

Ideas de mujer

Facetas de lo femenino en la Antigüedad

ROSARIO LÓPEZ GREGORIS
Y LUIS UNCETA GÓMEZ (EDS.)

Ideas de mujer
Facetas de lo femenino en la Antigüedad

CENTRO DE ESTUDIOS SOBRE LA MUJER
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Colección LILITH JOVEN
del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante

Consejo asesor

Mabel Burín (Universidad de Buenos Aires), Pilar Cuder (Universidad de Huelva),
Pilar Folguera (Universidad Autónoma de Madrid), M^a José Frau (Universidad de Alicante),
M^a Teresa Gómez (Universidad de Alicante), M^a Victoria Gordillo (Universidad Complutense),
Mary Nash (Universidad de Barcelona), Carmen Riera (Universidad de Barcelona),
Pilar Rodríguez Pérez (Universidad de Deusto), Marta Segarra (Universidad de Barcelona),
Mari Carmen Simón (CSIC), Justine Tally (Universidad de La Laguna),
Ruth Teubal (Universidad de Buenos Aires)

Dirección y coordinación

M^a del Mar Esquembre Valdés y Carmen Mañas Viejo

Secretaría

Nieves Montesinos Sánchez

Vocales

María Teresa Ruiz Cantero y María Isabel Peñalver Vica

© Rosario López Gregoris - Luis Unceta Gómez, 2011

Publicaciones Universidad de Alicante

Campus de San Vicente, s/n

03690 San Vicente del Raspeig

Publicaciones@ua.es

<http://publicaciones.ua.es>

Teléfono: 965 903 480

Portada: candela ink

Corrección de pruebas: J. Juan Penalva

Composición:

Álvaro Calero. almagrafica@yahoo.com

Imprime

Llinares Impressors, S.L.

ISBN: 978-849717-152-6

Depósito Legal: A-257-2011

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Índice

LOS EDITORES (ROSARIO LÓPEZ GREGORIS Y LUIS UNCETA GÓMEZ), Prólogo.....13

ELISA GARRIDO GONZÁLEZ, Panorámica de los estudios de género en la Antigüedad.....19

LOURDES PRADOS TORREIRA, Una aproximación a los estudios de género a través de la arqueología.....37

1. Arqueología del género: definición y objetivos.....37

2. Los primeros pasos de la arqueología del género.....38

3. Aspectos metodológicos de la arqueología de género.....41

4. Estudio de las relaciones de género en el pasado.....42

MARCOS SUCH GUTIÉRREZ, Los primeros escritores de la historia fueron mujeres.....51

1. Enheduanna.....52

Nacimiento y época previa a la ocupación del cargo de sacerdotisa En.....54

Acceso al cargo de sacerdotisa En.....54

Actividad como sacerdotisa En.....55

Fallecimiento de Enheduanna.....56

2. Esposa consagrada de Šū-Suen.....57

3. ^aInanna-KA.....57

4. La actividad literaria de las mujeres pudientes.....	59
5. Apéndice.....	61
<i>Descripción del “Disco de Enbeduanna”</i>	61
<i>Inscripción del “Disco de Enbeduanna”</i>	62

MARÍA EUGENIA RODRÍGUEZ BLANCO,

Mujeres monstruo y monstruos de mujer en

la mitología griega.....65

1. Introducción.....	65
2. Mujeres-Monstruo.....	66
<i>Harpías</i>	67
<i>Grayas</i>	68
<i>Górgonas</i>	69
<i>La Esfinge</i>	70
<i>Sirenas</i>	73
<i>Erinias o Furias</i>	77
3. Monstruos de mujer.....	78
<i>Clitemnestra</i>	81
<i>Medea</i>	83
4. El antisistema: las Amazonas.....	88

HELENA GONZÁLEZ VAQUERIZO, Duplicidad

de una mujer griega. Helena como fantasma de la

duplicidad femenina en el mundo griego.....93

MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Lejos

de Atenas. Mujeres griegas y literatura.....107

PILAR HUALDE PASCUAL, Las otras Ariadnas:

mujeres abandonadas en la literatura clásica.....131

1. Introducción.....	131
2. ¿Seductoras o seducidas? La consideración de la	
iniciativa femenina en la relación amorosa.....	132

3. La expresión femenina de la pasión y los celos: el mundo de la metáfora cognitiva.....	138
4. El lamento femenino.....	141
5. Caracterización del varón.....	145
6. Una abandonada en Roma: <i>Misera Dido</i>	149

**EMILIO CRESPO GÜEMES, Viajando por
obligación: las heroínas de la novela griega.....**

1. Objetivo.....	159
2. Las novelas de la Antigüedad clásica.....	161
3. Amor recíproco y duradero de personas iguales.....	164
4. Pasividad del protagonista y viajes de la protagonista.....	167
5. Conclusión.....	168

Apéndice: Traducciones de novelas antiguas al español.....	169
---	-----

**FRANCISCO GARCÍA-JURADO, Matronas y
meretrices en la comedia latina. Dos discursos
en conflicto.....**

1. Los discursos misóginos.....	171
2. Matronas y meretrices: herencia y deseo.....	175
3. <i>Inauratae</i> y <i>axitiosae</i> en tres pasajes fragmentarios: exceso y capricho.....	177
4. Unas conclusiones.....	184

**MIMY FLORES SANTAMARÍA, *Dominae
amandae*: casadas y amantes.....**

1. Introducción.....	185
2. Características de las <i>dominae</i>	188
3. Cualidades de las <i>dominae</i>	196

<i>Belleza natural</i>	197
<i>Puella docta, la mujer instruida</i>	200
4. Tópicos elegíacos.....	202
<i>La codicia femenina</i>	202
<i>La amada como domina</i>	205
<i>Carácter voluble e inconstante de la amada</i>	208
5. Conclusión.....	209

LEONOR PÉREZ GÓMEZ, Entre comedia, amor y tragedia. Mujer y matrimonio en Roma.....211

1. Introducción.....	211
2. Pasión, política y violencia en los matrimonios legendarios de Roma.....	213
3. El matrimonio.....	221
4. Del instinto natural y la necesidad social y política a la incomodidad de tener esposa: evolución y crisis del matrimonio.....	243
5. <i>Tandem venit Amor</i> : una romana habla de su pasión fuera del matrimonio.....	249

JAVIER DEL HOYO CALLEJA, Cómo ser madre y (no) morir en el intento.....257

1. Un mundo ideal.....	257
2. Mujer, un cuerpo diseñado para la maternidad.....	259
3. La mujer y el matrimonio. Edad para casarse.....	261
<i>Edad para casarse</i>	263
<i>Pubertad</i>	264
<i>Temor a la esterilidad</i>	264
<i>Matrimonios precoces</i>	265
<i>Limitación de embarazos</i>	266
4. El parto. Preparación.....	267
<i>Origen de las médicas y comadronas</i>	267

<i>El personal que atiende a la parturienta</i>	271
5. Evitar el parto. Anticoncepción y aborto.....	276
<i>Métodos abortivos</i>	277
6. La lactancia.....	278
7. Punto final. Emotivo homenaje a las madres muertas en acto de servicio.....	280

ESPERANZA TORREGO SALCEDO, *Querer*

mandar en Roma: historia de una seducción	287
1. Introducción.....	287
2. Antecedentes.....	291
2.1. <i>Situación jurídica y social de las mujeres en la Roma republicana</i>	291
2.2. <i>Las mujeres en el siglo I: finales de la República, principios del Imperio</i>	296
3. La familia Julio-Claudia y sus mujeres.....	297
<i>Livia</i>	300
<i>Agripina la Mayor</i>	305
<i>Agripina la Joven</i>	310
4. Recapitulación.....	313

LUIS UNCETA GÓMEZ, *De profesión, maga*.....317

1. Magia: lo sobrenatural ilícito.....	317
2. Mujeres y magia.....	319
3. La imparable depreciación del estereotipo.....	322
4. Aspecto repugnante: emblema de degradación moral.....	327
5. Magia femenina, piedad masculina.....	336
6. ¿Transgresión consciente?.....	338

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....343

PRÓLOGO¹

Y al principio fue la Mitología. Mejor dicho, las mitologías. El relato griego del poeta Hesíodo cuenta cómo Pandora, “la de todos los dones”, llegó a la vida del hombre por medio de un engaño, el de Zeus, dios todopoderoso, sobre Prometeo y Epimeteo, pareja de hermanos, el reflexivo y el impulsivo, forma duplicada de simbolizar las contradicciones del hombre. Así pues, Pandora llegó y se convirtió en una calamidad para los hombres comedores de pan, que debían trabajar más para alimentar más bocas.

Además del mito griego, el pensamiento occidental se ha nutrido durante cientos de años, en lo que se refiere a la creación del hombre y su compañera, del relato de la religión judía. El relato hebreo se detiene más en la soledad del hombre, esa criatura nueva que tiene conciencia de su vulnerabilidad y de su pequeñez; así, esperanzado se dirige a dios para pedirle una compañera con la que hablar. Y dios pobló su soledad con Eva, fabricada de una costilla masculina. Ahora los genetistas dirían que más bien fue al contrario, que todos los hombres, cuando nacen, son mujeres, y que la pérdida de un cromosoma-costilla convierte a algunas criaturas protofemeninas en futuros hombres.

Paradojas científicas aparte, llama la atención el tono romántico del mito hebreo; y más aún cuando se constata el empeño del pueblo hebreo por dejar desaparejados a

1. La edición de este libro se inscribe dentro de la tarea investigadora de los grupos TEARO y TRADICOM de la UAM.

sus héroes. En la mitología griega, todas las criaturas tienden a completarse con un antagonista; incluso la diosa Gea, monstruoso e ingente seno femenino, se ayunta cuantas veces precisa para crear el mundo. Todos sus descendientes se comportan de igual manera, los Titanes se emparejan para continuar la tarea creadora, hasta que llegan los bellos Olímpicos, como diría Shelley, y la creación se paraliza. Aun así, los dioses habitantes del Olimpo se unen, y a Zeus le corresponde por pareja Hera, la temperamental. La doncellez es una anomalía que se tolera muy raramente y contra la que se combate con denuedo, rasgo sumamente moderno (el de perder la virginidad lo antes posible), si no fuera porque el medio de combatirla pasa casi siempre por la violación de las doncellas y el castigo tremendo de los efebos. Sin embargo, el pensamiento hebreo, en una repetición atávica, devuelve a sus héroes a la soledad primigenia de Adán; es como si el estado original y perfecto del hombre fuera el de la soledad, el de la ausencia de mujer: celibato y anacoretismo son los rasgos que mejor definen al héroe cristiano; un buen ejemplo es el de Jesús, el hijo de dios, hombre joven que bien podría haber encontrado una mujer con la que sobrellevar la carga de su reinado. Pues no, Jesús hubo de afrontar su misión y morir solo en la cruz; incluso María, su madre, hubo de concebirlo sin conocer varón, según reza el credo cristiano, en concepción única, siendo por esa vez autosuficiente e incluso hermafrodita.

