



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

**La incapacidad política de las mujeres
en la Grecia Clásica: mito, historia y cine**

María Arconada Gimón

Tutora: Henar Gallego Franco

Departamento de Historia Antigua y Medieval

Curso: 2022-2023

Resumen: En este trabajo se recoge la situación de incapacidad sociopolítica de la mujer ateniense en Época Clásica. Se analiza la realidad de la mujer griega y se compara con la imagen que proponen ciertos mitos griegos antiguos donde la mujer es la protagonista, en este caso, el mito de las Amazonas. También se hace un análisis de tres mujeres, Gorgo de Esparta, Artemisia de Halicarnaso y Aspasia de Mileto, consideradas excepcionales o “fuera de la norma”. Por último, con el objetivo de acercar esta realidad a los tiempos presentes, se estudia la representación femenina en el cine moderno a través de Gorgo y Artemisia en las dos películas de la saga *300*.

Palabras clave: mujer, Grecia Clásica, amazonas, Gorgo de Esparta, Artemisia de Halicarnaso, cine, *300*.

Abstract: This study examines the socio-political incapacity of Athenian women in the Classical period. It discusses the reality of Greek women and compares it with the image proposed by certain ancient Greek myths in which women are the protagonists, in this case, the myth of the Amazons. An analysis is also made of three women, Gorgo of Sparta, Artemisia of Halicarnassus and Aspasia of Miletus, considered exceptional or "outside the norm". Finally, with the aim of bringing this reality closer to the present day, the representation of women in modern cinema is studied through Gorgo and Artemisia in the two films of the *300* saga.

Keywords: woman, Classical Greece, amazons, Gorgo of Sparta, Artemisia of Halicarnassus, cinema, *300*.

ÍNDICE

1. Introducción: objetivos y metodología.....	7
2. Mito, historia y género	9
3. La incapacidad política de las mujeres griegas	11
3.1 El concepto de ciudadanía.....	11
3.2 La mujer ateniense en Época Clásica	13
4. Mujeres fuera de la norma.....	19
4.1 El mito de las Amazonas desde el concepto de "otredad"	19
4.2 Gorgo de Esparta.....	23
4.3 Artemisia de Halicarnaso	26
4.4 Aspasia de Mileto.....	28
5. La reinterpretación cultural contemporánea de las Amazonas, Gorgo y Artemisia: una aproximación a través del cine	30
5.1 Las Amazonas en la gran pantalla.....	31
5.2 Gorgo y Artemisia en las películas <i>300</i> (2006) y <i>300: El origen de un Imperio</i> (2014) .	33
6. Conclusiones	38
7. Bibliografía.....	40

A mi abuelo, por animarme siempre
a dar lo mejor de mí.

1. Introducción: objetivos y metodología

Cuando consideré la orientación de este trabajo quise aunar tres de los temas que más me han llamado la atención desde que estudio Historia: mujeres, mitología y cine. La temática que gira en torno a la mitología (sobre todo la griega) ha sido ampliamente trabajada y analizada a lo largo de los años por diferentes autores, escuelas y perspectivas, de las cuales yo he elegido como objeto de estudio la de género. Este tipo de análisis no empezó a cobrar fuerza hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, época en la que comienza a desarrollarse, en primer lugar, la Historia de las mujeres (años 70), y más adelante la Historia de género (años 80). Es por esta “cercanía” cronológica a mi momento presente de la irrupción del estudio de la mujer como sujeto histórico en la historiografía por lo que he creído interesante hacer una comparativa entre la situación político-social de la “ciudadana” griega, analizada por los especialistas a través de una pluralidad de fuentes históricas, y la imagen de la mujer que plantean ciertos mitos griegos antiguos que imaginan y presentan a las mujeres como constructoras de un orden político-social en el que ellas son las protagonistas.

La historia de la antigua Grecia es una andadura milenaria, desde las primeras civilizaciones palaciales cretense y micénica, en el segundo milenio antes de Cristo, hasta la conquista por Roma del imperio de Alejandro Magno, ya en los siglos II y I a. C. Si a este enorme desarrollo temporal le añadimos la gran fragmentación política inherente al mundo griego (multiplicidad, de *poleis* y *ethné* autónomos con sus propias construcciones sociopolíticas), es evidente que la situación de la mujer no ha sido siempre la misma, como es lógico, ni tampoco ha sido igual en todas las *poleis* y regiones de la Hélade. Es por ello por lo que he decidido centrar mi estudio sobre la mujer ciudadana griega en una etapa concreta, la Época Clásica (ss. IV-V a.C), principalmente en la ciudad de Atenas, dado que en este marco cronológico y espacio geográfico se sitúa por los especialistas el apogeo del modelo de comunidad cívica democrática característico de la civilización helena, el ateniense, un modelo sin duda de gran originalidad que frecuentemente ha sido considerado, en ocasiones abusivamente, por los especialistas como paradigmático.

Por tanto, abordaré la situación sociopolítica de las mujeres griegas en general, y en concreto las atenienses, con el objetivo de caracterizar y explicar su régimen de incapacidades políticas, que emana del sistema de género propio de la Grecia Clásica. Como mito con el que

comparar este análisis histórico he elegido el de las Amazonas, un mito que plantea una transgresión en toda regla de lo que era la jerarquía político-social de la Grecia Clásica, una inversión en los roles de género de la época, en la que las mujeres se situaban en una posición claramente subordinada respecto de los hombres. Además, a su condición de oposición al ideal femenino griego, el mito de las Amazonas une una construcción cultural sobre los bárbaros, lo extranjero, reflejándose así en el mismo una doble alteridad.

Además del mito de las Amazonas, me ha parecido también importante explorar la existencia de otros elementos de “excepcionalidad” en el propio paisaje sociopolítico de la Grecia Clásica, buscando la presencia de referentes históricos femeninos fuera de la norma. Así he incorporado a mi estudio el análisis de la vida de tres mujeres de esa época: Gorgo de Esparta, Artemisia Halicarnaso (o de Caria) y Aspasia de Mileto. Poderosas, inteligentes, influyentes, con dotes para la guerra, la política o la retórica, cuya imagen ha sido muchas veces silenciada o alterada por la historia, la literatura o el cine, lo cual me lleva al último aspecto que he querido abordar. He decido incluir en mi estudio una aproximación a la reinterpretación que, en el cine contemporáneo, como elemento característico de la actual cultura de masas, se ha realizado de estos modelos femeninos no normativos de la antigua Grecia, en concreto, dado la amplitud de posibilidades, en los casos de *300* (2006), así como su secuela, *300: El origen de un Imperio* (2014). Cuando se ha abordado la cuestión de la representación de las mujeres en la cultura popular del mundo actual, la crítica a las producciones culturales masivas tiene larga tradición en el campo de la comunicación. La cultura de masas crea modelos, positivos o negativos, y ofrece situaciones y comportamientos que, a través de escenarios o protagonistas, la audiencia interioriza gracias a un proceso de inmersión en dichos modelos. La ficción es siempre una modelización del universo real, incluso en el caso de los productos más fantásticos (similar a lo que ocurre con los mitos).

En cuanto a la bibliografía que he manejado y analizado para este trabajo, los autores clásicos ofrecen una gran variedad de testimonios y me han servido muy bien para ilustrar, principalmente, los pensamientos y la imagen que se tenía de Gorgo, Artemisia y Aspasia. He de destacar fundamentalmente a Heródoto, con su monumental *Historia*, así como a Plutarco, tanto en *Vidas Paralelas* como en *Moralia III*, a Aristóteles y su *Política* o a Jenofonte en *Económico*. Aunque en algunos casos se pudieran ver testimonios contradictorios, lo cierto es que, en general, las descripciones han sido fáciles de encontrar y comprender. Respecto a las fuentes contemporáneas, merece la pena destacar sobre todo a William Blake Tyrrell, en su fantástico

estudio sobre los mitos, más concretamente el de las Amazonas, a Claude Mossé, que me ha ilustrado sobre los diferentes aspectos de la vida de las mujeres en la Grecia Clásica (matrimonio, maternidad, divorcio, *oïkos*...) y también la española Ana Iriarte, maestra en desentrañar, como ella diría, “las redes del enigma”, ese juego de significados y contrastes entre ser hombre – ser mujer que se daba en la antigua Grecia a través de sus mitos y fuentes históricas¹.

2. Mito, historia y género

“Del mito no puedo negar, a nivel general, que quizás a veces contenga algún elemento histórico. Pero lo más importante es que expresa el punto de vista de un pueblo acerca de sí mismo, acerca de su lugar en el mundo. Es importante en tanto que en él se ha conservado lo que es subjetivo de un pueblo, su pensamiento, no en cuanto pueda contener en sí lo que es objetivo. Bajo el primero de estos aspectos el mito es muy fiable para la investigación histórica, porque tienen su propio fundamento, pero no bajo el otro aspecto.” – Leopold von Ranke (1795-1886)

Dado que la historia es el estudio del pasado, y que, por definición, el pasado no nos es accesible directamente, la primera de las condiciones necesarias para que un hecho pueda ser considerado histórico, sobre todo a partir del siglo XIX, es que aparezca reflejado en algún documento. Sin embargo, el hecho de que los mitos se hallen presentes en una parte muy considerable de las fuentes antiguas no les garantiza su condición de hechos históricos. Esto se debe a que el aparecer en una fuente histórica es una condición necesaria, pero no suficiente, para poder disponer de la condición de hecho histórico. El mecanismo que permite que algunos hechos documentados en las fuentes sean considerados históricos o no depende única y exclusivamente de la censura que impone el historiador (Bermejo Barrera *et alii*, 2002: 55). Sin embargo, esta distinción no se hace de manera arbitraria, sino que el historiador atraviesa previamente un proceso científico de crítica e interpretación de las fuentes.

Toda la mitología, no exclusivamente la griega, es en sí una construcción impensable sin tener en cuenta cómo juega por definición con las categorías jerárquicas en general y su buen orden (Wulff, 1997: 310). Ese juego de las categorías jerárquicas se ve perfectamente en el mito de las Amazonas, donde el buen orden de lo masculino como dominante de lo femenino se revierte, sobre lo cual profundizaré más adelante.

¹ Para el presente trabajo utilizaré el sistema de citas bibliográficas según *BSAA Arqueología*.

Según explica muy bien Blake Tyrrell, el “problema” de los antiguos griegos era que para ellos los mitos eran historia porque hablaban de verdades universales, no de los detalles que nosotros, a día de hoy, consideramos como hechos históricos (Tyrrell, 1989: 64). Los griegos utilizaron sus mitos, los relatos de dioses y héroes, como fuente de instrucción. Los mitos servían de ejemplo, de guía ante toda toma de decisión y ofrecían acciones con resultados conocidos, para evitarlos o emularlos. Les ayudaban a comprender sus vidas, tanto como argumentos que emplear en el arte de la persuasión, como de forma racional, para justificar cada faceta de ellas (Tyrrell, 1989: 25).

Hoy estudiamos el mito como una forma de explicación que difiere en varios aspectos de otros tipos, como el científico o el filosófico. Siendo relato, el mito tiene una secuencia dramática, una trama, compuesta o extrapolada, de las realidades cotidianas. Su lenguaje, tomado de muchos campos de la sociedad, es libre de abstracciones y está cargado de significados múltiples y valores simbólicos. Las explicaciones míticas, según Tyrrell, no pretenden satisfacer la curiosidad intelectual, ni son creaciones exclusivas de una “mente inquisidora”. Los mitos suelen tratar de fuentes de conflicto y tensión en el orden social y la condición humana. Su función consiste en provocar respuestas a sus explicaciones para generar emociones y buscar a sus receptores, burlar o mediar en aquellos conflictos y tensiones. Dado que una resolución es imposible por los principios de la razón, el mito manipula sus técnicas explicativas en formas que contradicen todo pensamiento sistemático. Esto no quiere decir que un mito sea irracional o ilógico en sus propios términos, sino que va dirigido a otros. “Su propósito es una disminución de la angustia y la resolución de un conflicto, no la verdad” (Tyrrell, 1989: 14-15).

