éxito (Mossé, 1983: 135).

PRAXÁGORA: *Mi opinión es que debe entregarse a las mujeres el gobierno de la ciudad, ya que son intendentes y administradoras de nuestras casas. (Asamblea de mujeres: 210- 212).*

Así, al igual que en la tragedia, la visión en clave de igualdad de las comedias es errónea. Ellas no tenían formación ni posibilidad de combatir una desigualdad que desconocemos si cuestionaban en realidad, al no manifestarse en las fuentes históricas del momento con voz propia, y buscan restablecer y el orden en el que aceptan su inferioridad y su permanente presencia en el ámbito doméstico, es decir, lo que les corresponde como mujeres y más como casadas.

#### **4.2.2 La violencia hacia las mujeres en la comedia**

Al igual que en la tragedia, en la comedia también las mujeres, entre ellas las casadas, sufren violencia, tanto simbólica como física. Respecto a la primera, basta percatarse que, con el objetivo de hacer reír a un público eminentemente masculino, la comedia griega recurre al insulto y burla de las mujeres de manera constante. Esto se hace a través de los estereotipos asociados a su sexo, como son la afición al alcohol, al sexo y a la holgazanería, que son recordados constantemente por los personajes masculinos, pero también por los femeninos buscando una confirmación de esos defectos por parte de las mujeres: (López Gregoris *et alii*, 2021: 20).

LISÍSTRATA: *Jodidísima ralea nuestra, toda entera. No sin razón las tragedias se hacen a costa nuestra, pues no somos nada más que follar y parir. (Lisístrata: 139-141).*

En cuanto al tema de la afición al alcohol encontramos lo siguiente:

LISÍSTRATA: *Si las hubieran invitado a una fiesta de Baco, a una gruta de Pan, o al promontorio Coliade, al templo de la Genetilde, no se podría ni siquiera pasar por culpa de sus tambores. Pero, así, ahora todavía no se ha presentado ninguna mujer. (Lisístrata: 1- 4).*

En la misma obra encontramos la siguiente aportación por parte de los hombres, que nos devuelve al mito de Pandora y el tópico del salvajismo femenino:

CORIFEO DE HOMBRES: *No hay fiera más mala de combatir que la mujer, ni siquiera el fuego, ni hay pantera alguna tan sinvergüenza.*

CORIFEO DE MUJERES: *¿Y sabiéndolo luchas contra mí, hijo de perra, cuando te es posible tenerme como amiga fiel?*

CORIFEO DE HOMBRES: *Cuenta que yo, de odiar a las mujeres, no voy a parar nunca. (Lisístrata: 1015-1020).*

Por último, en Las Tesmoforias el corifeo de mujeres confirma la maldad de las mujeres de la siguiente manera:

CORIFEO DE MUJERES: *Pues bien, se mire como se mire, no hay nada peor que las mujeres desvergonzadas por naturaleza, excepto si acaso las propias mujeres (Las Tesmoforias: 531-532).*

Estos defectos son una amenaza ya que anulan el pudor femenino tan valorado y aclamado por los griegos y sin el cual las mujeres casadas no podían cumplir con sus funciones, especialmente la de proporcionar la descendencia legítima. Un buen ejemplo se encuentra en *Las Tesmoforias*, cuando el farsante es descubierto, y secuestra al hijo de una mujer para librarse, pero en realidad es una jarra de vino. Sin embargo, estas parodias del universo femenino muestran el conocimiento masculino de la necesidad de mujeres para el funcionamiento de la sociedad, ya que en estas obras cuando las mujeres transgreden el orden, el conjunto social se encuentra al borde del colapso (López Gregoris *et alii*, 2021: 22)

En lo referido a la violencia vinculada a la maternidad, ya se ha hablado de la importancia de la mujer como productora de nuevos ciudadanos e hijas. Uno de los motivos principales de divorcio en la Atenas Clásica era la esterilidad, siempre asumiendo que era femenina. De esta manera, como el principal objetivo del matrimonio era la procreación, la mujer se veía obligada a dar descendencia preferentemente masculina y esta preocupación también se ve reflejada en las comedias (López Gregoris *et alii*, 2021: 27).