Por muy romántica que sea esa concepción, esa vuelta a la soledad (visión centrípeta); y por muy realista que fuera la concepción mítica griega, a saber, que ningún ser cobra sentido si no se junta para reproducirse (visión centrífuga), ambas condenan a la mujer a un papel subsidiario. Pandora nace para ser una desgracia y Eva nace para traer la desgracia.

Esta obra colectiva² se va a ocupar de repasar temporal y temáticamente la vida silenciosa y silenciada de las pandoras de la cultura griega y romana (Eva corresponde a otro momento, que aquí no se trata); el punto de vista de los editores fue, cuando las circunstancias lo permitieron, el de ampliar el campo de visión y, en consecuencia, analizar comportamientos y circunstancias generales de la mujer en lugar de biografías. Y se prefirió ese enfoque para aprender algo más, cada vez un poco más, de las mujeres de la Antigüedad en su labor cotidiana, lo que ha permitido que se profundice de dos maneras distintas en el análisis: por un lado, se identifican, definen y examinan actividades marginales o extrañas a la sociedad del momento, que, sin embargo, están asociadas de algún modo al universo femenino, como es el caso de la magia o los viajes aventureros; por otro, se universalizan situaciones bien conocidas, como el parto o el matrimonio, a las que se añaden factores poco atendidos habitualmente, como pueda ser el porcentaje de muertes en el parto o la edad que solían tener las niñas en el momento de darlas en matrimonio. Estas implicaciones sociales contribuyen a un dibujo más nítido de la sociedad y las estrategias de dominación sobre la mujer aplicadas por esa sociedad, con independencia del éxito personal de una mujer excepcional para escapar a esas estrategias: así, por ejemplo, se prefiere hablar de otras mujeres que componen lírica, lo que supone obviar la figura de Safo en la lírica griega.

Cuanto más excepcional fuera la tarea que llegara a ejercer una mujer, desde el punto de vista masculino, tanto más individual se convierte su retrato. Si el ejercicio de poder fue

2. El germen de este volumen colectivo se halla en el Curso de Humanidades, “Ideas de mujer en Grecia y Roma: literatas, políticas, viajeras, magas...”, celebrado en la UAM entre el 25 de febrero y 4 de marzo de 2008, bajo la dirección de R. López Gregoris y C. Gallardo Mediavilla.

para las sociedades griega y romana un asunto de hombres, el hecho de que una mujer desempeñe un puesto de responsabilidad la dota de nombre, estatus y biografía completa; ese es el caso de las mujeres romanas ligadas al poder imperial, Livia y las dos Agripinas, cuya excepcionalidad no dejó resquicio al anonimato. Esa misma excepcionalidad es la que ha impedido que haya un capítulo dedicado a las mujeres con poder efectivo en Grecia, la Historia no las ha recogido. Sin embargo, la ambivalencia de Helena de Troya, una suerte de poder sobre los hombres, sí le ha permitido ocupar un lugar de honor en la mitología griega. También en el amor, el enfoque general da frutos poco probados: los trabajos dedicados a la elegía griega y romana exploran comportamientos femeninos poco sometidos por el hombre: la magia o el crimen para la triste abandonada griega; el adulterio y posterior divorcio para la orgullosa romana; igualmente, el estudio de la prostitución en Roma revela comportamientos de grupos enfrentados: prostitutas frente a matronas. Incluso bajo la casuística de los monstruos de la mitología griega, los nombres propios son muchas veces asignados a seres múltiples que cubren modelos de conducta terribles y deplorables, según la óptica dominante, destinados a moldear las conductas de las anónimas ciudadanas griegas.

Junto a todo lo dicho, esta obra colectiva se precia de dedicar un capítulo, este sí biográfico, a tres mujeres excepcionales para la época y el lugar, las mujeres escritoras de Súmer, en torno al 2300 a.C., posiblemente los primeros escritores de Occidente, así, en absoluto, afirmación no pequeña, que merece más atención y sobre todo más interés hacia Oriente.

Los editores hemos querido abrir el libro con dos trabajos netamente definidos en términos de “estudios de género”, uno dedicado a repasar la amplitud y repercusión que estos estudios han tenido en España en lo que al mundo antiguo se refiere; y el otro, una profundización de los

estudios de género y sus avances en el mundo de la arqueología. A partir de ahí, el trabajo se escora más hacia una orientación filológica, que pone el énfasis en el análisis de los textos antiguos y en la información que de ellos podemos obtener.

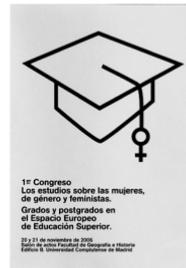
Somos conscientes de que faltan capítulos dedicados a otras actividades cotidianas del mundo de la mujer en la Antigüedad, pero tampoco partíamos con un afán de exhaustividad, sino, más bien, con la idea de elaborar un muestrario que aporte una visión de conjunto sobre el mundo de las mujeres en Grecia y Roma. Por último, tenemos que agradecer vivamente a todos los colaboradores de esta obra su dedicación, empeño y disciplina, amén de su saber, para llevar a buen término y en plazo razonable los trabajos que se les encomendaron. Y nuestro reconocimiento especial solo puede ir destinado al Instituto de la Mujer de Alicante, por la buena acogida que en todo momento mostró a esta iniciativa en femenino plural.

Los editores

PANORÁMICA DE LOS ESTUDIOS DE GÉNERO EN LA ANTIGÜEDAD

Elisa Garrido González
Universidad Autónoma de Madrid
elisa.garrido@uam.es

En este trabajo voy a presentar una visión general sobre los Estudios de las mujeres y de Género en la Antigüedad¹. Voy a partir de una reflexión sobre estas tres imágenes:



Estas tres imágenes representan tres etapas significativas que quiero destacar:

1. Agradezco a las profesoras Rosario López y Carmen Gallardo la invitación a participar en este Curso de Humanidades de la Universidad Autónoma de Madrid sobre “Ideas de mujer en Grecia y Roma: literatas, políticas, viajeras, magas...”. Para mí siempre es muy agradable encontrarme en estas épocas tan lejanas junto a colegas con los que comparto intereses comunes, especialmente la atención que prestamos a las mujeres de la Antigüedad clásica, algo que en nuestra Universidad constituye ya una tradición.

1. El momento protagonizado por la filósofa francesa Simone de Beauvoir (París, 8 enero 1908-París, 14 abril 1986).

2. En 1985 se celebran en España por primera vez unas jornadas sobre “La mujer en el mundo antiguo”. En el año 2010 se cumplen veinticinco años de aquel encuentro científico.

3. En 2006 se reúne en Madrid el Primer Congreso de los “Estudios sobre las Mujeres, de Género y Feministas en el Espacio Europeo de Educación Superior”.

Son tres indicios que señalan el extraordinario avance, en menos de un siglo, que se ha dado en la valoración y atención a los Estudios de las mujeres, incluidos los Estudios de Género en la Antigüedad y, lo que es más llamativo, en nuestro país. A continuación voy a exponer este proceso y a ofrecer una valoración.

La primera imagen muestra a Simone de Beauvoir. El año 2008 conmemoramos el centenario del nacimiento de quien es considerada por muchos como la fundadora del feminismo moderno. Autora del libro de referencia *El segundo sexo* (1949), Simone de Beauvoir hace 60 años desafiaba la idea establecida y vigente en su época de un ordenamiento social basado en la biología y reclamaba que las características humanas consideradas femeninas se adquirían por las mujeres mediante un proceso cultural y no se derivaban de forma “natural” de su biología. Esta idea fue articulada más ampliamente por la Antropología, ciencia a la que le resultaba muy inadecuada la biología como método de clasificación social. De hecho, en 1975 fue Gayle Rubin (1975: 157-210), una antropóloga estadounidense, la que acuñó el concepto de *Gender*, “género”, entendiéndolo como la creación social sobre los roles apropiados para cada sexo. Esto quiere decir que lo que conocemos como “hombre” y lo que conocemos como “mujer” no consiste en un conjunto de atributos naturales o biológicos, sino que se trata en gran parte

de construcciones culturales (M. Rivera, 1993: 36). Es decir, que sí, por el hecho de ser mamíferos, los seres humanos son macho y hembra, a continuación el sexo se “culturiza” y, según las propias y conocidas palabras de Simone de Beauvoir, “una no nace sino que se convierte en mujer”.

La segunda imagen muestra la portada del libro de las *Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. La mujer en el mundo antiguo*. En el año 2010 hace ya veinticinco años que celebramos, por primera vez en España, en la Universidad Autónoma de Madrid, un congreso monográfico sobre las mujeres en la Antigüedad, por iniciativa del entonces Seminario de Estudios de la Mujer², hoy Instituto Universitario de Estudios de la Mujer³ (IUEM), e impulsado por su fundadora y directora en aquel momento (1979-1985), M^a Ángeles Durán Heras, quien me encomendó su coordinación y la edición al año siguiente (1986) del libro *La mujer en el mundo antiguo*. Puedo decir con orgullo que esta obra fue pionera en su momento.

Cuando hace veinticinco años celebramos las primeras Jornadas sobre “La mujer en el mundo antiguo”, era la primera vez que nos reuníamos en España muchos de los que nos interesábamos por este tema. Destacó la amplia representación de profesores de Filología clásica y de Historia antigua, junto a generosas participaciones, como la de la catedrática de Prehistoria de la UAM, Charo Lucas, prematuramente desaparecida. Las aportaciones que se ofrecieron acerca de las mujeres en el mundo oriental, griego, romano y hasta visigodo marcaron un camino que ha sido continuado posteriormente en esta y en otras universidades. Aunque he dicho que era la primera vez que se celebraba una reunión de este tipo en España, ello no implica que no hubiera habido

2. Creado en 1979.

3. Creado en 1993.

antes interés por el estudio de las mujeres de la Antigüedad. Desde fechas tempranas, en diferentes universidades españolas, como Salamanca, Barcelona, Complutense, etc., se prestó atención, especialmente por la Filología clásica, al análisis del elemento femenino en la cultura griega; me limitaré a citar algunos trabajos⁴: C. Sales Montañés, *La mujer en Eurípides*, Memoria de Licenciatura, Madrid 1955-1956; M.E. Reguera, *Mitos de las principales diosas griegas utilizadas por Eurípides*, Memoria de Licenciatura, Barcelona 1959-1960; M. Sánchez Martín, *La mujer espartana*, Memoria de Licenciatura, Salamanca, 1964-1965.

También en la cultura romana, como demuestran estos otros trabajos: M.N. López Pastor, *La mujer en la obra de Séneca*, Memoria de Licenciatura, Madrid 1956-1957; A. del Castillo Álvarez, *La emancipación de la mujer romana en el s. I d.C.*, Universidad de Granada, 1976; E. Torrego Salcedo, *Divorcio, adulterio e incesto a través de la obra histórica de Tácito*, Memoria de Licenciatura, Madrid, 1980.