Desde la Época Clásica y hasta la actualidad el mito griego no ha dejado de suscitar interrogantes a los historiadores, filólogos, filósofos y arqueólogos. Todos ellos se han encargado a lo largo de los años de estudiar sus transformaciones y supervivencia, además de intentar desentrañar su sentido. A partir de la década de 1980, la historia de género ha abierto una nueva puerta de interpretación en la que se incluye el género como un método más de análisis. Hoy en día es prácticamente común la idea de que la diferencia biológica entre hombre y mujer no debe confundirse con la construcción social de lo masculino y lo femenino. No hay sociedad en la que la definición de ambos no haya sido elaborada como un conjunto de repartos desiguales de papeles, funciones y poderes. La mitología griega fabula gran parte de sus temas en relación al género, y en concreto, a los personajes femeninos, en claves claramente ligadas a la elaboración

social de los conceptos de jerarquía y poder. Es curioso ver cómo en este mundo de constante miedo a la ruptura del orden, es la trasgresión de los roles de género uno de los aspectos más fabulados (Wulff, 1997: 143).

La ordenación jerárquica de lo masculino y lo femenino, que abarca, además del conjunto de los individuos de una sociedad, la subordinación de las mujeres, no es solo una realidad práctica sino también teórica, afectando al conjunto social y a los procesos culturales e intelectuales. Según Fernando Wulff, una cultura oral es menos inmune a esto que una cultura en la que domina la transmisión escrita y, evidentemente, la mitología griega, fruto escogido de una cultura así, no puede estar exenta de ello.

Para la historia de género los mitos guardan valiosa información, que nos ayuda a desentrañar los procesos de construcción de los modelos de masculinidad y feminidad normativos de una sociedad humana, a entender cómo sus integrantes percibían y pensaban culturalmente la diferenciación sexual, y las jerarquías reconocidas y aceptadas en torno a la misma y los modelos alternativos reprimidos y rechazados.

3. La incapacidad política de las mujeres griegas

“Ya que tanto las faenas de fuera como las de dentro necesitan atención y cuidado, la divinidad, en mi opinión, creó la naturaleza de la mujer apta desde un principio para las labores y cuidados interiores, y la del varón para los trabajos y cuidados de fuera”
– Jenofonte, *Eco*. VII, 22-23

3.1 El concepto de ciudadanía

Según las epopeyas de Homero, el mundo griego era patriarcal. En la *Ilíada*, Héctor reprende a una esposa que quiere darle consejos de estrategia, afirmando los clásicos papeles de género (sexuales) del patriarcado: “*Vuelve a casa, ocúpate de las labores del telar y la rueca, y ordena a las esclavas que se apliquen el trabajo; y de la guerra nos cuidaremos cuantos varones nacimos en Ilión, y yo el primero*” (Homero, *Il.* VI, 490-493). El patriarcado es una forma de organización social basada en el predominio de los hombres sobre las mujeres, del marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos, de los viejos sobre los jóvenes. (Tyrrell, 1989: 66-67). Como afirma Aristóteles: “*El varón es por naturaleza más apto para gobernar que la hembra,*

(*siempre que no se establezca una situación antinatural*), y *el de más edad y maduro más que el más joven e inmaduro*” (Aristóteles, *Pol.* XII, 1259 b 2-4).

En primer lugar, antes de meterme de lleno con las peculiaridades de la vida de la “ciudadana” griega, creo conveniente hacer algunos apuntes previos sobre el concepto general de ciudadanía. La historia de la Grecia Antigua está marcada por la historia de la ciudadanía y sus vicisitudes, que afectaban a múltiples aspectos de la vida política y social, pero también cultural y religiosa, ya que desde los orígenes del Arcaísmo, la religión aparece como un fenómeno marcadamente cívico. Por tanto, se considera que la invención de la ciudadanía tuvo lugar en Grecia, como definición de los derechos y los deberes de los miembros de la comunidad. En un primer estadio, la ciudadanía se definía como el derecho a vivir en un territorio, a explotar una tierra y a estar protegido por las leyes, a lo que se añadía el deber y el honor de defender esa tierra y esas leyes. Éstas se consideran por muchos estudiosos el síntoma de la definición de la ciudadanía y de la ciudad como se entendía en Grecia, ya que garantizaban a la comunidad de los ciudadanos los privilegios del derecho (Plácido Suárez, 2010: 8).

Fue Solón (c. 638 a. C. – 558 a. C.) quien estableció los límites de la ciudadanía y de la esclavitud en Atenas, eliminando la “esclavitud por deudas”. Es por esto por lo que en el sistema antiguo la ciudadanía se identifica o se define, como *libertad*, en contrapunto con la esclavitud. Una libertad no ya política, sino entendida como liberación con respecto a las formas de explotación propia del sistema productivo, es decir, un concepto de libertad profundamente social (Plácido Suárez, 2010: 8-9).

Casi un siglo después, a mediados del siglo V a.C, la famosa Ley de 451 a.C promulgada por Pericles decretaba que solo los nacidos de padre y madre “ciudadanos” tendrían derecho a la ciudadanía (en el caso de Atenas). El objetivo de esta ley era restringir el número de ciudadanos al menor posible, de tal manera que solo unos pocos pudieran disfrutar de las ventajas de su democracia, y de sus beneficios económicos. De los aproximadamente 300.000 habitantes que contaba la ciudad de Atenas en Época Clásica, se estima que solamente entre el 10-20% (60.000) eran ciudadanos, es decir, varones atenienses mayores de 20 años (Sanz Díaz, 2010: 10). La ciudad democrática llegó a prohibir que una extranjera y un ateniense o viceversa se casaran y tuvieran hijos legítimos, al contrario de lo que sucedía en las *poleis* aristocráticas, donde los matrimonios con extranjeros servían con frecuencia para crear lazos de solidaridad entre las familias nobles (Iriarte, 2002: 133).

La división ciudadanos/no ciudadanos se dio en todas las *poleis* griegas. Sin embargo, en Atenas, el acceso a la ciudadanía fue más restringido en Época Clásica en comparación con otras ciudades. En la Atenas clásica los ciudadanos eran una minoría, formada por varones y mujeres, hijos de padre y madre atenienses. Los primeros poseían derechos políticos (derecho al voto, derecho a elegir cargos públicos y derecho a que fueran elegidos para ocupar dichos cargos), pagaban impuestos y debían servir en el ejército, y las segundas, sin derechos políticos activos, se responsabilizaban de la reproducción legítima del cuerpo cívico y estaban sometidas a las decisiones del varón. Por otra parte, se encontraban los no ciudadanos, estos eran los extranjeros (llamados *metecos* en Atenas y *periecos* en Esparta), hombres y mujeres libres sin derechos políticos, y los esclavos, hombres y mujeres desprovistos de cualquier tipo de derecho.

3.2 La mujer ateniense en Época Clásica

Como afirma Mariana Gardella (2018), para conocer y comprender la situación de las mujeres en Grecia, es necesario considerar tres variables: la variable temporal, la variable geográfica y la variable socioeconómica. La imagen que tenemos sobre el rol de las mujeres en la Antigüedad griega está moldeada a partir del caso ateniense, sin embargo, realizar un estudio de la condición de la mujer en la ciudad guiándonos solo por el ejemplo ateniense sería apartarnos de la realidad. Aunque es cierto que existen rasgos comunes, independientemente de la evolución política, esta condición no es igual en el mundo colonial que en el viejo mundo griego, en Esparta que en Atenas, ya que las diversas regiones de la Hélade no poseían una única legislación para regular el comportamiento femenino. Tampoco es igual en el campo que en la ciudad, entre ricos y pobres, puesto que la vida de las mujeres libres y pudientes era diferente de la de mujeres humildes y pobres. Sin embargo, en todas partes nos encontramos con la misma evidencia: absolutamente todas las mujeres griegas eran consideradas eternas menores de edad y, al igual que los niños, los extranjeros y los esclavos, permanecían al margen del funcionamiento político de la comunidad, siendo indispensables para asegurar la reproducción, pero sin ningún derecho o capacidad de intervención en la toma de decisiones de dicha comunidad (Mossé, 2001: 46).

Aun temiendo caer en la contradicción, debo decir que, a pesar de lo que implica pensar en Atenas como modelo, es necesario que la utilicemos como tal si queremos explicar la condición de la mujer en la sociedad griega, aunque sea a grandes rasgos. Las razones son diversas. Una muy lógica podría ser el simple acotamiento del tema para la realización del presente trabajo, es

decir, de índole metodológica. Otra es que la Atenas clásica se suele tomar como modelo, debido al dominio que tuvo en el mundo griego, tanto política como militarmente durante los siglos V y IV a.C², gracias principalmente a la hegemonía que ejercía su flota en el Egeo. Además, Atenas se convirtió en esos momentos en el centro indiscutible de la vida intelectual y artística del mundo griego (Mossé, 2001: 56), una cultura de la cual seguimos bebiendo hoy en día. Y una última sería que las propias fuentes históricas que conservamos de la Grecia Clásica proceden en su mayoría de Atenas y transmiten abrumadoramente información sobre la *poleis* de los Atenienses.

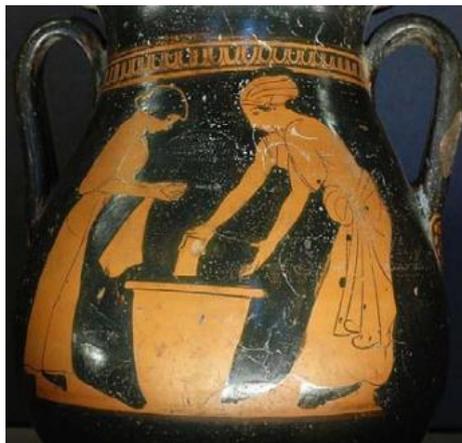


Figura 1. Pelike del llamado *Pintor de Pan* (470 a. C.); Museo Arqueológico de Atenas. En él se representan específicamente las tareas de lavado de la ropa por parte de dos mujeres. Por su tocado y vestido la figura de la derecha representa a la dueña de la casa, mientras que la de la izquierda es la esclava (Domínguez *et alii*, 2011: 281)

De primeras nos encontramos con un problema de nomenclatura: ¿podemos hablar de mujeres ciudadanas? Duce (1994: 162) señala que las mujeres no pueden ser consideradas ciudadanas al no estar registradas en el *demos* ni probablemente tampoco en las fratrias. Claude Mossé, por su parte, advierte que, a pesar de que el término ciudadana exista, no es conveniente utilizarlo con demasiada frecuencia ya que, aunque algunos autores de la época como Aristóteles o Demóstenes lo utilicen, lo cierto es que su uso no se generalizó. Además, si utilizamos este término como la versión femenina de ciudadano estaríamos cayendo en una profunda contradicción (2001: 58). La cualidad de “ciudadano” (en masculino) llevaba implícita el ejercicio de dos funciones, fundamentalmente política y militar, de participación en asambleas, tribunales y en el ejército, donde las mujeres se encontraban totalmente excluidas, así como de la mayor parte de las manifestaciones cívicas, a excepción de algunas ceremonias de carácter religioso. Por lo tanto, podemos decir que existía una marcada división sexual entre el espacio público de la

² Aunque bien es cierto que otras *poleis* como Esparta también lograron un enorme predominio en esta época, lo cierto es que no consolidaron su modelo de la forma que lo hizo Atenas. Además, su “modelo de ciudadana” distaba mucho al del resto de la Hélade.

pólis dominado por los varones y el espacio privado del *oîkos* reservado a las mujeres (Gardella Hueso, 2018: 9-10). “*Dispuso también (la divinidad) que el cuerpo y la mente del hombre pudieran soportar mejor los fríos y el calor, los viajes y las guerras, y en consecuencia le impuso los trabajos de fuera. En cambio, a la mujer, al darle un cuerpo menos capaz para estas fatigas, la divinidad le encomendó, me parece a mí, las faenas de dentro*”. (Jenofonte, *Eco*. VII, 22-24). Esta diferenciación entre *pólis* y *oîkos*, fuera y dentro, estaba acompañada de la jerarquización de los géneros que se fundamentaba en la presunta superioridad biológica, psicológica y ético-política de los varones. Veamos qué era esto del *oîkos*.