Las Tesmoforias nos ofrecen varios ejemplos en ese sentido:

MUJER 1: *Que una mujer estéril quiere hacer pasar por suyo a un hijo, pues tampoco puede hacerlo sin que la pillen, y es que ahora los maridos están al acecho (Las Tesmoforias: 402- 408).*

PARIENTE: *Y yo se de otra que simuló dolores de parto durante diez días hasta que consiguió comprar un niño (Las Tesmoforias: 476- 477).*

En Lisístrata también encontramos referencias a este tema:

LA CORIFEO. *¿Está claro que es deber mío antiguo dar a la ciudad consejos provechosos? Pues si por naturaleza soy mujer, no estéis por eso en contra mía si contribuyo con algo mejor que las penurias presentes. Pues yo tengo parte en el banquete, pues apporto hombres (...)* (Lisístrata: 649-652).

En cuanto a la violencia física, esta no aparece representada como tal, sino plasmada en cómicas peleas y amenazas. Sobre todo estas últimas, dejan entrever la normalidad de la violencia ejercida cotidianamente a las mujeres:

CORIFEO DE HOMBRES *Por Zeus, si alguien les hubiera dado de palos en la mandíbula dos o tres veces, como a Búpalo, ya no tendrían ni pizca de voz.*

LA CORIFEO. *Aquí me tienes; ¡que alguien se atreva a darme! Yo me dejaré hacer bien quietecita. Eso sí: desde luego ninguna otra perra te podrá ya nunca agarrar los cojones* (Lisístrata: 360- 363).

Estos fragmentos muestran la normalidad con la que las mujeres asumen la violencia física y cómo responden a ella de manera pasiva, negándose a tener sexo. Además, aunque en esta obra existe un enfrentamiento físico entre hombres y mujeres, se trata de una licencia cómica, ya que es poco probable que las mujeres se enfrentaran a los hombres por las consecuencias que esto les traería (López Gregoris *et alii*, 2021: 24).

Otro elemento a considerar es el de la violencia sexual, que, aunque estaba penada hacia una ateniense libre, no se aplicaba cuando el violador era el marido. Las violaciones no son representadas explícitamente, pero son fuente de amenazas hacia las mujeres que se salen de la norma. Se usa como demostración de dominio, tanto es así que en *La Asamblea de Mujeres* cuando estas adquieren el poder hablan de que ahora tienen la capacidad de agredir sexualmente a los hombres (López Gregoris *et alii*, 2021: 25).

LA VIEJA.-*Por Afrodita, es preciso que Vengas porque yo siento mi gran placer cuando me acuesto con los jóvenes de tu edad.*

EL JOVEN.-*Pues a mí nada me desagrada tanto como el amor de tus iguales; jamás consentiré.*

LA VIEJA.-*Pero esto, por Zeus, te obligará.*

EL JOVEN.-*¿Y qué es eso?*

LA VIEJA.-*Un decreto en virtud del cual tienes que entrar en mi casa* (Asamblea de

*mujeres: 1007- 1015).*

Otro buen ejemplo lo encontramos en la obra *Paz* del mismo dramaturgo, donde se expone con todo detalle los pasos a seguir para violar a una mujer, organizando un festejo en torno a esta situación:

*TRIGEO: (A. Teoría).- Vamos, deja tú primero tus ropas en el suelo (Una vez desnuda, la lleva a las primeras filas, las reservadas para los miembros del Consejo, honrados con la proedría) ¡Consejo, prítanes, he aquí a Teoría! Observad cuánto de bueno traigo para daros. Inmediatamente podéis levantarla las dos piernas a lo alto y proceder al sacrificio. ¡Fijáos qué fogón! Por lo demás, ahora que la tenéis podéis organizar desde mañana mismo una competición bien agradable: luchad por el suelo puestos a cuatro patas, echarla sobre un costado con las rodillas dobladas, y bien untados de aceite, ¡al pancracio con juvenil ardor!, ¡a sacudir y a horadar, con el puño y con el pijo! (Paz: 871- 900).*

Aristófanes muestra la vida de las mujeres una vez su accesibilidad sexual se ha vuelto algo común: solo les queda esperar la brutalidad por parte de los hombres. Si están casadas, tienen la seguridad que les proporciona el marido, lo que las hace intocables en el caso de las que son libres, pero si no lo tienen, son simplemente mujeres. La violación en la comedia antigua es una muestra de superioridad, una manera de reafirmar el estatus del dominante, pero también del dominado, de forma que a las féminas siempre les correspondía el papel de dominado por el hecho de ser mujeres (López Gregoris *et alii*, 2021: 26).