Asimismo, había estudios dedicados a las mujeres en la España antigua: M.L. Albertos Firmat, “La mujer hispanorromana a través de la epigrafía”, *Rev. Univ. Complutense* 26 (1977), pp. 179-199; A. Cepas Palanca, *Consideraciones sobre la mujer en la Península Ibérica en el mundo antiguo*, Memoria de Licenciatura, Madrid, 1977-1978; J. del Hoyo, *La importancia de la mujer en la Bética a la luz de las inscripciones*, Memoria de Licenciatura, Madrid, 1982.

Por supuesto, fueron objeto de atención aquellas protagonistas que presentaban rasgos de excepcionalidad: J. Alsina Clota, “Helena de Troya. Historia de un mito”, *Helmantica* 8 (1957), pp. 373-394; J. Alsina Clota, “Observaciones sobre la figura de Clitemnestra”, *Emerita* 27 (1959), pp. 297-321;

4. Las obras aquí citadas, junto con otras muchas, se recogen en E. Garrido (1986: 29-65).

L. Gil Fernández, “Antígona o la *areté* política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh”, *Anuario de Letras México* (1962), pp. 157-190; F. Rodríguez Adrados, “Religión y política en la *Antígona*”, *Rev. Univ. Madrid* 13 (1964), pp. 493-523. Precisamente estos personajes heroicos son los que de una forma u otra siguen despertando un mayor interés y curiosidad en el público en general y, por supuesto, en el ámbito periodístico; por ello, destaca últimamente el mundo egipcio antiguo, que ha permitido a algún periodista calificar el año 2007 como “un buen año para las momias”⁵, pues, por una parte, recientemente ha sido identificada por el arqueólogo egipcio Zahi Hawass la momia de la reina Hatshepsut. Este hallazgo ha servido para revalorizar la presencia de las mujeres egipcias en el primer puesto del poder del Estado en fechas tan tempranas como mediados del s. XIV a.C. en el Imperio Nuevo, Dinastía XVIII, antes de Akenatón. También se aventura la opinión de que la reina Nefertiti, la reina del busto policromado más famoso, podría ser una de las momias anónimas halladas en una tumba recientemente descubierta⁶; hay quien sostiene, sin embargo, que esto no solo no es cierto, sino que ni siquiera se ha encontrado la tumba de Nefertiti. Por último, destaca la figura de Cleopatra, cuya tumba Zahi Hawass asegura haber encontrado en Taposiris Magna, en el Delta, a cuarenta y cinco kilómetros al oeste de Alejandría⁷.

Estas noticias, muy difundidas, son, para el gran público, lo más llamativo en lo relativo a las mujeres de la Antigüedad, rodeadas de una aureola de misterio, de romanticismo, todo lo cual las sitúa, en ocasiones, en un plano metahistórico.

La tercera imagen muestra el programa del Primer Congreso sobre “Los Estudios sobre las Mujeres, de Género

5. J. Antón, *El País*, 25 de agosto de 2007.

6. *Ibidem*.

7. *Ibidem*.

y Feministas. Grados y Postgrados en el Espacio Europeo de Educación Superior”, celebrado en noviembre de 2006, veinte años después de la muerte de Simone de Beauvoir y también a veinte años de aquella publicación del Seminario de Estudios de la Mujer de la UAM. El mencionado congreso fue convocado en Madrid (Universidad Complutense) por el Ministerio de Educación y Ciencia y el Instituto de la Mujer (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales), y en él se hacía una ambiciosa valoración y puesta al día de estos estudios en las cinco grandes áreas de conocimiento establecidas y reconocidas: Ciencias, Ciencias de la Salud, Ingeniería y Arquitectura, Ciencias Sociales y Jurídicas, y Artes y Humanidades.

Merece que destaquemos la presencia y participación de algunas mujeres en este congreso, unas por su vinculación al IUEM y otras por su adscripción a los estudios de la Antigüedad: por una parte, la coordinadora del área de Ciencias era Otilia Mo⁸, miembro del IUEM y su directora entre 1992 y 1995; por otra, la coordinadora del área de Artes y Humanidades fue Amparo Pedregal, profesora de Historia Antigua de la Universidad de Oviedo. Al mismo tiempo, entre las participantes en la sección de “Mujeres y cargos académicos ante la reforma de la LOU”, se encontraban, entre otras, Violeta Demonte⁹, Directora General de Investigación del MEC y miembro del IUEM, y Cándida Martínez, Consejera de Educación de la Junta de Andalucía y profesora de Historia antigua de la Universidad de Granada¹⁰. Estos datos indican

8. Catedrática de Química física de la UAM. Nombrada en 2008 Directora General de Programas y de Transferencia de Conocimiento del Ministerio de Ciencia e Innovación.

9. Catedrática de Lengua Española de la UAM.

10. Cándida Martínez fue incorporada a la Ejecutiva Federal del PSOE en el 37º Congreso, encargándosele la Secretaría del Área de Educación y Cultura.

el reconocimiento y pujanza del Instituto Universitario de Estudios de la Mujer de la UAM¹¹, así como la participación e implicación de las profesoras de Historia Antigua en la primera línea de los Estudios de las mujeres.

Pues bien, el Congreso de 2006 presentó unas conclusiones en las que se reclamaba de los poderes públicos la incorporación de los Estudios de las mujeres a todas las ramas del conocimiento, y allí estábamos muchas integrantes del IUEM y una amplia representación de las profesoras e investigadoras de Historia antigua.

Igualmente, la vitalidad de los trabajos sobre las mujeres en la Antigüedad tuvo su reconocimiento en mayo de 2008 con motivo de la III Edición del Premio Ángeles Durán de Innovación Científica en el Estudio de las mujeres y del Género (IUEM, UAM), premio que recayó en una obra dedicada al mundo antiguo, *Entre Ares y Afrodita. Del género de la violencia en la Grecia antigua*, presentada por las profesoras Ana Iriarte (Universidad del País Vasco) y Marta González (Universidad de Málaga)¹². Así pues, el panorama que he querido esbozar con estas tres referencias cronológicas parece mostrar un clima halagüeño, favorable para los Estudios de las mujeres; y, desde luego, en los medios más oficiales se presenta como obvia la normalidad de los Estudios de las mujeres y de Género¹³. Sin embargo, no siempre lo que parece obvio lo es

11. Merece destacarse que su fundadora, M^a Ángeles Durán Heras, fue investida Doctora *Honoris Causa* por la UAM en mayo de 2008.

12. A. Iriarte & M. González (2008).

13. Todo ello acompañado de una política pública de reconocimiento de las mujeres y los problemas a los que se enfrentan: violencia de género, “techo de cristal”, exclusión de las direcciones políticas, económicas, institucionales, etc. Sin embargo, para algunos, las mujeres han logrado sus objetivos, ya que están presentes en todos los sectores de la sociedad y no serían necesarias ni políticas de acción positiva ni, por supuesto, la inclusión de las cuestiones de Género en los programas de estudios.

realmente y, como dice la escritora Esther Tusquets¹⁴, “da pereza a cierta edad ponerse a discutir algo que para uno es obvio”. Me identifico plenamente con esa opinión.

Pero es necesario hacer público que en el ámbito académico se siguen presentando duras resistencias; hay que insistir en que aún no están aceptados y normalizados los Estudios de las mujeres y de Género, y la oposición a ellos trata de basarse en la idea, presuntamente imparcial y objetiva, de que los ámbitos científicos están ya establecidos y no puede haber innovaciones, lo que lleva a algunos incluso a afirmar que los Estudios de las mujeres son “académicamente aberrantes y un absurdo científico”¹⁵, cuando lo que subyace son prejuicios ideológicamente sexistas y la prevención hacia un campo de estudio ligado en origen al movimiento feminista contemporáneo, que reivindicaba la incorporación de las mujeres a la vida política y por ello se interesó en descubrir cuál y cómo había sido la presencia femenina en la Historia.

Por parte de las mujeres, el recelo que muchas de ellas manifiestan a incluir los temas de Género en sus trabajos se explica —la Historia lo demuestra— por el hecho de que han vivido siempre en una dualidad: son miembros de una cultura general, predominantemente masculina, y la propia cultura de las mujeres con sus propios valores y principios, muy

14. E. Tusquets, *El País*, 27 de enero de 2008: “Hay frases que oigo y leo muy a menudo, sin que suelen suscitar protestas, y que a mí me sorprenden. Aunque lo cierto es que casi siempre también las dejo pasar en silencio, porque da pereza a cierta edad ponerse a discutir algo que para uno es obvio y que le hace sospechar en el otro tan distintos puntos de vista que toda discusión va a resultar inútil, dado que solo es fructífera la polémica si se parte de una mínima base común”.

15. Manifestaciones expresadas por profesores y profesoras de Historia Antigua, Historia Medieval y Paleografía en el Consejo de Departamento de Historia Antigua, Historia Medieval y Paleografía y Diplomática (UAM) de 22 de junio de 2006.

especialmente marcada por la “ética del cuidado”¹⁶. Pero, aunque las mujeres siempre se han movido en el paradigma de la sociedad masculina, no siempre han tenido, ni tienen, conciencia de la necesidad de incorporar a esa sociedad masculinizada la feminidad¹⁷. Es más, las propias mujeres reniegan de su feminidad y apelan a su condición de “personas”¹⁸; pretenden ser consideradas iguales como “personas”. Pero cuando el sistema sexista las trata como “mujeres” (sobrecargándolas de responsabilidades, no reconocidas sino “ocultas”, como la doble jornada), las está situando bajo un “techo de cristal”, contra el que, sin embargo, no se atreven a presentar ninguna reclamación. Pues la estrategia del sistema sexista las rodea de un clima de ridículo haciendo chistes sobre ellas, las impregna del sentimiento de culpa por mostrar debilidad y por no responder según las expectativas masculinas, y las imbuye de temor al ridículo al recurrir a “cosas de mujeres”; además, ellas mantienen y defienden un sistema competitivo masculino, aunque estén en él sobreexplotadas y por supuesto desvalorizadas. A pesar de ello, muchas historiadoras desean mantenerse en el paradigma tradicional en el que se considera que el discurso histórico serio y riguroso es aquel en cuyos episodios los hombres ocupan el primer plano.

16. V. Camps (1998).

17. La noción de cultura de las mujeres aplicada al análisis histórico se formula a principios de los años 70 del siglo XX, siguiendo las líneas de investigación abiertas sobre cultura indígena, cultura esclava, etc. Sin embargo, no hay consenso sobre la noción de *cultura de las mujeres*, pues hay quien interpreta que este concepto sirve para romantizar a las mujeres y con ello se descuida el análisis de la opresión que han sufrido las mujeres a lo largo de la historia (M. Nash, 1982: 18-37).

18. En este sentido se expresó M^a Dolores de Cospedal en su primera intervención como Secretaria General del Partido Popular en el 16^o Congreso (junio de 2008), cuando comenzó su discurso diciendo que en el Partido Popular no hay “miembros y miembras”, alusión chusca a la utilización de esta forma léxica por parte de la ministra de Igualdad, Bibiana Aído.