El término *oîkos* tiene un significado rico y a la vez complejo. Haría referencia, en primer lugar, a la hacienda, unidad de producción agrícola y ganadera, donde también era importante la artesanía doméstica, y en segundo al grupo familiar asentado en la misma. Pero, tal vez la definición más utilizada es la referida a un grupo humano estructurado de una forma más o menos grande (dependiendo de la época), donde, según Claude Mossé “el lugar que ocupaban las mujeres se inscribía, por consiguiente, en función de la estructura misma de la sociedad, cuya unidad básica estaba constituida por el *oîkos*” (2001: 15). Otros autores como Tyrrell, hablan del *oîkos* como el “núcleo del patriarcado ateniense”, el hogar, del cual dependían el individuo y el Estado, y a su vez, este dependía para su supervivencia de sus recursos económicos y del matrimonio para crear descendencia. La fuente de ambas cosas era el hombre: alimentador y defensor, marido y padre. Los hijos adquirían legitimidad a través del hombre y de él recibía la comunidad ciudadanos y guerreros (Tyrrell, 1989: 67-68). Sin embargo, la economía del hogar, recaía en gran medida en manos de la mujer y el éxito dependía de su administración: “*Te citaré a Aspasia que te demostrará todas estas cosas con más conocimiento que yo. Yo creo que, si la mujer es buena colaboradora en la hacienda, contribuye tanto como el marido a su prosperidad. El dinero entra en general en la casa gracias al trabajo del hombre, pero se gasta la mayoría de las veces mediante la administración de la mujer. Si está administración es buena, la hacienda aumenta, si es mala, la hacienda se arruina.*” (Jenofonte, *Eco*. III, 14-16).



Figura 2. *Mujeres en el gineceo*, del Pintor de Ariadna (430 a.C); Museo Arqueológico de Atenas. El gineceo era una habitación que poseían las casas grandes y cuyo uso era exclusivo de las mujeres (Domínguez *et alii*, 2011: 179)

Al intentar definir jurídicamente a la mujer ateniense, la palabra que se nos viene a la mente, como ya he apuntado anteriormente, es la de “menor”. Esta eterna minoría de edad se reforzaba con la necesidad de un tutor o *kyrios* (“señor”, “amo”, “dueño”) durante toda su vida. En primer lugar, su padre, cuando se case, su marido, y, en el caso de que este fallezca, su hijo o su pariente masculino más cercano en caso de ausencia del hijo. La idea de una mujer soltera, independiente y administradora de sus propios bienes es inconcebible en la Atenas clásica (Mossé, 2001: 58). El matrimonio constituye, por tanto, el fundamento de la situación de la mujer. Una unión la cual nunca es el resultado de una elección libre por parte de la joven, sino que es el padre o el tutor legítimo el que elige con quién se va a casar.

El matrimonio, como unión conyugal legitimada y en cierta medida regularizada, se convirtió en una institución imprescindible tras la llegada del sistema democrático. Las uniones familiares se establecían con el fin de perpetuar los hogares domésticos, pero, además, esas nuevas familias constituían la comunidad cívica y cimentaban sus presupuestos ideológicos y sociales. A pesar de que en la Atenas clásica se instaurase la monogamia, lo cierto era que los varones podían mantener relaciones sexuales con cualquier mujer que no fuera su esposa legítima (concubinas, cortesanas, esclavas...) para todas aquellas actividades placenteras que no tuvieran que ver con conseguir descendencia legítima. El único adulterio que un hombre podía cometer era mantener relaciones sexuales con la esposa de uno de sus iguales, de otro ciudadano, pues estaba atentando contra la legitimidad de su descendencia (Quintano, 2015: 683-685). De hecho, las relaciones masculinas extraconyugales eran consideradas una especie de “válvula de escape” entre lo que era una obligación impositiva del linaje y el divertimento propio de un varón con control sobre su cuerpo (Duce, 2019: 550). Pero ¿qué ocurría si la era la mujer la que cometía adulterio? Este hecho afectaba a toda la comunidad, ya que ponía en peligro la autenticidad de sus descendientes, los ciudadanos atenienses. En los casos de adulterio femenino el marido tenía la capacidad de repudiar a la mujer adúltera, expulsarla del hogar y cesar la convivencia familiar. Se afirmaba incluso que el repudio y la denuncia era una auténtica obligación del marido, que podía ser privado de sus derechos civiles de ciudadanía si no recurría al divorcio (Quintano, 2015: 685), un hecho que analizaré más adelante. Veamos esto en el terreno mitológico.

En los mitos, el matrimonio es violado tanto por la mujer como por el hombre, aunque esta transgresión tiene consecuencias muy distintas. Las violaciones causadas por los hombres, aunque fueran perjudiciales para las mujeres, no causaban “en sí mismas” un desajuste del orden. Pero, sus acciones mueven a las mujeres (en los mitos) a actuar, y cuando esto pasa, el orden se

desequilibra y el matrimonio queda arruinado (Tyrrell, 1989: 18). Es el caso de Heracles y su esposa Deyanira, narrado por Sófocles en *Las Traquinias*. Heracles quería reemplazar a su mujer Deyanira por otra más joven. Deyanira le envía a Heracles un manto envenenado como conjuro de amor, y cuando él se lo pone su carne es devorada por la ponzoña. Si Deyanira no hubiese transgredido su propio lugar en el matrimonio tratando de aferrarse a su marido, la casa de Heracles habría podido continuar y solo ella habría sido castigada. Sin embargo, el mito nos explica como una mujer que actúa fuera del matrimonio y de la casa (a pesar de estar tratando de salvar a ambos) produce el caos, causa la destrucción de su casa y deja huérfanos a sus hijos (Tyrrell, 1989:18-19). La moraleja normativa de los mitos en este terreno es que las decisiones sobre la familia las toma el hombre, marido y padre, y que cuando la mujer desobedece esa máxima solo genera el desastre, para sí misma y para los que la rodean.

Como ya he venido anunciando, la finalidad del matrimonio, y por extensión, de la mujer, era la maternidad. La diosa Atenea, que da nombre a la ciudad de Atenas, nació, según narra Hesíodo en su *Teogonía*, de la cabeza de Zeus. Una diosa “sin madre”. Zeus usurpa así la principal función femenina, haciendo parecer que, para convertirse en soberano indiscutible del universo, tuviera que repetir el acto que hizo Gea, la diosa primordial, que por sí sola dio nacimiento a Urano. Según Iriarte, la imagen del nacimiento de Atenea es uno de los síntomas del deseo de dominar la procreación que tanto preocupaba a los griegos, sobre todo en su dependencia hacia las mujeres para conseguir dicho fin (2002: 130). Resulta significativo que en la tradición hesiódica el precio de perpetuarse a través de la descendencia consistía en mantener y soportar la convivencia con una mujer: “*En verdad sería necesario que los mortales engendraran hijos de alguna forma distinta y que no existiera el linaje femenino. De ese modo los hombres no tendrían ninguna desgracia*” (Eurípides, *Maeda*, 573-575 en Iriarte, 2002: 130). Esta “obsesión” griega por la descendencia y porque las mujeres dieran a luz a hijos legítimos destinados a heredar la fortuna paterna, estaba íntimamente ligada a la propiedad, a la sucesión de los bienes patrimoniales y a la dote. A pesar de que no exista ninguna prueba que confirme la obligatoriedad de la dote en esta época (Mossé, 2001: 60), lo cierto es que sí debió ser una práctica muy recurrente, e incluso consuetudinariamente era condición indispensable para que se produjera un matrimonio legítimo. Esta aportación que hacía el padre de la joven cuando esta se casaba al patrimonio familiar solían ser objetos preciosos y dinero, era acordada entre el padre y el futuro marido, y tenía la finalidad de asegurar su bienestar material en el matrimonio al que se incorporaba.

¿Qué ocurría cuando el matrimonio no iba bien? ¿Existía el divorcio? Lo cierto es que sí era posible la ruptura del matrimonio. Si el divorcio se hacía por mutuo acuerdo o si el marido fallecía antes que la mujer, y esta era lo suficientemente joven para procrear, la dote era devuelta al padre o tutor legal de la joven, pudiéndola casar de nuevo. En el caso de que tuviera hijos varones, la dote pasaba a ellos. No debemos olvidar que en la familia griega sólo heredaban los hijos varones, las hijas no concurren a la herencia y la dote que entrega su padre con motivo de su matrimonio pasa a manos del marido, aunque, como he ya he dicho, deberá devolverla en caso de ruptura matrimonial. Por ello la ausencia de hijos varones que hereden el patrimonio familiar genera la figura de la *epikleros* en Atenas o la *patrouka* en Esparta, cuyo matrimonio estaba regulado por las leyes de la comunidad para garantizar la correcta transmisión del patrimonio de ese ciudadano que carecía de hijos varones. Sin embargo, también existía la posibilidad de que el divorcio se hiciera de manera unilateral, lo cual solía derivar en conflictos. Lo más habitual era que la decisión de romper la unión procediera del marido, quien devolvía la mujer y la dote a su suegro, con la nada fácil condición de que éste casara de nuevo a su hija. Pero ¿qué ocurría si era la mujer quien quería acabar con el matrimonio? Lo cierto es que, según hemos visto, esto parecía imposible, ya que la ruptura solo podía decidirla el marido. Sin embargo, existen algunas excepciones (muy pocas) de mujeres que lograron el divorcio (Mossé, 2001:61-62).

Uno de los casos más conocidos es el Hipareta, la mujer del político Alcibíades, del siglo V a.C. Plutarco nos ofrece el siguiente testimonio: “*Hipareta era una mujer discreta y fiel a su marido, pero sintiéndose infeliz en su matrimonio y viendo que Alcibíades frecuentaba cortesanas extranjeras y atenienses, abandonó su casa y fue a la de su hermano. Como Alcibíades no le dio la menor importancia y continuó viviendo licenciosamente, ella se vio obligada a presentar la demanda de divorcio ante el arconte, pero no a través de un intermediario, sino ella misma en persona. Cuando acudió para hacerlo, según la ley, Alcibíades se abalanzó sobre ella, la agarró y la llevó de nuevo a su casa cruzando el ágora sin que nadie se atreviese a hacerle frente o a quitársela*” (Plutarco, *Vidas Paralelas*, Alcibíades, VIII). Plutarco quería hacer ver que Alcibíades se comportaba como un hombre violento pero que, a pesar de ello, no estaba violando ley alguna: “*pues parece que, si la ley prescribe que la mujer que quiere abandonar a su marido se presente ella misma ante el magistrado, es para dar al marido la oportunidad de reconciliarse con ella y retenerla junto a él*”. Por lo tanto, la ley ateniense permitía a la mujer actuar como mayor de edad cuando quería divorciarse, teniendo que presentar en persona su demanda ante el arconte, un procedimiento difícil de afrontar para una mujer, condicionada culturalmente a someterse a su marido, y con escasas posibilidades de éxito, a causa del patriarcado jurídico y la presión social y

familiar (Mossé, 2001: 62).