## **5. Conclusiones:**

Las mujeres en la Atenas clásica alcanzan el estatus de mujer (*gyné*) una vez casadas y con hijos. El sistema social del momento está planteado para que, desde la infancia, los niños aprendan que su espacio será el público y el de las niñas el doméstico. Desde ahí, su función será la de asegurar el replazo generacional, con nuevos ciudadanos que aseguren el éxito político y nuevas mujeres que garanticen la descendencia legítima. Ambas esferas no están separadas, deben coordinarse debido a que el buen funcionamiento de la polis ateniense comienza en el hogar, donde la esposa es garante del orden.

Para su control, las mujeres atenienses experimentaban la puesta en práctica de mecanismos de subalternidad jurídicos, culturales y religiosos que las situaban por debajo de la figura masculina, dando lugar a que nunca fuesen consideradas mayores de

edad, sino eternas menores dependientes del padre, hermano o marido que no podían disponer de propiedades, derechos, ni de su propio destino. Todo ello se debe a que los hombres asumen el dogma cultural de la incapacidad de las mujeres de controlar su naturaleza concupiscente, la cual, si no se domina de alguna forma, causará el caos. Las mujeres son así ligadas en el plano simbólico-social a la naturaleza, a lo no civilizado, y el hombre a la cultura, al orden, a la ley, a la polis, en definitiva, se trata de un mundo en el que las mujeres son acogidas para ser domesticadas hacia el cumplimiento de sus deberes. Los mitos tienen una función especial en lo referente a la justificación de la posición de las mujeres y en general, de todos los grupos sociales, no solo en el mundo griego, ya que es algo observable en todas las religiones. El mito de Pandora es rastreable en todos los planos que afectan a las mujeres en el mundo griego, ya sean reales o ficticias, y es el mecanismo de subalternidad que pone en marcha al resto, de tipo jurídico, económico y social.

Así, aunque las mujeres preindustriales no luchasen contra la jerarquía de género, no es absurdo suponer que esta situación daría paso a cierta insatisfacción que, sin embargo, a diferencia de los hombres, no podían transmitir por falta de formación, de medios y sobre todo porque no les correspondía hacerlo, ya que la mujer decorosa debía ser silenciosa. Por el contrario, el hecho de ser hombre y ciudadano, en la sociedad de la época, y con independencia del grado de educación y del nivel económico, daba el derecho al ejercicio de la palabra.

De tal manera, no hay forma de conocer sus inquietudes por fuentes que no sean masculinas, y el teatro es una de ellas. Los dramaturgos más importantes dieron un papel especial a las mujeres en sus obras debido a que las sociedades preindustriales utilizaban metáforas o supuestos imposibles para mostrar sus inquietudes respecto a sus circunstancias políticas y sociales. De ahí que las mujeres en escena planteen situaciones tan complejas en las que son ellas las que poseen el poder, someten a los hombres y se rebelan contra su situación de inferioridad. Sin embargo esto no es más que un recurso teatral, ya que ninguna mujer llevaría a cabo situaciones similares a las de estas obras y el hecho de que estas inquietudes tomen forma femenina resta peligrosidad social a su puesta en escena, distanciándolas de la realidad. Aun así, las opiniones sobre su situación y sobre el matrimonio, aunque no dejan de ser intervenciones masculinas, dejan ver lo que los hombres atenienses veían en las mujeres: situación de inferioridad, otredad y descontento, e imaginan qué dirían ellas al respecto

si tuviesen la oportunidad de hacerlo, plasmando reflejos de las mismas que por otras fuentes no se pueden conocer. En la misma línea, los dramaturgos ponen en marcha una serie de mecanismos que permiten recordar al público que, a pesar de que está viendo a una mujer en situación de poder, la realidad no puede ser así, y esto se lleva a cabo a través de la violencia escénica hacia las mujeres. Se trata de una materialización de los límites que los hombres tratan de establecer en la vida de las mujeres pero adaptado al teatro. Por este motivo, tanto en la comedia como en la tragedia, las mujeres terminan sufriendo violencia, ya sea física o simbólica, a modo de recordatorio para ellas y para los hombres de cuál es la realidad.