Por parte de los hombres, el rechazo a los Estudios de Género se debe, en muchos casos, al temor que algunos de ellos tienen a que el reconocimiento del protagonismo de las mujeres en el mundo y lo que la sociedad les adeuda signifique beneficios inmediatos a sus presuntas competidoras, a las que suelen calificar frecuentemente de “ambiciosas”, con una carga peyorativa que nunca aplican cuando se refieren a las legítimas aspiraciones masculinas¹⁹. Por lo tanto, se hace necesario seguir insistiendo en la necesidad de los Estudios de las mujeres, en concreto de los Estudios históricos, y seguir explicando de qué se trata, porque aún se puede reflexionar sobre la Historia y su carácter: las relaciones de poder.

El camino fue marcado por el filósofo Louis Althusser: “El concepto de Historia está por construir”²⁰. Desde ese presupuesto metodológico podemos sostener que no puede ser irrelevante que los sujetos de la Historia sean individuos sexuados, es decir, hombres y mujeres, por lo que no es aceptable la visión tradicional de que la Historia es “la ciencia de los hombres [...] de los hombres en el tiempo”²¹. PlanTEAMIENTO marcadamente androcéntrico, aunque algunos lo justifican aduciendo el aspecto genérico de lo masculino, lo cual es una forma de ocultación e invisibilización de las mujeres. Así y todo, la historiografía académica tradicional, neopositivista, insiste en que no hay razones para ninguna

19. El mismo sexismo lleva a personajes que se consideran a sí mismos partidarios de la igualdad por su adscripción a la izquierda, como es el caso de Joaquín Leguina, a pronunciarse con gran sarcasmo sobre la imprescindible presencia de las mujeres en determinados ámbitos de decisión y, así, recurrió a una ácida ironía respecto del carácter paritario de la nueva Ejecutiva Federal del PSOE, elegida en el 37º Congreso, manifestación expresada en el programa de televisión “El Círculo a primera hora” de Telemadrid el 7 de julio de 2008.

20. P. Vilar (1978: 179ss).

21. Marc Bloch, Jules Michelet, Fustel de Coulanges.

reclamación, pues no se ha olvidado de las mujeres en su narración histórica, ya que ha estudiado a las grandes figuras femeninas. Está claro que estos estudiosos solo se detienen en una élite de mujeres poco representativas de la experiencia colectiva de las mujeres de su época y en ningún caso se han preocupado de desentrañar ni siquiera las relaciones dialécticas de estas mujeres con otros individuos, tanto de su propio sexo como del opuesto.

Las mujeres en la Historia y, en concreto, en la Antigüedad solían aparecer como un “tema menor”, normalmente tal y como las representan las fuentes escritas, bajo una dicotomía: mujeres honorables, mujeres de la familia, aunque desde un punto de vista más jurídico que histórico, o bien mujeres deshonestas, no solo ramera, sino todas aquellas que presentaban una vida alejada de las directrices del sistema patriarcal imperante, por lo que esta visión se aplicaba desde Cleopatra hasta Mesalina y en lo que habitualmente se solía denominar “historias de alcoba”²².

Por otra parte, se justificaba la imposibilidad de incluir a las mujeres en el estudio histórico por la supuesta falta o escasez de fuentes, de tal manera que los temas relativos a las mujeres no tenían valor histórico, ni había posibilidades de que lo tuvieran, a partir de lo cual automáticamente quedaba desacreditado el trabajo que contuviera tales estudios. Sin embargo, los historiadores han admitido la reconstrucción de otros grupos de los que ha llegado poca información y a los que les faltaba la palabra y el poder, como esclavos, metecos, colonos, campesinos, indígenas, y su estudio se ha considerado un avance fundamental para conocer las relaciones sociales y de producción de una sociedad dada. No fallan las fuentes sino las categorías históricas con las que

22. C. Martínez López (1991); E. Garrido (en prensa).

se interrogan²³; en este sentido hay que insistir en que la inclusión en los estudios históricos de la variable del sistema de Género no es una ocurrencia frívola que desvaloriza la seriedad y solemnidad de la Historia con mayúscula.

La incorporación de las mujeres al discurso histórico de la Antigüedad ha sido innovación de las historiadoras americanas, a la que, con posterioridad, han contribuido las europeas: italianas, francesas e inglesas²⁴; desde los años 70 del siglo XX se han sucedido las obras de S.B. Pomeroy, M.R. Lefkowitz, C. Mossé, I. Savalli, E. Cantarella, etcétera.

Un hecho llamativo es que son los Estudios de las mujeres los que casi exclusivamente utilizan encabezamientos del tipo “Identidad de las mujeres”, cuestionan la identidad femenina, indagan la identidad de las mujeres; por eso a veces surge la cuestión sobre si los hombres no se preguntan sobre su identidad. Lo cierto es que, a lo largo de la Historia, la identidad masculina era la única posible, pues era la que se declaraba universal y representante de la humanidad. Ello se debe a que se consideraba el ámbito público el único con rango histórico y en él los hombres eran los únicos que actuaban, los únicos protagonistas (con excepciones muy aisladas); por lo tanto, su experiencia se identificaba con la experiencia humana: todo aquello en lo que ellos no participaban con exclusividad pasaba a un segundo plano desvalorizado. De forma que los hombres han asimilado identidad humana con identidad masculina²⁵; solo cuando las mujeres

23. C. Martínez López (1991: 416).

24. *Ibidem*.

25. M. Rivera (1993: 40). La filósofa Celia Amorós lo explica claramente: “¿Y por qué habrían de darle identidad humana si ellos han solapado –lo vieron desde Simone de Beauvoir hasta Simmel– lo masculino con lo genéricamente humano? La identidad masculina como identidad aporética se ha vuelto aporética en tanto que identidad interpelada en la lucha de las mujeres por la igualdad. Difícilmente podría ser de otro modo, ya que la conciencia de diferencia mal puede surgir si no es

han reclamado una identidad propia, los hombres se han visto mermados en su supuesta universalidad y han necesitado resituarse dialécticamente con una identidad de género en un conjunto humano sexuado. Precisamente el uso del “Género” como categoría de análisis histórico se ha demostrado útil, porque puede expresar las relaciones de poder entre hombres y mujeres, ya que el término Género incluye también a los hombres y, sin embargo, es posible escapar del estricto ámbito de la biología expresado por el concepto de “sexo”. Su supuesto determinismo (el biológico) pretendía fundamentar las posiciones sociales, políticas, económicas, etc. de los individuos, sin aceptar que la cultura era la que los jerarquizaba por su sexo, como también lo hace por su raza, situando a unos y a otros en posiciones de superioridad o dominio, e inferioridad o sumisión.

El Género es cualquier forma cultural de asignar prerrogativas y tareas a un sexo o al otro y de comprender e institucionalizar las diferencias. Como muy bien dice P. Bohannan, es evidente que todo individuo tiene una identidad sexual: lo que significa saber de qué sexo somos y estar en paz con ello. Antes de los dieciocho meses un bebé sabe si es niño o niña y antes de ese momento puede ser cambiado de género sin excesivas dificultades para el niño (ante anomalías genitales u hormonales, lo que algunos pediatras llaman “el sexo de asignación”). Pero la identidad de Género se forma más tarde,

educada desde una designación externa: el blanco nunca tiene conciencia de sí como diferente, sino el negro. Solo desde el movimiento de las mujeres los varones se han visto ‘mirados’ y saben que son individuos varones. Sus problemas de identidad son, pues, problemas inducidos en la medida en que la perspectiva de la igualdad ha tenido por consecuencia que los varones pongan para sí su ‘diferencia’ cuestionando su identidad masculina. Lo que equivale, de este modo, a estar en igualdad de condiciones con nosotras en lo que a problemas de identidad de género concierne” (1998: 132). Es de destacar que los intelectuales franceses como A. Gide o A. Camus atacaron con furia la obra identitaria de las mujeres, *El segundo sexo* de S. de Beauvoir.

hacia los cuatro o cinco años, y tiene que ser reforzada toda la vida. La identidad de Género tiene que ver con las tareas sociales y culturales que le son asignadas a una persona sobre la base de su sexo y se le adjudican características de personalidad que se cree que son las masculinas o las femeninas²⁶. La existencia de las identidades de Género implica desde el punto de vista histórico que inmediatamente ambos géneros se tienen que relacionar y en la Historia ese tipo de relación es una relación de poder, por lo que hay que hacer la Historia del Género para comprender tal dialéctica²⁷. Ahora bien, antes hay que visualizar ambos componentes; uno, el masculino, lo está sobradamente, pues la Historia ha sido la historia de los hombres, pero otro ha estado oculto e invisible en el relato histórico y en la construcción histórica. Por ello es necesario hacer la historia de las mujeres²⁸, es decir, visibilizar a las mujeres en toda la dimensión histórica: política, económica, social, cultural, etc., como bien expresa el título del curso que dio origen a esta publicación: literatas, políticas, viajeras, magas..., y como así lo manifestó hace tiempo Mary Nash: “Aunque la historia de la mujer se inserta preferentemente en el ámbito de la historia social, no puede limitarse a esto, ya que pretende realizar una ‘historia total’ de la experiencia histórica femenina, la cual le obliga a un análisis político, económico, social y cultural”²⁹. Se trata de hacer, como ya he dicho, lo mismo que se ha hecho con otros protagonistas de la Historia: pobres, esclavos, extranjeros, y que se ha valorado como una gran aportación al conocimiento histórico³⁰.

26. P. Bohannon (1996: 45ss).

27. Cf. E. Beltrán & V. Maquieira (2001); G. Bock (1991); G. Gómez-Ferrer (1995).

28. De ahí las denominaciones bien “Historia de las Mujeres”, bien “Historia de las Mujeres y del Género”.

29. M. Nash (1982: 26).

30. C. Martínez López (1991: 416); M. Perrot (1984).

Ciertamente esta tarea se está llevando a cabo y realmente se puede destacar el alto grado de incidencia de estos estudios³¹, lo que ha llevado incluso a su incorporación como asignaturas transversales de universidad. Así, en mayo de 2008, el Vicerrectorado de Grado, Comisión de Convergencia Europea de la UAM aprobó la materia “La igualdad de género en la sociedad contemporánea”.