4. Mujeres fuera de la norma

4.1 El mito de las Amazonas desde el concepto de "otredad"

Refiriéndonos a rarezas y alteridades, señala Iriarte que el género femenino se conforma míticamente a partir de una serie de variados motivos, desde el fascinante terror a la diferencia, hasta el impulso de comparar las supuestas distintas formas de saber, sentir o gobernar (Iriarte, 2002: 8). Surgieron así manifestaciones o concepciones culturales que han pretendido identificar el ámbito de lo femenino con lo amenazante, o con lo improductivo de lo doméstico, justificando así su necesidad de violentarlo, constreñirlo o de mantenerlo al margen, utilizando para ello imágenes de terror o dominación femenina (además de las Amazonas, la casi amazona Clitemnestra, Medea, la madre viperina, la audaz oradora Electra, la Esfinge trenzadora de enigmas y devoradora de hombres..., hasta la mujer vampiresa o la *femme fatale*) (Millán González, 2017: 33).

¿Quiénes eran las Amazonas? ¿Existieron realmente? Dice el mito griego que las Amazonas eran un antiguo pueblo gobernado única y exclusivamente por mujeres guerreras. Eran, por así decirlo, uno de los peores enemigos de los héroes clásicos como Hércules o Aquiles (Fig.3). Las Amazonas entran en la historia ática por primera vez después del 575 a.C en pinturas de vasos con figuras negras, como adversarias de Heracles. La más antigua versión escrita del mito nos la presenta Eurípides en su *Heracles* (c.417 a.C): “reunió un grupo no escaso de amigos de Grecia y surgió a través de las olas del lago Axino ante el ejército de las Amazonas montadas para arrancarles la tela de oro del vestido de la hija de Ares, en mortal combate por el cinturón. Grecia recibió el célebre botín de la doncella extranjera y lo conserva en Micenas” (en Tyrrell, 1989: 26).



Figura 3. Aquiles matando a Penthesilea, la reina de las Amazonas. Ánfora ática de figura negra firmada por Exekias, c. 530-525 a.C.; Londres, British Museum https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-127

La mayoría de los griegos creían que habían existido en algún momento, y el informe de su ataque contra Atenas parece antiguo. Lo cierto, es que no existe manera de negar históricamente

su existencia, pero tampoco de demostrarla. Hasta día de hoy, los arqueólogos no han descubierto los restos de una tumba o ciudad de Amazonas (Tyrrell, 1989: 61). Sin embargo, a pesar de que la existencia de las Amazonas sea aún hoy discutible, el mito como producto histórico del pensamiento griego sí que puede investigarse. Por una parte, como se explica en el apartado anterior, la Atenas clásica era un patriarcado, un sistema social que estaba organizado según el privilegio del hombre. Ese ideal cultural del “varón guerrero adulto” dependía, por un lado, de que los muchachos fuesen guerreros y después padres, y por otro, de que las muchachas fuesen esposas y madres. La génesis del mito amazónico es la inversión de este mundo. Expliquemos esto más detenidamente.

Según algunos autores como José F. Durán o Lidia García García, en la creación del mito de las Amazonas habría dos elementos fundamentales: la inversión del patriarcado griego y la asociación con la barbarie. La sociedad de las Amazonas era una inversión del patriarcado griego, una sociedad exclusivamente de mujeres donde son ellas las que se encargaban de la guerra y la política, dos ámbitos que estaban monopolizados por los varones en la sociedad helena. Mientras que los griegos querían tener hijos varones y despreciaban a las mujeres, las Amazonas eran todo lo contrario, solo querían tener hijas. Los hombres solo tenían el papel de esclavos o proveedores de descendencia. En la versión más extendida del mito, las Amazonas tienen encuentros sexuales (generalmente anuales) con hombres de poblaciones cercanas fruto de los cuales nacen bebés que en el caso de ser varones son sacrificados o enviados a vivir con los padres y en el caso de ser mujeres pasan a formar parte de la comunidad amazónica (García García, 2018: 103). En la sociedad amazónica, la legitimidad se basaba en la sangre. En contraste con el padre ateniense, la madre amazona no podía dudar de la legitimidad consanguínea del hijo que llevaba, y el padre no importaba. Por ello, en oposición a las precauciones del matrimonio griego, se encuentra el azar, invirtiéndose así la supremacía de los sexos (Tyrrell, 1989: 113). Esta subversión se llevó a todos los ámbitos, desde el lingüístico y el étnico, siendo vistas como “bárbaras” y nunca como griegas, hasta el político, estando organizadas como una monarquía y no como una república o comunidad cívica (Durán Velasco, 2018: 14).

En cuanto a su condición de “bárbaras” se configura sobre dos nociones: su constantemente señalada lejanía espacial y la extrañeza de sus costumbres respecto a las griegas. Respecto a su situación geográfica, tradicionalmente se ha ubicado a las Amazonas en la zona de Anatolia, ya que allí se daban las condiciones más insólitas para el patriarcado griego, tanto en las mujeres como en las diosas y mitos. Heródoto, sin embargo, las situaba un poco más al noreste,

en las estepas pónicas que hoy en día forman parte de Kazajistán. Esa era la frontera entre los griegos y los pueblos escitas, de origen iranio y cuya cultura se basaba en el pastoreo nómada y la cría de caballos de monta³. Cuando los griegos entablen relaciones con las sociedades iránias de las estepas, donde las mujeres participaban de manera activa en la guerra, las relacionarán con las míticas Amazonas. Si bien en el mito griego se ofrecen varios emplazamientos para el Reino de las Amazonas, todos ellos las ubican invariablemente fuera de Grecia; en palabras de Tyrrell “hasta en el mito, la inversión del cosmos, es decir, la inversión del patriarcado que imbuye las costumbres amazónicas, no es admitida en la patria” (1989: 115). Ya sea en Jonia, Frigia, el Cáucaso o Libia, las Amazonas quedaban en los límites del mundo conocido, que en la cosmovisión griega es literal y metafóricamente la frontera entre la civilización y el salvajismo.

El mito cuenta que las Amazonas habían conquistado buena parte de Asia Menor, pero que fueron vencidas por los atenienses liderados por Teseo. Tras las guerras médicas, la victoria ateniense sobre los persas encontró su símil mitológico en la guerra mítica entre atenienses y Amazonas (Fig. 4). Según el mito, las Amazonas, al igual que los persas, habrían llegado hasta la misma Acrópolis y, como Milcíades y Temístocles a los persas, Teseo al frente de los atenienses las venció en una batalla. Esta victoria ateniense sobre las Amazonas pasó a ser la imagen mitológica de la victoria sobre los persas en Maratón y Salamina. Además, como veremos en el siguiente apartado, en esta la última batalla naval, participó una mujer, la reina Artemisia de Caria, cuyo nombre estaba en relación con la diosa Artemis, la divinidad principal de las Amazonas, asumiendo un papel en la contienda bastante activo y destacado en el bando persa. Puede que la actitud inteligente de una mujer bárbara y minorasiática en las filas enemigas contribuyera a que los atenienses identificaran en cierta medida a los enemigos persas con estas míticas mujeres guerreras de la Capadocia (Durán Velasco, 2018: 30).



Figura 4. Relieve de la Amazonomaquia (Scopas, s. IV a. C.); Londres, British Museum <https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2020-01-04-Mausoleo%20de%20Halicarnaso.pdf>

³ Las Amazonas eran esencialmente guerreras a caballo, al igual que lo eran las guerreras y guerreros de las estepas, contrastando con la infantería pesada de los griegos, el ejército hoplítico, expresión de los ideales de la polis o comunidad cívica.

Respecto a la iconografía, normalmente eran representadas como guerreras, habitualmente batallando. En cuando a la indumentaria, solían aparecer en el periodo arcaico armadas como hoplitas, con lanzas, cascos áticos y escudos, vistiendo el peplos griego o bien una exómide (Fig. 5), la prenda griega más primitiva que solo portaban los hombres, lo que serviría para reforzar su carácter primitivo y antifemenino (García García, 2018: 104). Sin embargo, esta representación con ropas griegas cambia en la pintura de figuras rojas en el periodo clásico temprano, cuando comienzan a aparecer vestidas a la manera oriental, con pantalones y mangas bajo el vestido, a la vez que están armadas con arcos y flechas en lugar de lanzas. De hecho, la propia denominación de *amazona* derivaría, al menos según la etimología popular griega, de la unión del prefijo privativo “a” y “mazos” (pecho), en alusión a una costumbre atribuida a este pueblo mítico relacionada con el ejercicio de las armas: la de vendarse o amputarse el pecho derecho para optimizar el uso del arco (García García, 2018: 103).



Figura 5. Amazona Mattei, copia romana de un original atribuido a Fidias, c. 440 a.C.; Museos Vaticanos <https://www.academiacolectores.com/vaciados/inventario.php?id=V-010>

Este cambio de indumentaria se debió a un viraje narratológico: si en las representaciones arcaicas veíamos expediciones heroicas de personajes como Heracles o Teseo a la tierra de las Amazonas, las de la Época Clásica presentan una nueva versión del mito: las Amazonas atacando Atenas. Esto se debe al intento de reflejar mediante el mito amazónico la invasión persa a Grecia. De esta manera el mito adquirió funciones propagandísticas y políticas al articularse como alegoría de la victoria griega (más concretamente ateniense) contra el enemigo oriental, lo que queda patente, por ejemplo, en el programa iconográfico del Partenón (García García, 2018: 103).

Por lo tanto, la asimilación con el enemigo extranjero, unida a su condición de mujeres opuestas al ideal femenino griego, hace que el mito amazónico sea a nivel simbólico la representación contrapuesta del ciudadano ateniense. En su doble alteridad de mujeres y extranjeras, las Amazonas constituyen una inversión del orden establecido de la polis, un reflejo invertido del rígido patriarcado griego y una potente imagen del “otro” (no-varón, no-ateniense).

Como hemos visto, la mujer en la Grecia Clásica tenía un papel subordinado respecto al hombre y su vida estaba condicionada por unos parámetros sociales muy concretos. Sin embargo, esto no quiere decir que no existieran mujeres que, en un momento concreto, se salieran de esos

estándares preestablecidos, fruto de un conjunto de circunstancias que analizaremos. A continuación, presentaré los casos de tres mujeres excepcionales, Gorgo de Esparta, “el ideal de feminidad laconia”, Artemisia de Halicarnaso, la mujer que combatió en la batalla de Salamina, y la notable pensadora Aspasia de Mileto.

4.2 Gorgo de Esparta

A lo que se ha expuesto anteriormente sobre la situación subordinada de la mujer griega, más concretamente ateniense, debemos añadir que en otras ciudades o *poleis* del mundo antiguo la situación era algo (poco) diferente. Las mujeres espartanas recibían una educación completa, incluso mayor que la de los varones, ya que estos únicamente se instruían en el desarrollo de habilidades físicas y militares, mientras que las mujeres además del físico entrenaban también la mente, a través de una educación centrada en la *mousiké*. Aun así, su principal deber, al igual que la del resto de mujeres de la Hélade, era tener hijos. En realidad, toda esta instrucción estaba orientada a la “procreación de niños” (*teknopoíia*), es decir, si las mujeres desarrollaban una importante fortaleza física, la podrían transmitir a su descendencia, así como constituirse en adecuadas educadoras de la primera infancia: “*Los otros griegos quieren que las jóvenes vivan como la mayor parte de los artesanos que son sedentarios, y que trabajen la lana entre cuatro paredes. Pero ¿cómo puede esperarse que mujeres educadas de esa forma tengan una magnífica prole? Licurgo pensó, por el contrario, que bastaba con los esclavos para ocuparse de la vestimenta y, considerando que el quehacer más importante para las mujeres era la maternidad, dispuso primero que las mujeres practican los mismos ejercicios físicos que los hombres; estableció carreras y pruebas de fuerza tanto entre las mujeres como entre los hombres, convencido de que si los dos sexos eran vigorosos tendrían retoños más robustos*” (Jenofonte, *República de los lacedemonios*, I, 3-4).