## 6. Bibliografía

### Autores clásicos

ARISTÓFANES (1880): *Biblioteca Clásica*, F. Baraibar (trad.), Madrid: Viuda de Hernando.

ESQUILO (1986): *Tragedias I y II*, B. Perea Morales (trad.), Madrid: Editorial Gredos.

EURÍPIDES (2002): *Medea*, M. Coria (trad.), Cambridge: Cambridge University Press.

EURÍPIDES (1991): *Tragedias I y II*, A. Medina González y J. Antonio López Férez (trads.), Madrid: Editorial Gredos.

SÓFOCLES (1981): *Tragedias*, A. Alamillo (trad.), Madrid: Editorial Gredos.

### Autores modernos

ACOSTA, E. (1987): *Eurípides. Antología de textos sobre la mujer*. Madrid: Instrumentos didácticos.

ADORNO, F. (1973): *Todo sobre Atenas Clásica*. Barcelona: Grijalbo.

AUSTIN, M. (1986): *Economía y sociedad en la Antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.

BENÉITEZ, J.J. (2016): “El cuerpo de la mujer según Aristóteles y la tradición aristotélica”, *Daimon: Revista internacional de filosofía*, 5, pp. 359- 369.

BRIOSO, M. (2003): “El público del teatro griego antiguo”, *Teatro: revista de estudios teatrales*, 19, pp. 9- 55.

BRIOSO, M. (2005): “Las mujeres ¿expectadoras del teatro griego clásico?”, *Habis*, 36, pp. 77- 98.

CARDONA, A. (1968): *Eurípides: Tragedias*. Barcelona: Bruguera.

CALERO, I. (2002): *Debilidad aparente fortaleza en realidad: la mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*. Málaga: Universidad.

GACA, K. (2010): “The andrapodizing of war captives in Greek historical memory”, *Transactions of the American Philological Association*, 140, pp. 117- 161.

GSCHNITZER, F. (1981): *Historia social de Grecia. Desde el Período Micénico hasta el final de la Época Clásica*. Madrid: Akal.

HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2015): *Mitología Clásica*. Madrid: Alianza Editorial.

IRIARTE, A. (1990): *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*.

Madrid: Taurus.

IRIARTE, A. (2002): *De amazonas a ciudadanos: pretexto ginecocrático y patriarcado en la Antigua Grecia*. Madrid: Akal.

LÓPEZ GREGORIS, R. (2021): *Mujer y violencia en el teatro antiguo*. Madrid: Catarata.

MIRÓN, M<sup>a</sup> D. (2001): “Tiempo de mujeres, tiempo de hombres: Género, ocio y trabajo en la Antigua Grecia”, *Arenal: Revista de Historia de mujeres*, vol.8, 1, pp. 5- 37.

MOSSÉ, C. (1990): *La mujer en la Grecia Clásica*. Madrid: Nerea.

NIETO, J. (2005): *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones.

PICAZO, M. (2008): *Alguien se acordará de nosotras: mujeres en la ciudad griega antigua*. Barcelona: Bellaterra.

POCIÑA, A. (2009): *En Grecia y Roma.3, Mujeres reales y ficticias*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

POMEROY, S. (1987): *Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Akal.

REBOREDA, S. (2015): “El espacio religioso de la maternidad en la Antigua Grecia”, *Actes du Groupe de Recherches sur l’Esclavage depuis l’Antiquité*, 35, pp. 135- 152.

REBOREDA, S. (2017): “Lactancia en la Antigua Grecia: entre el mito y la Historia”, *ILEMATA. Historia Internacional de Éticas Aplicadas*, 25, pp. 23-25.

REBOREDA, S. (2010): “El papel educativo de la mujer en la Antigua Grecia y su importancia en el mantenimiento de la polis”, *Saldvie: Estudios de Prehistoria y Arqueología*, 10, pp. 159- 176.

REBOREDA, S. (2015): “El protagonismo de las madres homéricas y su papel como educadoras”, *Género y enseñanza de la Historia*, pp. 163- 185.