La fortaleza de los Estudios de las mujeres y de Género se puede comprobar, además de en la abundancia de publicaciones³², en la existencia de seminarios e institutos de Estudios de las mujeres en universidades y centros de investigación. Es pionero en este camino el Instituto Universitario de Estudios de la Mujer de la UAM, pero hay otros similares en la Complutense, Málaga, Valencia, Granada, Barcelona, Oviedo, etc. En estos centros desarrollan su trabajo grupos de investigación, en su mayoría interdisciplinares, como

-
31. En concreto, en la Universidad Autónoma de Madrid se han estado ofreciendo asignaturas curriculares de Historia de las mujeres, Pensamiento feminista, etc. desde el curso 1995-1996; más exactamente, desde ese curso se impartía la asignatura de “Historia de las mujeres en la Antigüedad grecorromana” (cf. E. Garrido, 1996: 117-121), con carácter optativo del área de Historia antigua, dentro del primer ciclo de la licenciatura de Historia. Esta asignatura ha logrado un magnífico cumplimiento en cuanto a las expectativas planteadas; sin embargo, esto no ha sido suficiente para su supervivencia en la elaboración de los nuevos planes de estudios (Plan Bolonia) de Grado sobre estudios de la Antigüedad, que entrará en vigor en el año 2010, donde ha sido eliminada.
32. Un dato muy significativo es que editoriales de carácter comercial y no solo las universitarias abren líneas editoriales para publicaciones relativas a Estudios de las mujeres. Este es el caso, desde el año 1991, de la editorial Cátedra, que, en colaboración con la Universidad de Valencia y el Instituto de la Mujer, publica la colección “Feminismos”, dirigida y coordinada por Isabel Morant Deusa, en la que hay un amplio repertorio de obras dedicadas a los Estudios de las mujeres. Por su parte, la editorial Routledge inició en el año 2006 una colección específica de biografías de mujeres de la Antigüedad, “Women of the Ancient World”, dirigida por R. Ancona y S.B. Pomeroy.

ocurre en el seno del IUEM: “Feminismo y Género”; pero también hay algunos específicos de la Antigüedad como el de Oviedo: “Grupo de Investigación Deméter. Historia, Mujeres y Género, área de Historia antigua”, Málaga: “Atenea. Estudios sobre la Mujer”, Valencia: “Seminario de Estudios de la Mujer en la Antigüedad”³³.

Por supuesto, es muy destacable la existencia de la agrupación de historiadores e historiadoras que impulsan estos estudios: se trata de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres (AEIHM), fundada en junio de 1991 a partir de la Comisión Nacional de la Federación Internacional de Centros de Investigación e Historia de las Mujeres (FICIHM); esta agrupación cuenta con la publicación de la revista científica *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, que hace acto de presencia en el escenario académico y científico de nuestro país desde enero de 1994. Asimismo la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres celebra coloquios internacionales de especialistas en Historia de las mujeres con una periodicidad anual desde 1993³⁴, que desde 2006 se ven publicados en la colección “Historia y Feminismo” (Icaria Editorial)³⁵.

La pujanza de los Estudios de las mujeres en nuestro país fue reconocida con la celebración, en julio de 2008, en

33. Un exponente del reconocimiento de los Estudios de las mujeres y de Género se refleja en los Premios instituidos para los trabajos de Género: Premio Nacional María Espinosa (Ministerio de Cultura), Premio de Innovación Científica en el Estudio de las Mujeres y del Género Ángeles Durán (Universidad Autónoma de Madrid), Premio Carmen de Burgos de divulgación feminista (Universidad de Málaga), Premio Isabel Torres a investigaciones en Estudios de las mujeres y de Género (Universidad de Cantabria), Premio de Investigación María Isidra de Guzmán (Ayuntamiento de Alcalá de Henares).

34. Véanse, por ejemplo, M.G. Espigado (coords.) (1999) y M. Santo Tomás *et aliae* (coords.) (2004).

35. Por citar los más recientes, véanse las recopilaciones a cargo de C. Borderías (2009) y P. Pérez Cantó (2009).

la Universidad Complutense de Madrid, del X Congreso Internacional Interdisciplinar sobre las mujeres: “Mundos de Mujeres”. Desde su primera edición en Haifa, Israel, en 1981, el congreso ha reunido a más de 40.000 personas de todo el mundo. A partir de entonces se viene celebrando cada tres años en países de los cinco continentes. “Mundos de Mujeres” surgió con el objetivo de impulsar los Estudios de las mujeres y los Estudios de Género en las universidades y de establecer redes internacionales de lucha por la igualdad social y los derechos humanos. Entre los varios cientos de participantes se encontraban profesoras de Historia antigua de diferentes universidades españolas.

En definitiva, en los Estudios de las mujeres, entre ellos los del Mundo antiguo, hay un camino ya recorrido, que no es muy largo en comparación con otros temas históricos, pero está bien asentado. Sin embargo, todavía, como una vez dijo Josefina Cuesta, catedrática de Historia contemporánea de la Universidad de Salamanca, “el siglo de las mujeres está por venir”.

UNA APROXIMACIÓN A LOS ESTUDIOS DE GÉNERO A TRAVÉS DE LA ARQUEOLOGÍA¹

Lourdes Prados Torreira
Universidad Autónoma de Madrid
lourdes.prados@uam.es

1. Arqueología del género: definición y objetivos

Hoy en día resulta necesario incluir las relaciones de género como un elemento esencial de las relaciones sociales de cualquier cultura. Por ello, se trata también de una categoría de análisis arqueológico esencial, aunque seamos conscientes de la dificultad que entraña aplicar el concepto de género a la práctica arqueológica.

La Arqueología es una ciencia histórica que trata de reconstruir el pasado a través de los restos de la cultura material de una sociedad determinada que englobaría, no solo los objetos, sino también otros elementos más inmateriales, como el espacio, las relaciones sociales, etc. El género, por su parte, según el modelo que utilizamos, sería no solo

1. Este artículo se inscribe dentro del proyecto de I+D del M.T. y AA.SS. “Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica” (Ref. 51/06)

un factor biológico, sino un concepto construido social y culturalmente que varía según las sociedades y las épocas. Reflejaría la idea de si se es hombre o mujer y cuál es el comportamiento que la sociedad otorga al individuo en cada caso. El interés prioritario reside en plantear cómo esas diferencias biológicas o cognitivas son interpretadas culturalmente y en qué medida varían según las diversas sociedades.

Un problema con el que tenemos que contar es que el estudio del género, en muchas ocasiones, se plantea sin tener en cuenta los grupos de edad, estatus social o etnia. Sin embargo, una vez que se empiezan a plantear preguntas en torno a las mujeres en la Arqueología, inmediatamente se derivan nuevos interrogantes sobre las diferencias entre los diversos grupos de mujeres dentro de una misma cultura. Existen distintos campos de interés para el desarrollo de la Arqueología del género: los contextos funerarios, los espacios de hábitat y vida cotidiana o los religiosos. En definitiva, cualquier dato del registro arqueológico nos permite una aproximación con planteamientos de género, otra cuestión es que seamos capaces de interpretarlos².

Del mismo modo, la investigación sobre las relaciones de género ha despertado el interés en otros grupos también tradicionalmente *invisibles*, como los niños o los ancianos (J. Moore & E. Scott, 1997).

2. Los primeros pasos de la arqueología del género

Los estudios sobre Arqueología del género se incorporan a la ciencia arqueológica de forma tardía y a partir de los debates generados en la antropología social. La aparición del concepto *género* en las ciencias sociales está directamente

2. Cf. F.M. Brumfiel (2006); R. Gilchrist (1999); N.L. Wicker & B. Arnold (1999); S.M. Nelson (2006); S.M. Spencer-Wood (2006); M.L.S. Sorensen (2006); O. Sánchez Liranzo (2001 y 2008).

relacionada con la preocupación del feminismo de la década de los años setenta y los ochenta del pasado siglo por introducir a las “mujeres”, no ya únicamente como investigadoras, sino como sujetos de la Historia, es decir, como objeto de conocimiento de la ciencia histórica. De esta forma, se resalta el papel de las mujeres como *objeto y sujeto* de conocimiento (R. Gilchrist, 1999; O. Sánchez Liranzo, 2001).

Estos enfoques tan claros en otras ciencias sociales tardan en irse incorporando a la Prehistoria y a la Arqueología. Se han señalado diversas causas para explicar su tardía incorporación a esta ciencia, como las particularidades metodológicas y técnicas de nuestra disciplina, la tardía incorporación a los debates teóricos, las propias estructuras académicas, etcétera.

Aunque podemos señalar a algunas investigadoras escandinavas de los años setenta como precursoras, por su preocupación por el papel de la mujer en la Prehistoria, en general, se considera que el primer artículo que incorpora la preocupación del género en la Arqueología se debe a las norteamericanas Margaret Conkey y Janet Spector con su artículo “Archaeology and the Study of Gender”: “Consideramos que la aparente invisibilidad de las mujeres es más el resultado de una falsa noción de objetividad de los paradigmas de género de los arqueólogos, que la invisibilidad inherente de esos datos” (M.W. Conkey & J. Spector, 1984: 12). También en la década de los ochenta del pasado siglo, la Universidad de Copenhague desarrolla una interesante labor, con grupos de investigadoras de diferentes centros universitarios escandinavos, que comienzan a publicar los resultados de sus seminarios (A. Boye *et alii*, 1984) y a destacar el papel de las arqueólogas en el desarrollo de la disciplina en sus respectivos países, como, por ejemplo, en Noruega (L.V. Dommernes & E.J. Kleppe, 1988). Esta última línea ha tenido una continuidad en la década siguiente y en 1988 se publica

la primera *Historia de las mujeres en la Arqueología europea* (M. Díaz-Andreu & S.M.L. Sørensen, 1998), justificando una de las tres preocupaciones básicas de la arqueología del género.

También se observan diversos planteamientos a la hora de enfocar los estudios de género en Arqueología. De esta forma, la Escuela norteamericana se ha centrado más en analizar las motivaciones de las divisiones sexuales del trabajo en contextos históricos específicos. En concreto, ha desarrollado sus trabajos arqueológicos en torno a las propuestas sobre el papel de la mujer en las labores de recolección, fabricación de cerámica y tejido, y en la elaboración y conservación de los alimentos. Esta escuela ha conectado bien con la arqueología procesual y con los movimientos ecológicos, al incorporar a sus investigaciones los estudios medioambientales y ecológicos.

La Escuela europea, por su parte, con un destacado núcleo en los países escandinavos, se ha centrado, en particular, en analizar las manifestaciones simbólicas y culturales vinculadas con el espacio de la mujer. Su desarrollo viene marcado por una gran preocupación por el individuo, manifestada a través del estudio de la identidad del género, la sexualidad y el cuerpo, y con la representación del género a través del arte, el espacio o los ajuares funerarios (R. Gilchrist, 1999). En cualquier caso, el desarrollo de la arqueología del género en Europa ha sido muy heterogéneo. Mientras en los países escandinavos y en Gran Bretaña cuenta con una larga tradición, en el resto del continente se está incorporando de una forma lenta y desigual, aunque en España, en los últimos años, ha experimentado un importante desarrollo.

En nuestro país, los estudios sobre la mujer en la Antigüedad comenzaron a desarrollarse con anterioridad a los estudios de género en la Arqueología, alcanzando mayor difusión en los ámbitos académicos (E. Garrido, 1986). La aparición de la arqueología del género en España tiene que

ver con el interés creciente por el debate de la arqueología teórica, que en la década de los noventa entra con fuerza en nuestro ámbito académico. A partir de ese momento, y con una gran presencia en este siglo, ha experimentado un importantísimo desarrollo impulsado desde diferentes universidades catalanas, madrileñas y andaluzas, principalmente³.