Nacida *ca.* 507 a.C. en el seno de una familia noble, fue hija, esposa y madre de tres reyes; respectivamente: Cleómenes I, Leónidas I y Plistarco. Gorgo es un caso que encarna el ideal de la feminidad laconia o lacedemonia: “una mujer cuya fortaleza física y educación la preparan para convertirse en la madre de los soldados de Esparta” (Gardella Hueso, 2018: 9).

Las veces en las que se nombra a Gorgo en las fuentes clásicas son más bien escasas. Los principales autores que la mencionan son, por orden cronológico, Heródoto, en su monumental *Historia*, y Plutarco, en las *Moralia* (III).

Heródoto la nombra por primera vez interviniendo en una entrevista entre su padre, Cleómenes y Aristágoras, un aristócrata milesio: *(Aristágoras) una vez que, en calidad de suplicante, hubo entrado dentro, pidió a Cleómenes que hiciera salir a la criatura y que le prestase atención, pues resulta que junto a Cleómenes, se encontraba su hija, cuyo nombre era Gorgo; precisamente era el único vástago que tenía y, a la sazón, contaba ocho o nueve años de edad. Pero Cleómenes le invitó a decir lo que quisiera, sin verse coartado por la presencia de la niña. En esa tesitura, Aristágoras, sin más preámbulos, empezó a prometerle de entrada diez talentos si accedía a sus demandas. Y, en vista de que Cleómenes rehusaba, Aristágoras fue aumentando progresivamente la cifra, hasta que llegó a prometer cincuenta talentos, momento en el que la niña exclamó: - Padre, si no le alejas de aquí, el extranjero podrá sobornarte. Entonces Cleómenes, a quien, como es natural, le había hecho gracia la sugerencia de la niña, se retiró a otra habitación, por lo que Aristágoras abandonó definitivamente Esparta (Heródoto, Hist., V, 51).*

Al ser una mujer espartana de clase noble, como he apuntado anteriormente, fue educada tanto física como intelectualmente. En cuando al intelecto, Gorgo intervino en situaciones no propias de su sexo en las que deja de manifiesto su buen juicio, astucia, habilidad y desenvoltura en el diálogo. Heródoto también recoge la siguiente anécdota: *“Cuando la tablilla llegó a Lacedemonia, los lacedemonios no sacaban nada en claro, hasta que, según tengo entendido, al fin, Gorgo, la hija de Cleómenes y esposa de Leónidas, comprendió por sí misma la treta y les sugirió que raspasen la cera, porque encontrarían, les indicó, un mensaje grabado en la madera. Los lacedemonios le hicieron caso, encontraron el mensaje y lo leyeron. Acto seguido, informaron de su contenido a los demás griegos” (Heródoto, Hist. VII, 239).* Aquí vemos como Gorgo sale de la norma simplemente porque ha intervenido en un asunto que no le compete, un campo exclusivamente masculino. Aunque de la anécdota se pueda interpretar que tanto su esposo Leónidas como sus conciudadanos la respetaban y valoraban su criterio, no se puede deducir mucho más acerca de su intervención en asuntos políticos. Con todo, su iniciativa es atrevida para lo que se espera de una mujer griega.

Pasamos a Plutarco. Dentro de los *Apotegmas laconios* (500 sentencias que forman parte de las *Moralia* de Plutarco) habría un primer tomo correspondiente a los espartanos, (346 correspondientes a 68 hombres ilustres, más 72 anónimos), un segundo a las espartanas, (40, de los cuales 30 anónimos) y un tercero que consagra a los llamados *Instituta Laconica* (42 anécdotas sobre las antiguas costumbres de los espartanos) (Fornis, 2012: 57). Entre los apotegmas de

mujeres espartanas, los primeros diez se atribuyen a Argileónide, Gorgo, Girtiade y Damatria (Plutarco, *Moralia III*, 240C-F), siendo Gorgo una de las primeras espartanas individualizadas en las fuentes a través de un nombre propio; una figura potente y atractiva que se convirtió en el paradigma de esposa y madre.

De Gorgo se conservan seis apotegmas. El Apotegma I, al igual que hace Heródoto, recoge el encuentro entre su padre y Aristágoras. El Apotegma II narra un momento en el que su padre le ordena que de grano a un hombre a título de remuneración: Cleómenes dijo “*Pues me enseña a hacer el buen vino*”, y ella le respondió “*Sin duda, padre, que se beberá un vino mejor y los que beban serán más débiles y peores*” (Plutarco, *Moralia III*, 240D).

El Apotegma III recoge otro encuentro con Aristágoras en el que Gorgo exclamó: “*Padre, el extranjero no tiene manos*” (Plutarco, *Moralia III*, 240E). En el Apotegma IV explica como a un extranjero que se presentó con un vestido adornado, lo empujó a un lado y le dijo: “*Vete de aquí, que no vales ni lo en lo de la mujer*” (Plutarco, *Moralia III*, 240E). Esta sentencia era básicamente una excusa para ensalzar los valores propios de la sociedad lacedemonia.

El Apotegma V, refleja la diferencia entre las mujeres atenienses y espartanas, reforzándose la idea de que las mujeres espartanas debían ser fuertes para poder dar la luz a hijos fuertes y que estos defendieran la ciudad. Al preguntarle una mujer del Ática: “*¿Por qué solo ustedes, las laconias, gobiernan a los varones?*”, respondió “*porque solo nosotras parimos varones*” (Plutarco, *Moralia III*, 240E). Y el Apotegma VI, también en relación a la maternidad, Gorgo, cuando despedía a su esposo Leónidas que partía hacia las Termópilas, le preguntó qué debía hacer ella. Éste le contestó “*Casarte con un hombre honrado y alumbrar hijos buenos*” (Plutarco, *Moralia III*, 240E).

Gorgo fue vista y presentada en las fuentes como “la mujer de” o “la hija de”. Y es que, aunque las mujeres laconias recibían una educación física e intelectual, y tuvieran una relación “más libre” con el entorno exterior que las atenienses, todo ello estaba orientado hacia un fin muy concreto: formar a las madres de los futuros guerreros de Esparta (o en el caso de Gorgo, reyes) y educar a sus hijos e hijas, sobre todo durante la primera infancia, en ausencia de sus maridos. De esta forma, la supuesta libertad de las espartanas quedaba atada a la función biológica de la reproducción y a la inmanencia del hogar, tal como ocurría con el resto de las mujeres de la Hélade.

4.3 Artemisia de Halicarnaso

“...Se entregaba entre los primeros guerreros tan duramente a la lucha que, como si hubiese cambiado el orden natural, se veían los hombres una cautela propia de mujer y en esta mujer una audiencia propia de los varones” (Orosio, *Hist.* 2.9.3-4)

Al igual que con Gorgo, pocas son las veces que su nombre ha sido recogido en las fuentes. La más fundamental y la que yo he utilizado para mi estudio ha sido el Libro VII de las *Historiae* de Herodoto. Heródoto la trata siempre dentro del contexto de la segunda Guerra Médica (480-478 a.C), más concretamente en su participación junto al rey persa Jerjes I en las batallas navales del cabo Artemisio y de Salamina (Fig. 6), ofreciendo apenas datos de su vida o personalidad que fueran más allá de este encuadre.



Figura 6. *La Batalla de Salamina* - Wilhelm von Kaulbach (1868). En el centro se puede ver a Artemisia disparando con su arco. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaulbach,_Wilhelm_von_-_Die_Seeschlacht_bei_Salamis_-_1868.JPG

Su propio nombre ya es indicativo de su fuerza y arrojo, un nombre teofórico, en este caso, derivado de la diosa de la caza Artemis, una diosa virgen, que no se somete a ningún hombre, aunque bajo la autoridad de Zeus, padre y rey de todos los dioses. Fue hija de una aristócrata cretense y del rey Lígdamis de Halicarnaso. Se casó, pero enviudó pronto, ocupándose así del trono al ser su hijo todavía pequeño, en calidad de regente. *“No veo razón para mencionar a ninguno de los otros comandantes, excepto a Artemisia, una mujer que salió en campaña contra Grecia y que yo admiro muchísimo. Tras la muerte de su marido ejercía personalmente la tiranía, y a pesar de que su hijo era todavía pequeño, sin tener ninguna necesidad de ello, acudió a la campaña con decisión y coraje⁴. Se llamaba Artemisia; era hija de Lygdamis, y era de origen Halicarnasiano por parte de padre y cretense por parte de madre. Mandó las fuerzas de*

⁴ Vemos cómo en la antigua Grecia, el método de la regencia posibilitaba a las mujeres el acceso al poder.

Halicarnaso, Cos, Nisyros y Calyndos, y aportó cinco barcos. Los barcos que trajo tenían la mejor reputación de toda la flota, junto con los de Sidón, y de todos los aliados ella dio al rey el mejor consejo” (Heródoto, *Hist.* VII, 99).

Como ya he dicho, Artemisia es recordada, sobre todo, por su intervención en las Guerras Médicas al lado del rey persa Jerjes, del que la ciudad de Halicarnaso era aliada, siendo la única mujer que habría participado en dichas batallas: “(Jerjes) *Reserva tus naves y no libres un combate naval, pues, por mar, nuestros enemigos son tan superiores a tus tropas como lo son los hombres a las mujeres. Además ¿por qué tienes que correr a toda costa riesgos en enfrentamientos navales? ¿No eres dueño de Atenas, por cuya conquista emprendiste la expedición?”* (Heródoto, *Hist.* VIII, 68). Heródoto presenta a una mujer vasalla aconsejando al rey de Persia, siendo este uno de los pocos fragmentos donde se puede ver a una mujer tomando la palabra en un consejo militar. Además, Heródoto acomoda la anécdota al orden de género vigente, poniendo en boca de ella las palabras de que “los hombres son superiores a las mujeres”, para que no se produzca una transgresión (el caos). Heródoto sitúa a Artemisia por sus cualidades y comportamiento en la esfera de lo excepcional, impidiendo así que ella pudiera ser ejemplo para otras mujeres de la época.

En la batalla de Salamina vencen los atenienses, sí, pero no como lo hicieron en el pasado. En este combate entre griegos y persas, los atenienses se veían, como lo hicieron Teseo y sus camaradas, inmersos en una guerra contra una amazona que había amenazado Atenas, esta vez su puerta marítima. Sin embargo, en Salamina, la amazona se les escapó. Los atenienses no son ya héroes, como lo fueron sus antepasados de la Amazonomaquia, son simples combatientes, no tan gloriosos. Por lo tanto, aunque Atenas ganó la guerra y los atenienses, aun habiéndose arriesgado a abandonar el territorio, hayan sido los salvadores colectivos de Grecia, Artemisia, convertida en su enemigo nacional (como las Amazonas lo fueron a finales del siglo VI), logró ridiculizarles (Sebillote, 2013: 67).

En el imaginario griego, la palabra asombro puede tener dos significados, *thôma*, que sería un apelativo admirativo o maravilloso (es el término que utiliza Heródoto para presentarla, pues, a sus ojos, su intervención es del orden del *thôma*: un hecho excepcional, formidable, casi divino) y *deinon*, una sorpresa espantosa, incluso ofensiva, un término difícil de traducir, ya que puede designar a la vez un miedo banal, que puede hacer sonreír a algunos, pero asimismo una transgresión social, incluso divina, un hecho aterrador. En el caso de Artemisia lo que suscita a

los atenienses es *deinon*, y el motivo no es que combata al lado de los persas, ya que muchos otros griegos lo hacían, sino que lo que constituye el carácter excepcional de Artemisia, el estatuto que la califica de *thôma/deinon*, es que ella es una mujer (*gunê*) que interviene en una esfera masculina (Sebillote, 2013: 66).