RODRIGUEZ, F. (1995): *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza Universidad.

SAGRISTANI, M. *et alii* (2010): “Sexualidad femenina en la Grecia clásica”, *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 1, pp. 55- 72.

SÁNCHEZ, C. (2005): *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Madrid: Siruela.

## 7. Anexo de imágenes



Figura 1



Figura 2



**Figura 3**



**Figura 4**



**Figura 5**



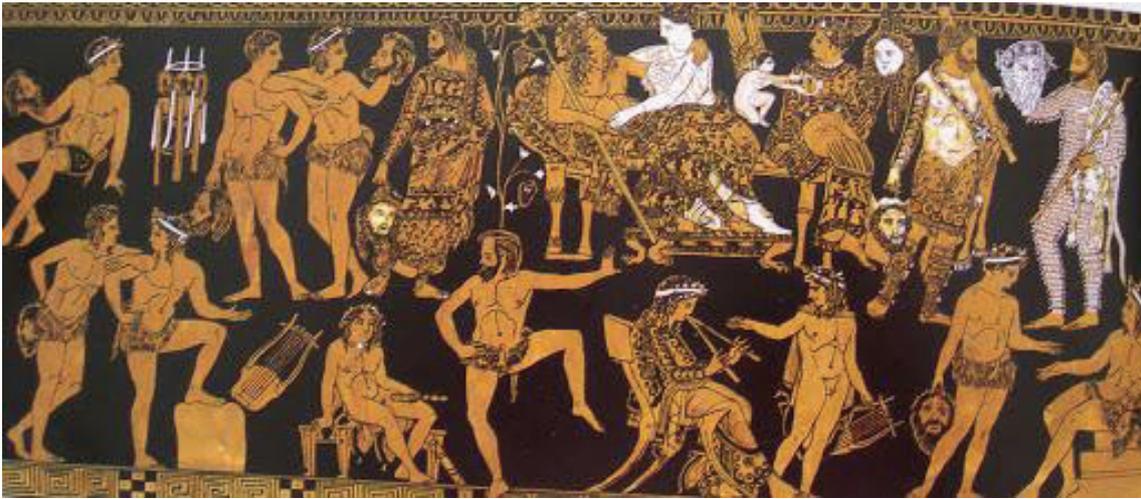
**Figura 6**



**Figura 7**



**Figura 8**



**Figura 9**



**Figura 10**



**Figura 11**

**Figura 1:** Pandora entre Atenea y Hefesto. Copa de Fondo blanco, creada en torno al 460 a.C., obra actualmente ubicada en el British Museum de Londres. Procedencia de la imagen: Wikipedia

**Figura2:** El traslado de la novia. Píxida del Pintor de Marlay, creada en torno al 440 a.C., obra actualmente ubicada en el British Museum de Londres. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 3:** Ánfora que muestra escena familiar en el gineceo, creada en torno al 430 a.C., obra actualmente ubicada en el Museo de Artes Decorativas de Praga. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 4:** Mujeres trabajando la lana. Ky'lixky'lix atribuida al pintor Douris, creada en torno al 500 a.C., obra actualmente ubicada en el Antikensammlung de Berlín. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 5:** Mujer amasando pan. Terracota creada en torno al 450 a.C., obra actualmente ubicada en el British Museum de Londres. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 6:** Afrodita de Cnido (copia romana), creada en torno al 360 a.C., obra actualmente ubicada en el Museo del Palacio Altemps de Roma. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 7:** Dios del cabo Artemisio, creada en torno al 460 a.C., obra actualmente ubicada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 8:** Hermes con Dionisio niño, creada a mediados del siglo IV a.C., obra actualmente ubicada en el Museo de Olimpia. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 9:** Vaso de Pronomos que presenta el ambiente de las fiestas dionisiacas, creado en torno al 410 a.C., obra actualmente ubicada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 10:** Escena final de *Medea* (Eurípides) atribuida al pintor Policoro, creada en torno al 400 a.C., actualmente ubicada en el Museo de Arte de Cleveland. Procedencia de la imagen: Wikipedia.

**Figura 11:** Soldado persiguiendo a muchacha desarmada, creada en torno al 460 a.C., actualmente ubicada en el Museo del Louvre en París. Procedencia de la imagen: Wikipedia.