3. Aspectos metodológicos de la arqueología de género

Ya hemos comentado que uno de los objetivos de la arqueología del género, además de la visualización de las mujeres en las sociedades antiguas, es la inclusión de las relaciones de género como parte esencial de las relaciones sociales en la Antigüedad. Por ello, es importante tener claro que estas relaciones deben ser analizadas y no asumidas. Dentro de un grupo social, la identidad de género se define, se negocia y se transmite a través de la práctica, y por tanto nos deja su huella en el registro arqueológico⁴.

Otro aspecto que tenemos que subrayar es que la división del trabajo por sexos no es indicativo de la existencia de una jerarquía entre géneros. En este sentido, la Etnografía nos demuestra la diversidad cultural que existe en las relaciones de género. Por otra parte, no todas las sociedades usan el espacio según el sexo o la funcionalidad de las actividades, sino que existen áreas polivalentes (A. Hernando, 2005; J.A. Hendon, 2005).

Un hecho que también debemos aclarar es que consideramos un error la supuesta existencia de dos géneros (masculino y femenino), exclusivamente sobre la base de dos

3. Cf. L. Colomer *et alii* (1999); M^a.E. Sanahuja (2002); T. Escoriza (2002); M.^aA. Querol (2005); C. Rísquez & F. Hornos (2005); L. Prados & C. Ruiz (2008); P. González Marcén *et alii* (2007).

4. Cf. P. González Marcén *et alii* (2005); O. Sánchez Liranzo (2008); S.M. Nelson (2006).

sexos (hombre y mujer), sin contar con otras posibles construcciones de género (S.E. Hollimon, 2006). Podemos citar algunos casos conocidos a lo largo de la Historia, como los *castrati*, los *eunucos* de la China Imperial, etc., que tenían sus propios espacios, modos de vida, ritos de enterramiento, etc. Contamos, incluso, con ejemplos contemporáneos, como es el caso de la Albania rural, donde, en determinadas familias, ante la pérdida del patriarca en circunstancias trágicas, algunas mujeres jóvenes deciden adoptar el papel del varón (y también hacer votos de virginidad) con el fin de poder defender y proteger a sus familias, según el modo tradicional (L. Prados^b, 2010).

Ya hemos señalado que existen diferentes ámbitos para estudiar las relaciones de género a través de la Arqueología. A grandes rasgos, podríamos resumir los objetivos de la arqueología del género en tres grandes apartados: el estudio de las relaciones de género en el pasado; la historia de las mujeres arqueólogas y la situación actual de la mujer en la profesión⁵. Nos vamos a centrar en el análisis de las relaciones de género en el pasado.

4. Estudio de las relaciones de género en el pasado

Existen diversas aproximaciones teóricas relacionadas tanto con la cuestión de cómo podemos aproximarnos a las relaciones de género, a partir únicamente del registro arqueológico, como también con la cuestión de qué tipo de género o relaciones de género estamos buscando. Ya hemos comentado que las relaciones de género de cualquier sociedad son susceptibles de ser estudiadas con método arqueológico. El problema reside en saber “ver” e interpretar dichos

5. Cf. R. Gilchrist (1991 y 1999); R. Whitehouse (1998); M. Díaz-Andreu (1995); R. Wright (1996); L. Prados & C. Ruiz (2005); S.M. Nelson (1997 y 2006); O. Sánchez-Liranzo (2008).

datos. Por ejemplo, las mujeres no pueden quedar limitadas a la *unidad doméstica* y a los estudios microespaciales (cocina, cuidado de los niños, transformación de los alimentos, labores textiles), a pesar de que, como señalaremos más adelante, es uno de los campos más interesantes y en los que más se está avanzando en los últimos años⁶. Los estudios de las manifestaciones simbólicas del género en la Antigüedad deben vincularse con el resto de la cultura material.

En este sentido, es muy importante evitar el sesgo androcéntrico y su reflejo en los libros de texto y los museos, ya que la mayoría de las imágenes de los museos y libros escolares nos transmiten la idea de que los roles de género no han cambiado desde la Prehistoria. Pero, además, nos hacen creer que el valor que la sociedad daba a los trabajos y experiencias de las mujeres del pasado es igual al valor que la sociedad occidental les otorga en la actualidad. Las mujeres suelen aparecer en una disposición secundaria respecto al hombre, en espacios interiores y realizando tareas poco valoradas en la actualidad y relacionadas con la crianza y el mantenimiento. ¿Existen razones científicas para estos desequilibrios? En 1949, el conocido prehistoriador y religioso Henri Breuil optó por representar en una escena de caza a las mujeres participando en la misma medida que los hombres y fabricándose su propio instrumental lítico (cf. R. Gilchrist, 1999). También el montaje museográfico del Museo Arqueológico Regional de Madrid ha optado por esta visión y los visitantes que acuden a dicho museo pueden ver, por ejemplo, una imagen de una mujer curtiendo una piel de animal con

6. Cf. P. González Marcén *et alii* (2005 y 2007); M. Picazo (1997); S. Montón (2000 y 2005); J.A. Hendon (2005); O. Sánchez Romero (2008).



Ilustración 1: Mujer curtiendo una piel con un raspador (Museo Arqueológico Regional de Madrid).

un raspador (ilustración 1).

Este enfoque es importantísimo, sobre todo para la educación de los niños, porque la imagen que se transmite a través de los libros de texto, museos, etc., suele perpetuar una imagen distorsionada del papel de la mujer a lo largo de la Historia. Las mujeres, cuando se representan, suelen estar en actitud pasiva o con un niño en brazos. Es evidente, por ejemplo, que la caza tenía que ser una labor de grupo en la que intervendrían hombres, mujeres, niños y ancianos. Cada uno de estos grupos posiblemente tendría una tarea específica (la localización

del animal, la caza del mismo, su despiece, etc.). Por tanto, no se debe proyectar la imagen tradicional que asimila a los hombres con las tareas principales y a las mujeres con una actitud pasiva. Debemos transmitir con claridad que las mujeres también forman parte de la Historia. En este sentido, son muy interesantes los trabajos de M.A. Querol, ya citados, sobre la imagen de la mujer en los libros de texto y en los museos (M.A. Querol, 2008, con bibliografía).

Otro aspecto que debemos destacar es que la división del trabajo —especialización sexual o de género— indica diferencia y no jerarquización en las tareas que han de ser realizadas por cada género, como así ha supuesto la arqueología tradicional. Por ello, es también necesario que seamos capaces de visualizar a las mujeres en la Prehistoria. Podemos mencionar algunos casos pioneros en los que las mujeres han sido consideradas como objeto de conocimiento de las etapas prehistóricas. Me refiero a las hipótesis que vinculan a las mujeres con las tareas de recolección y como responsables de la invención de la agricultura y la cerámica. Sin embargo, no nos hagamos ilusiones, el sesgo androcéntrico de los investigadores está muy presente desde los inicios de la formulación de estas teorías. Así, en palabras del conocido prehistoriador australiano V. Gordon Childe, se explicaría el nacimiento de la agricultura: “Probablemente en los primeros momentos el cultivo fue una actividad ocasional de las mujeres, mientras que sus señores estaban ocupados en el asunto realmente serio de la caza” (V.G. Childe, 1951: 26).

Desde el momento en que la agricultura se convierte en la actividad primordial, parece existir un acuerdo general: se trata de una actividad principalmente masculina, aunque se acepta que las mujeres pudieron seguir realizando tareas secundarias, como desyerbar huertos, mientras que las tareas esenciales de siembra y trilla se consideran eminentemente masculinas. Sin embargo, si observamos diferentes representaciones iconográficas correspondientes a diversas culturas, alejadas tanto en el espacio como en el tiempo, nos encontramos con multitud de ejemplos donde estas tareas las desarrollan también las mujeres. Por ejemplo, en algunas pinturas egipcias de época faraónica, donde podemos apreciar que, mientras los hombres siegan, las mujeres avientan el grano ya trillado; o en el calendario inca, donde en el mes de septiembre se representa a un hombre abriendo agujeros en la

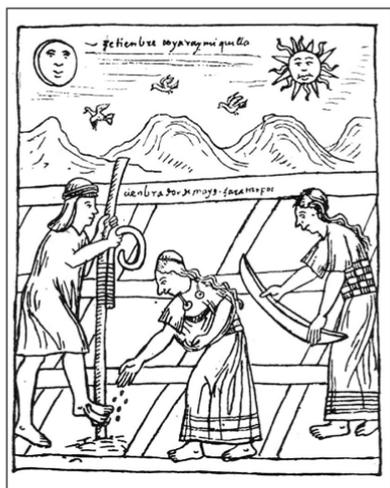


Ilustración 2: Mes de septiembre del calendario inca. Un hombre abre agujeros en la tierra con un palo de cavar, mientras una mujer coloca semillas.

tierra con un palo de cavar, mientras una mujer coloca en ellos semillas de maíz (ilustración 2). Asimismo, si observamos algunas fotografías de diferentes regiones de España durante la segunda mitad del siglo XX, podemos ver a las mujeres realizando diversas actividades agrícolas: arar, aventar con la criba, etc. También la Arqueología, a través de los análisis osteológicos, nos muestra la importancia del trabajo de la mujer en las labores agrícolas.

Por ejemplo, los análisis antropológicos comparativos en las deformaciones de los huesos, en determinadas comunidades agrícolas prehistóricas, concluyen que las deformaciones óseas características de estas actividades se daban tanto en hombres como en mujeres. En este sentido, son muy interesantes los estudios de M. Sánchez Romero en el yacimiento de la Edad del Bronce del Cerro de La Encina (Monachil, Granada). Los resultados de los análisis de los huesos de este yacimiento señalan que las mujeres realizaban una actividad intensa con los miembros superiores, pero no con los inferiores. Patrones como la molienda o la preparación de los alimentos situarían a las mujeres en las actividades de mantenimiento⁷.

7. M. Sánchez Romero (2005); M. Sánchez Romero & G. Aranda (2006).

Esto nos permite referirnos a continuación a otros estudios muy interesantes, que son aquellos que se vinculan a la arqueología de la vida cotidiana, es decir, al análisis de la utilización del espacio y a las actividades de mantenimiento (P. González Marcén *et alii*, 2005 y 2007; S.M. Nelson, 2006). Cuando hablamos de actividades de mantenimiento, nos referimos al conjunto de actividades relativas a la manutención y cuidado de los miembros de una comunidad, así como a las prácticas relacionadas con el reemplazo generacional, que incluyen elementos de producción y relación (M. Picazo, 1997). De esta forma, el trabajo doméstico puede ser examinado como factor de reproducción del sistema económico y de socialización. En este caso, tendríamos que analizar las labores vinculadas con el hilado y el tejido. Entre los materiales arqueológicos característicos de esta función podemos señalar las fusayolas y las pesas de telar abundantes, en general, en los poblados y, en muchos casos, también en las necrópolis e incluso en los santuarios (L. Prados, 2007). Del mismo modo, tendríamos que incluir los materiales arqueológicos relacionados con actividades de mantenimiento como el procesamiento y almacenamiento de alimentos. Las actividades de mantenimiento incluyen también los trabajos relacionados con la salud, el bienestar, la curación y la higiene. En cuanto a las actividades relacionadas con el cuidado, las huellas de estas prácticas no aparecen en quienes las realizan, sino en los miembros del grupo que son objeto de esos cuidados: niños, ancianos, disminuidos, etc. De hecho, existen diversos ejemplos en la arqueología del mundo funerario que nos ilustran sobre este aspecto. Dentro de esta categoría habría que considerar el reemplazo generacional, que incluye la reproducción, el embarazo y el parto. Son frecuentes los enterramientos que nos muestran a mujeres con niños recién nacidos o incluso fetos.