4.4 Aspasia de Mileto

“Parece, sin embargo, que la inclinación de Pericles por Aspasia era sobre todo erótica. En efecto, este tenía una esposa apropiada a su linaje, [...] Después, dado que la convivencia no les era grata, la entregó a otro con el consentimiento de ella y él, tomando a Aspasia, la amó de manera especial. Al salir como al volver del ágora, como dicen, la saludaba diariamente con un beso” (Plutarco, *Pericles*, XXIV, 8-9)

Estudiar el papel de las mujeres dentro del campo intelectual de la Antigua Grecia implica hacer frente a un problema importante: la ausencia de evidencia textual de su trabajo. Esto obliga a los historiadores a rebuscar en las noticias sobre sus vidas, inmersas casi siempre en los testimonios relativos a otros pensadores (hombres). La gran mayoría de las noticias que se han conservado sobre Aspasia de Mileto se encuentran, lógicamente, en textos que nos informan de acontecimientos y de hechos acerca de los personajes masculinos con los que la milesia compartió su vida. Aunque Jenofonte la menciona en *Económico*, quien más datos nos proporciona de Aspasia es Plutarco en *Vidas Paralelas*, dentro de la biografía que hace sobre Pericles.

Aspasia, en su triple condición de mujer, meteca y hetera (un tipo de cortesana muy refinada) logró cautivar no solo al líder político ateniense Pericles, con quien se casó y tuvo un hijo, sino a grandes pensadores de la época como Eurípides o Sócrates, de quien fue su maestra. Al ser meteca, su matrimonio con un ciudadano no resultaba válido, ni el hijo que tuvieron en común era legítimo; a pesar de ello, estuvo con él hasta la muerte del estadista por la peste en el 429 a. C. (Hernández Muñoz, 2015: 58). Hay dos tipos de relatos que explican el encuentro de Aspasia con Pericles, por un lado, la historia de una joven noble, bien educada, que contrae nupcias con el gran general ateniense, y por el otro, el relato de una esclava, incluso prostituta, que ganó fama por su concubinato con las altas esferas del poder (Sánchez Castro, 2015: 21).

Precisamente por ser uno de los personajes más relevantes de la Atenas del siglo V a.C, debido a su posición, Aspasia se convirtió en uno de los blancos políticos del que se sirvieron los

comediantes y los oponentes de la facción de Pericles, quienes la acusaban de proxenetismo y de corrupción de la juventud: “*Sus íntimos le llevaban a sus mujeres para escucharla, aunque no formaba un negocio digno y honrado, sino que formaba a cortesanas dedicadas a la prostitución*” (Plutarco, *Vidas Paralelas*, Pericles, XXIV, 5). Sin embargo, no se puede afirmar que la intención de Aspasia fuera esa, ya que también cabe la posibilidad de que educara a las mujeres como un fin en sí mismo, sobre todo si tenemos en cuenta que Aspasia provenía de Jonia, donde la educación de varones y mujeres era más igualitaria (dependiendo del rango social, por supuesto), al contrario que en Atenas (Hernández Muñoz, 2015: 59).

Al ser extranjera y hetaira, Aspasia vivía libremente (al contrario que el resto de las mujeres, que estaban apartadas de la vida pública), pero lo que realmente preocupaba a sus detractores era su influencia, basada en su gracia e inteligencia, sobre varones poderosos. Su intelecto y afán educativo hacían de Aspasia una mujer que no se ajustaba al rol tradicional de una esposa “buena y honrada”, teniendo que hacer frente a numerosos ataques, burlas y críticas. Una de las más sonadas fue la de aquellos que la hicieron parecer responsable de la guerra de Samos y la batalla de Mégara, como narra Plutarco: “*Según parece, hizo la guerra contra Samos (Pericles) por complacer a Aspasia, sería oportuno plantearse aquí sobre todo a propósito de esta mujer con qué arte o influencia⁵ tan grande logró conquistar a los responsables de la política y brindó a los filósofos no malos ni pocos motivos para hablar de ella. Según la opinión general, era de origen milesio, hija de Axíoco. Dicen que a imitación de Targelia, una antigua mujer jonia, sedujo a los hombres más poderosos*” (Plutarco, *Vidas Paralelas*, Pericles XXIV, 2-3).

Sabemos que fue experta en retórica y maestra de tal arte. Gracias a su brillante personalidad y a su excelente educación, Aspasia adquirió una notoriedad muy superior a la de cualquiera de las mujeres de su época. Estas dotes le habían introducido en los círculos intelectuales de la Atenas de la época, siendo frecuentada por políticos, como Pericles o pensadores. Sócrates, uno de los más grandes filósofos a nivel universal (Fig. 7), acudía frecuentemente a visitarla, a veces acompañado de sus amigos, para mantener diálogos con ella y recibir clases de retórica: “*En cuanto a Aspasia, algunos dicen que fue tratada por Pericles, porque la consideraba mujer sabia y entendida en política. Pues también Sócrates la frecuentaba a veces con sus amigos*” (Plutarco, *Vidas Paralelas*, Pericles, XXIV, 5-6). Según nos narra Jenofonte, cuando a Sócrates le preguntan cómo puede ser instruida una mujer, su respuesta es

⁵ Plutarco parece manejar aquí el discurso tradicional que habla de las “armas de mujer”, manipuladora, embaucadora de hombres

tajante: “Te presentaré a Aspasia, porque ella sabe mucho más que yo del asunto” (Jenofonte, *Eco*. III, 14). Al parecer, tal era la admiración que el filósofo sentía por la milesia que, siempre que tenía ocasión, este la recomendaba como maestra.



Figura 7. *El debate de Sócrates y Aspasia* de Nicolas-André Monsiau, siglo XVIII.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Debate_Of_Socrates_And_Aspasia.jpg

5. La reinterpretación cultural contemporánea de las Amazonas, Gorgo y Artemisia: una aproximación a través del cine

Las representaciones audiovisuales (cine, televisión, publicidad...) de los modelos de género constituyen uno de los principales mecanismos de normalización de hombres y mujeres en las sociedades de la información. El discurso quebrado y esquemático que proyectan los *mass media* es entendido como algo natural, tanto en la masculinidad como en la feminidad normativas. Al mismo tiempo, el atractivo que la definición audiovisual les confiere, seduce a hombres y mujeres para identificarse con estos modelos (Sambade, 2018: 294-295).

A día de hoy existe ya una tradición importante de investigación sociológica e histórica sobre la representación de la mujer en el mundo audiovisual, cuyas conclusiones en rasgos generales podemos sintetizar en: inferioridad de la mujer frente al hombre, representación de la mujer en papeles tradicionales (p.e damisela en apuros), presentación de las mujeres como emocionalmente inestables e incapaces de competir contra los varones. Ni la inteligencia ni el ingenio suelen formar parte de la actitud femenina, excepto en el caso del personaje malvado,

y la posibilidad de defenderse físicamente, incluyendo el uso de armas, se reserva a los varones (Méndez Méndez, 2017: 417-418).

Bien es cierto que gran parte de las costumbres misóginas del cine se han ido abandonando en los últimos tiempos en favor de personajes femeninos con carácter y pensamiento propio. Quizá la evolución más clara e interesante en este sentido la marcan las películas de animación de la factoría Disney, que además tienen un gran impacto sobre todo tipo de niñas a nivel mundial y sobre las familias en general. Es el caso de la película de animación *Brave* (2012), donde Mérida, princesa y protagonista, es una valiente y rebelde muchacha que se opone a seguir la tradición patriarcal negándose a hacer ciertas cosas como el matrimonio de conveniencia (Méndez Méndez, 2017: 420-422), o las empoderadas hermanas protagonistas de *Frozen I y II* (2013; 2019) y *Vaiana* (2016). O la intrépida Katniss Everdeen de la famosísima saga adolescente *The Hunger Games* (2012). Aquí se nos presenta una protagonista muy diferente de las heroínas débiles y fieles al cliché de dama en apuros presentado en sagas juveniles anteriores. Ella es una luchadora y una superviviente que, tras perder a su padre en una explosión en una mina cuando era niña, debió buscar el sustento para su familia, convirtiéndose en una cazadora hábil en el manejo del arco y la fecha (Méndez Méndez, 2017: 423-424) (lo cual nos puede hacer recordar a las Amazonas). En todas estas películas el protagonismo es indiscutiblemente femenino y los personajes masculinos son quienes las acompañan su destino, sin intervenir en la toma de decisión.

5.1 Las Amazonas en la gran pantalla

En el caso de las Amazonas, más allá del debate de tipo histórico o antropológico, la cultura popular ha utilizado el mito amazónico con frecuencia, aunque con diferentes resultados. Primero se hizo una representación idealizada, no necesariamente positiva, de mujeres guerreras definidas casi siempre desde una mirada masculina, objetos eróticos en la trama de muchas películas. Es el ejemplo de películas de las décadas de 1970 y 1980 como *Las Amazonas* (Terence Young, 1973), *Las Amazonas contra los Supermen* (Alfonso Brescia, 1975) (Fig. 8), *Kilma, reina de las Amazonas* (Miguel Iglesias, 1975) o *Amazonas* (Alejandro Sessa, 1986), donde se ofrece una imagen estereotipada de las Amazonas, en cuya iconografía abundan los desnudos totales o parciales y las vestimentas de inspiración tribal o “étnica”, ajenas a toda funcionalidad bélica y claramente sexualizadas, que dejan al descubierto gran

parte de la anatomía femenina. Son básicamente objetos del “placer visual” de la masculinidad dominante. En lo que a la acción se refiere suelen tener un papel secundario, sirviendo de contrapunto a un héroe masculino prototípico a manos del que generalmente son derrotadas, como en las Amazonomaquias (García García, 2018: 106).

Frente a esta construcción hipersexualizada, el mito de las Amazonas ha sido apropiado por parte del discurso postfeminista para, en parte, criticar estas representaciones hipererotizadas y también, erigirlas en iconos de una nueva feminidad antihegemónica. Sin embargo, la crítica feminista ha cuestionado este arquetipo de “mujer fálica”, mujeres fuertes y violentas que, aunque ocupen lugares considerados tradicionalmente como masculinos y adopten roles de poder, se definen mediante la hipersexualización y la utilización de las denominadas “armas de mujer”, es decir, la manipulación emocional, el uso del sexo o la instrumentalización de una supuesta vulnerabilidad. Por lo tanto, la crítica feminista defiende la idea de que, a pesar de que las nuevas películas defiendan modelos normativos **más** igualitarios, lo cierto es que, en general, seguimos moviéndonos en modelos de ficción igualitaria y de patriarcado de consentimiento. Las Amazonas son, por tanto, un perfecto ejemplo de “heroínas”. Las heroínas son personajes femeninos que han transgredido normas tradicionales del patriarcado, en particular la de que las mujeres no pueden ejercer la violencia. Ahora bien, estas heroínas no son vistas como una amenaza dentro del imaginario patriarcal, ya que su cuerpo hipersexualizado no deja de representar una sexualidad totalmente controlada por los hombres (Sambade, 2018: 307).

Hace relativamente pocos años, han aparecido otros enfoques a medio camino entre la reivindicación explícita de las Amazonas como reverso del ideal femenino de la cultura patriarcal occidental y las configuraciones eróticas del cine de serie B. Es el caso *Xena: Warrior Princess* (Schulian y Tapert, 1995-2001) o de *Wonder Woman* (2017) (Fig.9), donde podemos llegar a hablar de una cierta subversión, considerándose a estas nuevas Amazonas una “fantasía heroica feminista”, donde las protagonistas intentan combatir al sistema o revelarse contra él (Méndez Méndez, 2017: 417).



Figura 8. *Las Amazonas contra los Supermen* (1974)
<https://www.filmaffinity.com/es/film899250.html>



Figura 9. *Wonder Woman* (2017)
<https://www.filmaffinity.com/es/film929728.html>

5.2 Gorgo y Artemisia en las películas *300* (2006) y *300: El origen de un Imperio* (2014)

La película *300*, del director estadounidense Zack Snyder, cosechó un enorme éxito en taquilla tras su estreno en 2006. Pero no solo recogió elogios, las críticas han sido también muy extensas por parte, sobre todo, de historiadores. La película es una puesta en escena del cómic de Frank Miller, que a su vez es una muy libre adaptación de la narración que hace Heródoto sobre las Guerras Médicas y, en concreto, la Batalla de las Termópilas. La película gira en torno a las acciones de un joven y vigoroso rey Leónidas (Gerard Butler), que encarna el papel de “héroe clásico” reuniendo a un ejército de 300 espartanos para marchar a las Termópilas, desoyendo tanto a los éforos, los magistrados supremos, como al Consejo.

Sin embargo, a pesar de las declaraciones de Snyder para la MTV donde afirmaba que “los sucesos son correctos en un 90%. Les he mostrado la película a historiadores de clase mundial que han dicho que es impresionante. No pueden creer que sea tan precisa como lo es”⁶, lo cierto es que la película cuenta con numerosos fallos históricos. Por nombrar algunos: Leónidas, históricamente, tendría unos 60 años de edad, mientras que en la película se le representa muchísimo más joven. Hablan de *Grecia* de manera totalmente anacrónica, ya que la presentan

⁶ “The events are 90 percent accurate. It's just in the visualization that it's crazy. A lot of people are like, "You're debauching history!" I'm like, "Have you read it?" I've shown this movie to world-class historians who have said it's amazing. They can't believe it's as accurate as it is." En <http://www.mtv.com/movies/news/articles/1554534/20070313/story.jhtml> Consultado el 8 de mayo de 2023 a las 16:20.

como una nación que actúa de manera conjunta (nada más lejos de la realidad). El grueso del llamado “ejército griego” no huyó por temor al ser rodeados, sino que se retiró por órdenes del propio Leónidas. Y, por último, la que más suele llamar la atención, la manera de representar al rey Jerjes (Fig. 10), con la cabeza afeitada, sin barba y mucho maquillaje asemejándose más a la estética de un rey africano que de un persa de la época (hay quienes incluso ven semejanzas a la estética *drag*). En el fondo es un juego entre dos modelos de masculinidades: la de Leónidas es normativa para los valores occidentales, y la de Jerjes no, es transgresora; es posible que se haya querido hacer un contraste entre la masculinidad occidental y oriental como se percibía en la Antigua Grecia, pero desde luego lo que se muestra en la película dista mucho de ser la masculinidad oriental clásica.

Según Cristina Armunia (2018), una de las formas de “colonialismo cultural” que caracterizan el cine de Hollywood responde a la representación y diferenciación de género o de sexo. Tanto en *300* como en *300: El origen de un Imperio*, el peso de la trama recae sobre los personajes masculinos (Leónidas y Temístocles), siendo, además, y porque el hecho histórico así lo demanda, mayoría si los comparamos con los femeninos, donde apenas dos mujeres tienen representación, la cual se caracteriza en ambos largometrajes por estar subordinada a la figura masculina (Armunia, 2018: 207-208).

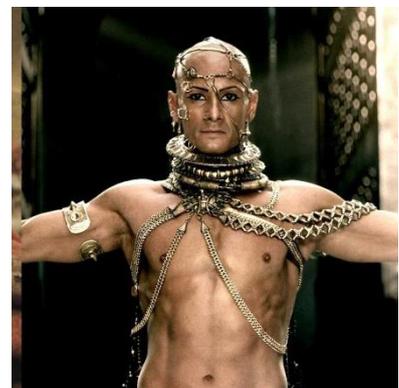


Figura 10. Fotograma de la película *300*. Rodrigo Santoro como Rey Jerjes

El papel de Gorgo en *300* es interpretado por la actriz Lena Headey (Fig.11). Lo cierto es que la espartana tiene bastante relevancia en la película y sus acciones son trascendentales. Es la “responsable”, por decirlo de alguna manera, de que Leónidas tire al pozo al emisario persa pues éste con la mirada pide la aceptación de su mujer. Gorgo es la consejera más importante de Leónidas, la que le da vía libre tanto personal como moral para que se vaya a las Termópilas a luchar por su pueblo. Finalmente, Gorgo es la encargada de desenmascarar ante el Consejo al corrupto Theron, un hecho más que imposible, ya que las mujeres no entraban en el Consejo y mucho menos hablaban (Armunia, 2018: 390).



Figura 11. Fotograma de la película *300*. Lena Headey como Gorgo de Esparta

Gorgo encarnaría la figura de la mujer ideal, el ángel que acompaña al personaje masculino y que le apoya hasta el final. Representa el reposo del guerrero, ideal de la mujer nietzschiana, el apoyo más importante del rey de Esparta. Es ella la que suele aconsejarle, la que le da nuevos puntos de vista a sus dudas y la que ama a Esparta por encima de todo. Gorgo vive la tragedia de saber que su marido y su hijo morirán en batalla, casi con total seguridad, pero lo vive de una forma valiente (Fig. 13). Ella no lucha, pero es la encargada de traer al mundo a los hombres espartanos, lo que la convierte en mujer plena (Armunia, 2018:390).



Figura 13. Fotograma de la película 300. La despedida de Leónidas antes de marchar a las Termópilas

Como bien señala Cristina Armunia (2018), Gorgo es “el contrapunto de la corrupción que existe en las élites de Esparta, capaz de ‘vender’ su cuerpo por su pueblo y por su marido”. En la película, Gorgo accede en contra de su voluntad a tener relaciones sexuales con Theron para que este deje de promover el odio hacia su marido. Sin embargo, cuando Gorgo hable ante el Consejo (lo cual jamás ocurrió), Theron aprovechará para dar a conocer su encuentro sexual con ella y así invalidar sus argumentos y dejarla como una “furcia” ante toda Esparta. Aquí podemos ver la importancia que juega la castidad de Gorgo en su credibilidad, lo cual le ancla aún más al modelo arquetípico de “perfecta esposa”.

Ocho años más tarde, sale a la luz su secuela, *300: El origen de un Imperio*, dirigida esta vez por Noam Murro. La historia comienza en el año 490 a.C., unos diez años antes de la Batalla de las Termópilas. En los primeros minutos se muestra como Temístocles asesina a Darío I, rey de Persia y padre de Jerjes (lo cual no tiene evidencias históricas), y cómo el general ateniense intenta unir a todas las *poleis* griegas para contrarrestar el avance de los persas invasores. En esta película aparece Artemisia de Halicarnaso, un personaje que nada tiene que ver con la historia real pero que permite hilvanar de una manera más o menos creíble el devenir de los nuevos enfrentamientos. (Armunia, 2018: 497). Interpretada por la actriz Eva Green (Fig. 12), su

carácter de villana guerrera dista mucho del de la verdadera Artemisia y su vestuario no es el que llevaría una aristócrata griega del siglo V a. C, sino más bien el de una heroína de cómic futurista de ciencia-ficción (Mayor Ferrándiz, 2014:16).



Figura 12. Fotograma de la película 300: *El origen de un Imperio*. Eva Green como Artemisia

Presentada en el film como “la hija que siempre quiso tener Darío I”, engaña y convence a Jerjes para que se enfrente de nuevo a los griegos. Le hace creer al hijo del persa que él es un dios y que sólo un dios como él será capaz de acabar con la democracia y la razón del pueblo griego. Así, toda la armada persa marcha hacia el Mar Egeo para acabar con Grecia y vengar así las afrentas que el pueblo de Temístocles y los suyos causaron a Persia (Armunia, 2018: 497). Se van a suceder una serie de enfrentamientos navales fuera de lo común (“una ópera sobre el agua” según Murro) en los que todo vale. Flechas, fuego, petróleo, combates cuerpo a cuerpo... la violencia de *300* parece casi una broma en comparación con el baño de sangre de esta segunda película.

Artemisia encarna el ideal de un personaje libre, anárquico, valiente y muy sexualizado. Movida por una gran sed de venganza hacia los griegos, quienes la violaron cuando eran niña y asesinaron a su familia, hará todo lo posible para vengar tanto a su familia griega como a la persa (su casi padre Darío I) (Armunia, 2018: 506). Representa una vez más el papel femenino de mujer de acción vinculado directamente con la venganza ante una afrenta inefable, subgénero dentro del cine de Hollywood conocido como “violación y venganza”, protagonizados, en un principio, por mujeres frágiles pero que luego sufren una transformación que las convierte en mujeres de acción. Este cambio se produce tras haber sufrido un ataque masculino que conlleva, la mayoría de las veces, la violación (individual o colectiva), además de otro tipo de vejaciones. Artemisia es, por tanto, una mujer guerrera como respuesta a los abusos sufridos, lo que la convierte en un personaje

de carácter fuerte en todos sus aspectos, destacando, por encima de cualquier otro, el sexual. Esto tiene un punto de contacto con la leyenda de las Amazonas recogida por Orosio, según la cual las Amazonas serían las esposas de unos exiliados políticos escitas que fueron asesinados por los pueblos vecinos. La venganza por la muerte de sus esposos acabó creando una estirpe de mujeres guerreras, lo cual, como ya vimos, crea un orden caótico (Gallego Franco, 2005: 468).

La sexualidad de Gorgo es siempre pasiva, receptora del deseo y placer sexual del hombre, primero de su marido, Leónidas y posteriormente del traidor Theron. La de Artemisia es libre y agresiva, una sexualidad que “parece más una expresión de las fantasías masoquistas masculinas sobre el ilimitado poder sexual de las mujeres que la razón de ser de su personaje” (Armunia, 2018: 210). Desde un punto de vista ideológico, Gorgo no muestra independencia sexual, ni siquiera cuando accede al chantaje de Theron, pues utiliza su cuerpo para ‘salvar’ a su marido, es decir, existe una razón última que responde a la subordinación de la mujer, Gorgo, al hombre, Leónidas. Sin embargo, la de Artemisia es una sexualidad que amenaza la supremacía masculina, lo cual podría ser un poderoso argumento feminista. Sin embargo, este argumento queda invalidado en la manera que el personaje se convierte en un objeto erótico para el espectador (Armunia, 2018: 211). Expliquemos esto más detenidamente.

Como se indica en el apartado anterior referente a las Amazonas, la hipersexualización es un rasgo característico del “patriarcado de consentimiento”. El patriarcado consentido es el hecho de que las mujeres acepten un trato desigual porque creen que es lo que se espera de ellas, porque creen que lo han elegido libremente o porque creen que va asociado al éxito profesional o social. Tanto en el cine como en la literatura moderna, los modelos de feminidad han creado una nueva máscara del patriarcado de consentimiento, alimentado por una “falsa igualdad social” entre mujeres y hombres (Sambade, 2018: 294). El hecho de que Artemisia sea autónoma y tome la iniciativa en su comportamiento sexual es un guiño al feminismo moderno, pero contradictoriamente también es una forma de masculinizar al personaje, que se mueve en un mundo de hombres. En ese sentido usa las “armas de mujer” para imponerse, lo que la aleja del ideal feminista. La Artemisia de Herodoto era admirada por su talento y su inteligencia, nada que ver con la del cine, que encarna esa imagen de masculinización negativa de la “mujer política” que encontramos en historiografía antigua, como en la obra de Orosio. Una *mulier virilis* que supera las limitaciones de su naturaleza para caer en el comportamiento más excesivo del modelo masculino. Una mujer privada de razón, moderación y contención, violenta, cruel, vengativa, excesiva en su comportamiento sexual y en el uso de una violencia fuera de control (Gallego

Franco, 2015: 326-327).