En gran parte de las ocasiones, la identidad ha sido analizada a partir del estudio de los contextos funerarios mediante los datos proporcionados por la antropología física y los ajuares, a través del vestido, los objetos de adorno, etc. En el caso de que el ritual funerario sea la inhumación, resulta más sencillo obtener datos concluyentes. De esta forma, las necrópolis se van a constituir en uno de los mejores referentes para poder estudiar y analizar los cambios en las relaciones sociales, ya que en ellas podemos ver que intervienen otras relaciones, como las de parentesco, que, a su vez, definen las relaciones de género y de edad. En la mayoría de los casos los estudios de género se precisan a través de los ajuares. Esto ha llevado también a determinados problemas, ya que, en ocasiones, comprobamos que los ajuares no definen matemática-



Ilustración 3: Escultura de la Dama de Baza hallada en una tumba aristocrática (ss. IX-VIII a.C.).

mente el sexo del personaje enterrado. Por ejemplo, en la cultura ibérica (siglos VI-I a.C.) es frecuente que los ajuares de los guerreros contengan armas, mientras que los de las mujeres suelen incluir fusayolas, contenedores de perfumes, pequeños objetos de adorno, etc. Sin embargo, podemos encontrarnos un caso, como es el conocido enterramiento de la tumba 155 de Baza, más conocida como la tumba de la dama de Baza (Granada), donde los restos de la incineración se conservan en una

estatua femenina (ilustración 3) y cuyo ajuar contenía el mayor

conjunto de armas hallado en esta cultura⁸. Han sido necesarios hasta tres análisis antropológicos diferentes para que la comunidad científica aceptara sin ningún género de dudas que, efectivamente, se trataba de un enterramiento femenino. Un caso similar ocurrió con la tumba principesca femenina de Vix (Francia), fechada hacia 500-480 a.C. y perteneciente al momento de transición entre la cultura de Hallstatt y La Tène. En este caso se trata de una inhumación de una mujer de unos treinta y cinco o treinta años, que no contiene armas, pero que posee un riquísimo ajuar que incluye todos los elementos que caracterizan los enterramientos de las élites masculinas de la Edad del Hierro (B. Arnold, 1991; 2006). Resulta curioso, ya que parece que los análisis antropológicos solo plantean dudas cuando son femeninos. En muchos casos vemos que la inclusión de los ajuares está directamente relacionada con el estatus de los individuos, independientemente de su sexo. Por tanto, las armas no son necesariamente una categoría de ajuar exclusivamente masculina, sino que en algunos casos deben ser interpretadas como indicadores de rango (T. Chapa & I. Izquierdo, 2010; L. Prados^a, 2010).

La iconografía nos puede aportar también datos muy interesantes sobre el género y la edad. Así, vemos cómo las representaciones de mujeres en distintos soportes, piedra, metales preciosos, cerámica, etc., pueden contribuir a aproximarnos a los estudios de género en la Antigüedad (A.O. Koloski-Ostrow & C. Lyons, 1997). Existen interesantes trabajos sobre la representación del género en el arte rupestre (T. Escoriza, 2002). Podemos mencionar, por ejemplo, las llamadas estelas diademadas de la cultura tartésica, que durante tiempo fueron consideradas de mucha mayor antigüedad y que incluso se asimilaban a las estatuas menhir megalíticas (S. Celestino, 2001). Las estelas que queremos comentar muestran unas

8. Cf. F. Quesada (1997); T. Chapa & I. Izquierdo (2010); L. Prados (2010).

figuras femeninas con un tocado particular, la diadema, y, en general, están adornadas con un pectoral (ilustración 4). Suelen presentar, además, un cinturón decorado y una serie de símbolos de prestigio, como peines o instrumentos musicales, fíbulas, etc., que comparten con las conocidas estelas masculinas de guerrero.

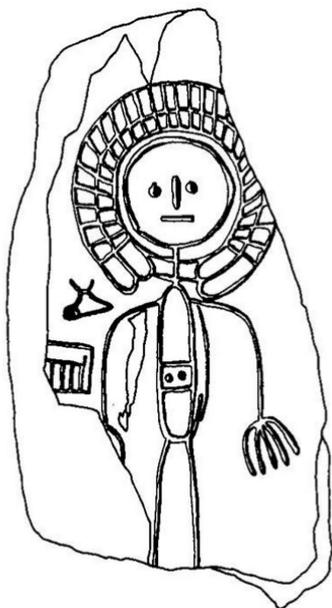


Ilustración 4: Estela diademada de la cultura tartésica pensinsular (ss. IX-VIII a.C.).

Estos objetos son indicativos no solo de la riqueza material, sino especialmente del peso social que representan dichos objetos, donde la posesión de unos bienes muy limitados para el resto de la sociedad nos muestra una clase social femenina destacada (I. Izquierdo & L. Prados, 2005; L. Prados^a, 2010).

También queremos destacar que es necesario precisar si nos referimos

a “la mujer” o a “las mujeres”, ya que existe el peligro de dar una visión parcial, puesto que los estudios de género, a menudo, se realizan sin tener en cuenta la edad, la etnia o la clase social (O. Sánchez Liranzo, 2008).

Habría otros muchos aspectos interesantes que podríamos plantear, como cuál ha sido la contribución de las mujeres en la disciplina arqueológica. Con estas líneas, solo hemos querido apuntar las numerosas e interesantes vías de investigación que permite la Arqueología aplicada a los estudios de género.

LOS PRIMEROS ESCRITORES DE LA HISTORIA FUERON MUJERES¹

Marcos Such-Gutiérrez
Universidad Autónoma de Madrid
msuch.gutierrez@uam.es

Es bien sabido que la Historia se inició, a finales del IV milenio a.C., en el Próximo Oriente Antiguo, concretamente en Mesopotamia y Egipto, con la aparición de los primeros textos escritos. Estos primeros documentos reflejan dos sistemas de escritura completamente diferentes e independientes: jeroglífico en Egipto y cuneiforme en Mesopotamia. La aparición de estos dos sistemas de escritura fue el resultado de una serie de transformaciones que iban a influir profundamente en el desarrollo ulterior de la humanidad, como son la aparición de las primeras ciudades, la división social y la especialización técnica. En este contexto no sorprende que los primeros escritores de la humanidad los encontremos en Mesopotamia. Sin embargo, sí llama la atención que sea prácticamente desconocido al gran público —no así a los

1. Las abreviaturas asiriológicas del presente artículo siguen el elenco expuesto en W. Sallaberger & A. Westenholz (1999: 393-402).

especialistas²— que el primer escritor de la historia fuera una mujer, Enheduanna, que vivió en Mesopotamia en torno al año 2300 a.C. Pero es aún más llamativo que los especialistas hayan considerado el caso de Enheduanna algo excepcional, pasando por alto que al menos otras dos mujeres fueron poetisas: se trata de la primera terna de escritores de la historia³. Esto no significa que no nos hayan llegado documentos escritos por hombres, pero esos no pueden ser considerados obras literarias, sino textos funcionales propios de la actividad de escriba, la cual era desempeñada básicamente por varones⁴.

El propósito de la presente contribución es doble. Por una parte, pretende acercarse a la figura de estas tres primeras literatas de la historia y, por otra, mostrar que la actividad literaria entre las mujeres de las clases altas no era algo inusitado.

1. Enheduanna

Enheduanna era hija de Sargón, el rey de Acad que derrotó al rey de Uruk, Lugal-zage-si, y sometió las diferentes

2. Véase p.e. J.G. Westenholz (1989: 548-549), A. Westenholz (1999: 76) y B. De Shong (2001: 37).

3. A mi conocimiento solo J.G. Westenholz (cf. nota anterior) ha reconocido la existencia de una segunda literata, una esposa consagrada del rey Šū-Suen (véase § 2), y ha defendido que la existencia de poetisas debía de ser una regla más bien que una excepción. Sobre los diferentes tipos de esposa, cf. la nota 19.

4. La mayoría de los textos del III milenio a.C. fueron escritos por escribas, cargo desempeñado casi exclusivamente por hombres (véase § 4): p.e. textos administrativos, textos médicos, cartas y ejercicios escolásticos. El único caso conocido al autor de estas líneas en el que se ha podido identificar el escriba de esos textos, por estar firmado, es el de Lugal-ušumgal, escriba y gobernador de Lagaš, que realizó una copia de la denominada lista de profesiones ED lu A (G.Visicato, 2000: 133).

ciudades sumerias, creando el primer imperio acadio de la historia (ca. 2340-2159 a.C.)⁵. Entre las diferentes reformas que instauró, destacan dos, una política y otra religiosa, por su conexión con el tema del presente estudio:

a) Los énsi, “reyes-vicario”, de las diferentes “ciudades-estado” sumerias, independientes hasta ese momento, pasaron a ser meros gobernadores sometidos al rey.

b) El título político *En* que indicaba en algunas ciudades como Uruk la máxima autoridad política, igual que el título *Ensi* en otras ciudades, pasó a designar el máximo cargo religioso de algunas divinidades, por ejemplo del dios Nanna en la ciudad de Ur⁶. La persona encargada de encarnar esta transformación del título *En* fue precisamente Enĥeduanna.

Poco sabemos de la vida de Enĥeduanna, ya que son escasos los textos administrativos que la mencionan. Ello es debido a que como persona de un alto estatus apenas realizaba actividades económicas de forma directa, sino que las confiaba a un amplísimo número de sirvientes que tenía a su cargo. De hecho, Enĥeduanna es mencionada solo en el famoso “Disco de Enĥeduanna” (véase § 5) y en tres sellos de siervos suyos hallados en las famosas “tumbas reales de Ur”: el peluquero AN.IGI.DU, el administrador Ad-da, y el escriba [x]-ki-tuš-du⁷.

Tampoco nos proporcionan mucha más información sobre su vida las obras literarias (hasta el momento han sido identificadas seis) que han llegado hasta nosotros a través de

5. Sobre la figura de Sargón, véase p.e. A. Westenholz (1999: 34-40).

6. Los argumentos filológicos e iconográficos aducidos por I.J. Winter (1987: 195-200), según los cuales el cargo de sacerdotisa *En* de Nanna existía ya en el período predinástico IIIa no son concluyentes; véase J. Renger (2001: 373, n. 2). Sin embargo, diferentes autores han adoptado la hipótesis de I.J. Winter, p.e., A. Zgoll (1997: 100) y B. de Shong (2001: 49).