En definitiva, las descripciones o anécdotas que vimos de autores clásicos como Heródoto o Plutarco distan mucho de la reinterpretación cinematográfica que se hace de ambas mujeres. En Gorgo se funden las exageradas virtudes arquetípicas de la “buena esposa”, fiel a su marido y a su patria, capaz de hacer cualquier cosa por defender y ayudar a ambos, con rasgos de agencia femenina que no son propios del mundo antiguo, sino de la sociedad contemporánea, cayendo en un claro anacronismo, llegando a plantear situaciones totalmente incoherentes o imposibles (en especial su discurso ante el Congreso). Artemisia no se queda atrás, ya que Hollywood pretende mostrar a una mujer independiente y libre (a través de una representación física y de vestuario totalmente alejadas de la realidad de la época), sin embargo, dicha libertad solo puede alcanzarla a través de la venganza, brindada únicamente por un hombre (primero Darío y luego Jerjes). Además, para alcanzar sus objetivos, ambas mujeres deben “vender su cuerpo”, proyectando una imagen de Gorgo, pero sobre todo de Artemisia, muy sexualizada, relacionada con el concepto de patriarcado de consentimiento.

6. Conclusiones

Las incapacidades políticas de las mujeres griegas de Época Clásica, siendo las mejores conocidas las atenienses, nacen del hecho de que ellas, a pesar de formar parte de la comunidad cívica, no pertenecen a la *poleis*, en su dimensión sociopolítica y pública, sino al *oïkos*, en su dimensión familiar y doméstica. Para estudiar a la mujer en la Atenas clásica, un periodo político-social basado en el concepto de ciudadanía, hay que salir del *ágora*, el espacio público donde solo unos pocos hombres podían participar de la vida pública y política de la ciudad, para entrar al *oïkos*, el ámbito privado, reservado para las mujeres. Hablar de las mujeres en esta época (y posteriores), no puede ir separado de la idea de matrimonio y, sobre todo, de descendencia. El matrimonio no era entendido como una simple unión privada, sino que era una pieza esencial para el mantenimiento del sistema, siendo la procreación el fin último de la unión. El núcleo familiar era un mecanismo de control sobre las mujeres, eternas menores de edad que dependían siempre de una figura masculina o *kyrios* (padre, esposo, hijo o tutor) tanto en el ámbito privado, ya que era el encargado de custodiar los bienes familiares y de representar al *oïkos*, como en el público, ya que las mujeres carecían de capacidad para auto-representarse (Quintano, 2015: 3-

4).

Esta era la realidad que vivían prácticamente todas las mujeres de la Hélade (con matices dependiendo de la *polis* y el rango social), una realidad que no siempre era recogida en los mitos. El mito de las Amazonas, probablemente uno de los más conocidos, muestra una inversión “doble” del orden establecido. Tanto por la asimilación con el enemigo extranjero como por su condición de mujeres opuestas al ideal femenino griego, las amazonas suponen a nivel simbólico la representación contrapuesta del ciudadano ateniense (no-varón, no-ateniense).

Sin embargo, hemos visto que existieron algunas mujeres “excepcionales” que, en momentos puntuales, se movieron en los márgenes de ese orden establecido. Las vidas de Gorgo, Artemisia y Aspasia aparecen casi siempre al lado de las hazañas de “los hombres de su vida” (padres, maridos, superiores, intelectuales...), pero individualizadas, aunque sea en breves pinceladas, en alabanza de su intelecto o méritos propios, lo que sin duda resulta excepcional en la tónica general de pobre presencia de las mujeres en las fuentes históricas griegas antiguas.

Respecto a la reinterpretación cultural de los modelos femeninos antiguos en los mass media, como el cine, es un tema de gran amplitud, que he acotado centrándome en dos películas, y sirviéndome como comparativa del estudio histórico anterior de Gorgo de Esparta y Artemisia de Halicarnaso. La saga *300* contó con duras críticas desde el momento de su lanzamiento, sobre todo referidas a su falta de rigurosidad histórica (que es bastante). La visión que se hace de Gorgo (y en general de la realidad de los habitantes de Esparta) está bastante distorsionada. Como hemos visto, en las fuentes apenas se la menciona, por lo que gran parte de los diálogos y gestos son totalmente inventados. Lo mismo ocurre con Artemisia. Dejando a un lado la rigurosidad histórica (que como digo es escasa), el trato que se hace de ambas féminas es totalmente arquetípico. Por una lado, la “buena esposa”, Gorgo, fiel a su marido y a su patria, y por otro lado Artemisia, donde un intento cinematográfico de feminismo, acaba dando lugar a una situación de patriarcado de consentimiento donde se presenta a una “mujer viril”, hipersexualizada, que aprovecha sus “armas de mujer” para conseguir aquello que se propone.

7. Bibliografía

Autores clásicos:

- ARISTÓTELES (1998): *Política*. Introducción, traducción y notas de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Alianza.
- HERÓDOTO (1999): *Historia*. Madrid: Cátedra.
- HOMERO (2012): *Iliada*. Edición bilingüe de F. Javier Pérez. Madrid: Abada.
- JENOFONTE (1957) *La República de los Lacedemonios*. Edición, traducción y notas, con estudio preliminar por Mario Rico Gómez; revisado por Manuel Fernández Galiano. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- JENOFONTE (1993): “Económico” en *Recuerdos de Sócrates; Económico; Banquete; Apología de Sócrates*. Introducciones, traducciones y notas por Juan Zaragoza. Madrid: Gredos, pp. 201-292.
- OROSIO (1983): *Historia contra los paganos*. Estudio preliminar, versión y notas de Enrique Gallego-Blanco. Barcelona: Puvill Libros.
- PLUTARCO (1920): *Vidas Paralelas*. Tomo III. Alcibíades - Coriolano - Timoleón - Paulo Emilio - Pelópidas - Marcelo. Madrid: Calpe.
- PLUTARCO (1987): *Obras morales y de costumbres (Moralia); 3*. Introducciones y notas por Mercedes López Salva y María Antonia Medel. Madrid: Gredos.
- PLUTARCO (1996): *Vidas Paralelas*. Tomo II. Solón - Publícola - Temístocles - Camilo - Pericles - Fabio Máximo. Introducción, traducción y notas por Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos.

Autores contemporáneos:

- ARMUNIA BERGES, Cristina (2018): “Las distintas caras de la historia de los 300 espartanos: Heródoto, Miller y Snyder”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- BARRIO MARCÉN, Celia (2015): “Aspasia de Mileto: ¿una mujer libre en la Grecia Clásica? *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud*, XXI, pp. 57-68.
- BERMEJO BARRERA, José Carlos; DÍEZ PLATAS, Fátima (2002): *Lecturas del mito griego*. Madrid: Akal.
- BUXTON, Richard (2000): *El imaginario griego: los contextos de la mitología*. Traducción de César Palma; revisión de la traducción, Fernando Cervantes. Cambridge: Cambridge

- University Press.
- DOMÍNGUEZ ALONSO, Alfonso Carlos; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Antonio (2011): “La vida cotidiana en el ática antigua a través de la cerámica”. *Thamyris*, II, pp. 169-205.
- DUCE PASTOR, Elena (2019): *El matrimonio en la Grecia Antigua: Épocas Arcaica y Clásica*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- DURÁN VELASCO, José Francisco (2018): *Amazonas, mujeres guerreras en la mitología: la historia del mito desde la Grecia antigua, el mundo islámico y la cristiandad, hasta la conquista de América*. Córdoba: Almuzara.
- FORNIS, César (2012): “Laconismo frente a retórica. Aforismo y brevilocuencia en el lenguaje espartano” en *Lógos y Arkhé. Discurso político y autoridad en la Grecia Antigua*. Laura Sancho Rocher, Ana Iriarte y Julián Gallego (comps.) *PEFSCEA*, VIII, pp. 49-69.
- GALLEGO FRANCO, Henar (2005): “Mujer e historiografía cristiana en la Hispania tardoantigua: las “Historias contra los paganos” de Orosio”. *HABIS*, XXXVI, pp. 459-479.
- GALLEGO FRANCO, Henar (2015): “Crónicas de una relación ilícita. Mujeres, acción política e historiografía en Hispania tardoantigua” en Almudena Domínguez Arranz y Rosa M.^a Marina Sáez (ed.) *Género y enseñanza de la Historia: silencios y ausencias en la construcción del pasado*. Madrid: Sílex, pp. 315-343.
- GARCÍA GARCÍA, Lidia (2018): ““As far south as south goes”: iconografía amazónica, alteridad femenina y etnicidad en *Juego de Tronos*”. *Comunicación*, XVI, Vol.1, pp. 101-117.
- GARDELLA HUESO, Mariana (2018): “Los apotegmas de Gorgo, la espartana”. *Symploké*, VIII, pp. 8-16.
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, Noemí (2015): “El discurso feminista de las heteras en las dos muertes de Sócrates, de García-Valiño”, *Fortynatae*, XXVI, pp.57-72.
- IRIARTE GOÑI, Ana (2002): *De Amazonas a ciudadanos: pretexto ginococrático y patriarcado en la Grecia antigua*. Madrid: Akal.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa María (2011): “Aspasia de Mileto”, *Claseshistoria*, IV.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa María (2013): “La reina Gorgo de Esparta. Apuntes para una biografía”. *Claseshistoria*, IV.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa María (2014): “Artemisia I, tirana de Halicarnaso”, *Claseshistoria*, IV.
- MÉNDEZ MÉNDEZ, María Isabel (2017): “Mujeres y poder: Amazonas en el cine contemporáneo para adolescentes”. *Investigaciones Feministas*, VIII, Vol.2, pp. 415-428.
- MILLÁN GONZÁLEZ, Silvia Caterina (2017): “Reinos de Amazonas en la literatura española de la Edad Media y los Siglos de Oro: arquetipos, género y alteridad”. Tesis doctoral,

Universidad de Valencia.

MOSSÉ, Claude; SÁNCHEZ, Celia María, trad. (2001): *La mujer en la Grecia Clásica*. Madrid: Nerea.

PLÁCIDO SUÁREZ, Domingo (2010): “Tema y variaciones: la ciudadanía griega y sus lecturas prácticas y teóricas”. *Gerión*, II, Vol. 28, pp. 7-20.

QUINTANO MARTÍNEZ, Paula (2015): “Las mujeres en la familia y el *oikos* de la Atenas clásica” VII Congreso Virtual de Historia de las Mujeres, pp. 679-696.

SAMBADE BAQUERÍN, Iván (2018): “Masculinidades, cambios sociales y representación en la cultura de masas”. *Brocar*, XLII, pp. 293-322.

SÁNCHEZ CASTRO, Carolina (2015): “Aspasia de Mileto”. *Circe*, XIX, pp. 19-32.

SANZ DÍAZ, Benito (2010): *Grecia, la polis, el nacimiento del ciudadano*. Historia del Pensamiento Político Premoderno: Universidad de Valencia.

SEBILLOTE CUCHET, Violaine (2013): “El discurso de género y del honor: Artemisia de Halicarnaso y Aminias de Palene en Heródoto”. En César Fornis (ed.) *Los discursos del poder / El poder de los discursos en la Antigüedad clásica*, pp. 55-71.

TYRRELL, William B. (1989): *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses*. México: Fondo de Cultura Económica.

WULFF ALONSO, Fernando (1997): *La fortaleza asediada: diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.