7. Sobre los sellos de los tres siervos de Enĥeduanna, véase D.R. Frayne (1993: 38-39; 2003-2005).

copias de la III Dinastía de Ur (ca. 2100-2000 a.C.) y, sobre todo, de la época paleobabilónica (ca. 2000-1595 a.C.)⁸.

Aunando las informaciones de todos los textos anteriormente mencionados, podemos confeccionar la siguiente imagen de su vida.

Nacimiento y época previa a la ocupación del cargo de sacerdotisa *En*

La primera etapa de la vida de Enḫeduanna es la más desconocida, dado que ningún texto hace referencia a ella. Sin embargo, podemos intuir dos aspectos: nació probablemente en Acad, la capital del imperio, y fue elegida a una edad muy temprana sacerdotisa *En* de Nanna en Ur por hepatoscopía. Este temprano ascenso al sumo sacerdocio de Nanna se infiere del hecho de que ocupó el cargo hasta su muerte durante los reinados de cuatro monarcas: el de su padre Sargón, el de sus dos hermanos gemelos, Rimuš y Man-ištūšu, y el de parte de su sobrino Narām-Suen, hijo y sucesor de Man-ištūšu.

Acceso al cargo de sacerdotisa *En*

Tras su elección como suma sacerdotisa de Nanna por la observación de las entrañas de un cabrito, tuvo lugar su “entronización” como tal en Ur. Esta “entronización” comportó una serie de relevantes transformaciones en su vida:

a) Abandono de su nombre de cuna y adopción del nombre Enḫeduanna, que significa “(sacerdotisa) *En*: el adorno del cielo/dios An”.

b) Adopción de los títulos MUNUS.NUNUZ.ZI-^dNanna,

8. Sobre las seis obras de Enḫeduanna véase J.G. Westenholz (1989: 540) y A. Westenholz (1999: 76).

“mujer fiel de Nanna”⁹, y *dam-dNanna*, “esposa de Nanna”, tal como evidencia el “Disco de Enheduanna” (véase § 5). También debió de adoptar el título *en-(dNanna)*¹⁰, “(sacerdotisa) *En* (de Nanna)”, documentado solo en los textos literarios¹¹.

c) Adquisición de los símbolos externos del cargo, especialmente la “corona/tiara” (*aga/men*) y el vestido con pliegues (TÚG.ME) (véase § 5).

d) Residencia en el *gi₆-par₄* del templo de Nanna en Ur. El *gi₆par₄* de Ur era el templo de Ningal, la esposa de Nanna, y al mismo tiempo la residencia de la sacerdotisa *En* de Nanna. Su entrada en el *gi₆par₄* fue acompañada de diversos rituales, entre los que destacan el llevar *g⁶ma-sá-ab*, “(la cesta) *masab*”, recitar asilal, “canciones festivas alegres”, y dedicar ofrendas a los difuntos¹².

Actividad como sacerdotisa *En*

La actividad principal de Enheduanna como sacerdotisa *En* fue la de encarnar en la Tierra a Ningal, la esposa de Nanna en el ámbito celeste. Esta función se evidencia, además de por su título *dam-dNanna*, “esposa de Nanna”, por su residencia en el templo de Ningal en Ur, el *gi₆par₄*. Las implicaciones prácticas de esta actividad, especialmente la participación en el denominado “matrimonio sagrado” con Nanna, en el que el rey era el representante de Nanna en la Tierra, han

9. Sobre el título MUNUS.NUNUZ.ZI-*dNanna* y su traducción como “mujer fiel de Nanna”, véase P. Steinkeller (1999: 121-122). Una traducción diferente postula J.G. Westenholz (1989: 541-544), “*hen of Nanna*”.

10. A. Zgoll (1997: 8, l. 67; 14, l. 120) y J.G. Westenholz (1989: 556).

11. Prueba importante que apoya la ostentación del título de *en-(dNanna)* lo constituye el nombre mismo de Enheduanna, que incluye el título *En*.

12. Véase A. Zgoll (1997: 113-114).

sido objeto de una larga disputa¹³. Lo que sí se puede afirmar es que, como consecuencia de ser la esposa de Nanna, tenía vedado contraer matrimonio con cualquier mortal, no así tener hijos. No sabemos, por otro lado, si tuvo descendencia.

Una de las tareas que se le atribuía como esposa de Nanna es la de intérprete de sueños¹⁴. Una ocupación que se ha visto, hasta ahora, como algo excepcional en Enheduanna, pero que debía de ser usual, no solo entre las sacerdotisas *En*, sino entre las mujeres de alto estatus, debió de ser la de componer y recitar cantos¹⁵. De estos cantos, se nos han conservado seis: tres dedicados a Inanna, diosa de Acad y probablemente diosa personal de Enheduanna, dos a Nanna, divinidad a la que sirvió como sacerdotisa *En* y uno a los cuarenta y dos templos más importantes de Súmer¹⁶.

Fallecimiento de Enheduanna

Enheduanna ostentó el cargo de suma sacerdotisa hasta el final de sus días; falleció poco después de la denominada “gran revuelta” de las ciudades sumerias contra el rey Narām-Suen. Esta “gran revuelta” tuvo una importante repercusión en la vida personal de Enheduanna, ya que fue expulsada del *gīpar* y de la ciudad de Ur por Lugal-An-né/na, el *Ensi* de Ur. Lugal-An-né/na era el heredero de las antiguas familias dominantes en Ur, que nunca vieron favorablemente las reformas de Sargón. Su expulsión supuso el destierro de Enheduanna al templo de Inanna (é-ěš-dam-kù) en la provincia de Lagaš, donde se refugió hasta que Narām-Suen sometió la revuelta,

13. Véase p.e. la discusión en B. de Shong (2001: 57-63).

14. Véase A. Zgoll (2006: 376-378; 416).

15. La actividad musical de Enheduanna es evidente en el canto a Nanna (J.G. Westenholz 1989: 552): šir-kù-[zu ga-àm-du₁], “tu puro canto quiero recitar”.

16. Véase nota 8.

con lo que pudo retornar a Ur y volver a ocupar su cargo de sacerdotisa *En* de Nanna¹⁷. Al poco tiempo debió de fallecer y ser enterrada en el *gġpar*, ya que en la segunda mitad del reinado de Narām-Suen está documentada la elección de una nueva sacerdotisa *En* de Nanna en Ur, una hija de Narām-Suen: En-men-an-na, “(sacerdotisa) *En*: la corona del cielo/dios An”¹⁸.

2. Esposa consagrada de Šū-Suen

La segunda literata del III milenio a.C. es una esposa consagrada (*lukur*) de Šū-Suen¹⁹, cuyo nombre no figura en el poema SRT 23 que dedicó a su marido Šū-Suen, el cuarto rey de la denominada III Dinastía de Ur (ca. 2100-2000 a.C.)²⁰. El hecho de que una esposa consagrada del rey pudiera componer, recitar y tuviera, por tanto, conocimientos musicales no es sorprendente, si se considera que la suprema esposa consagrada (*lukur-gal*) del dios Šara de Umma poseía un instrumento de cuerda, probablemente un arpa²¹.

3. ^dInanna-KA

La tercera literata de la historia es ^dInanna-KA, cuyo nombre significa probablemente “(la mujer de) Inanna”²², que

17. Sobre la huida de Enġeduanna y su refugio en la provincia de Lagaš hasta la finalización de la revuelta, véase A. Zgoll (1997: 45-46).

18. Sobre En-men-ana véase D.R. Frayne (1993: 145-146).

19. Sobre la diferencia semántica entre los títulos de las esposas reales, *dam*, “esposa con capacidad legal para divorciarse”, y *lukur*, “esposa consagrada de por vida”, véase M. Such-Gutiérrez (en prensa).

20. Sobre el poema SRT 23 véase Y. Sefati (1998: 344-352). Acerca de los motivos que nos permiten deducir que la autora del poema fue una esposa consagrada del rey Šū-Suen, véase Y. Sefati (1998: 346-350).

21. Véase M. Such-Gutiérrez (en prensa).

22. Sobre el posible significado del nombre ^dInanna-KA como “(la mujer)

vivió a finales de la III Dinastía de Ur (*ca.* 2100-2000) y la tenemos atestiguada en diferentes fuentes escritas: un texto administrativo inédito (6 NT 894), su cilindro sello personal y una carta a la diosa Nin-tin-uga. El texto administrativo y su cilindro sello proceden del templo de Inanna de Nippur. Todos estos documentos escritos evidencian que Inanna-KA era hija del administrador del templo de Inanna en Nippur, ^dEn-líl-á-mah, y su vida coincide en líneas generales con el periodo en que su hermano Lugal-engar-du₁₀ ostentó el cargo de administrador del templo (Sulgi 35-Ibbi-Suen 5). Como hija de Enlil-amah, Inanna-KA era, por tanto, miembro de la poderosa familia de Ur-Me-me²³. Esta familia controlaba los cargos más importantes de la ciudad de Nippur: el de gobernador de la ciudad, el de administrador del templo de Inanna y varios cargos religiosos del templo de Enlil. En este último aspecto Inanna-KA jugó un papel relevante, ya que, tal como muestra la leyenda de su sello, Inanna-KA era esposa de KA-kù-ga-ni, el sacerdote *En* de Enlil²⁴.

No sabemos cuándo murió Inanna-KA, pero tuvo que ser a una edad avanzada, en torno al año 5 de Ibbi-Suen o en los primeros años del rey de Isin Išbi-Erra, cuando, viviendo en el templo de Inanna, concretamente en las estancias 136, 124, 122 y 14²⁵, y aquejada de una grave enfermedad, escribió una carta-plegaria en la que pedía la intervención en su favor de la diosa curativa de Nippur, la diosa Nin-tin-uga²⁶. Esta

de Inanna”, cf. H. Limet (1968: 137).

23. Sobre la poderosa familia de Ur-Meme véase R.L. Zettler (1992: 177-213).

24. Sobre KA-kù-ga-ni, el sacerdote *En* de Enlil, véase M. Such-Gutiérrez (2003: 100-101).

25. Sobre estas estancias, cf. M. Such-Gutiérrez (2003: 202). Sobre el plano del templo de Inanna en la época de Ur III, véase R.L. Zettler (1992: 56).

26. Sobre la carta a Nin-tin-uga véase B. Böck (1996: 3-23).

carta-plegaria supone, hasta el momento, la única obra literaria de Inanna-KA que ha llegado hasta nosotros.

4. La actividad literaria de las mujeres pudientes

Los tres ejemplos que hemos tratado en los apartados anteriores demuestran que, contrariamente a lo que se había pensado hasta el presente, algunas mujeres de las capas altas de la sociedad sabían leer y escribir, además de componer y tocar instrumentos musicales. En el futuro se conocerán seguramente nuevas literatas totalmente desconocidas o de las que solo sabíamos hasta ahora su nombre²⁷. Sin embargo, este hecho no deja de sorprender, cuando se considera que la mayor parte de la población, tanto de las clases bajas como de las clases altas, era analfabeta y que los escribas de profesión eran casi exclusivamente de género masculino²⁸. No obstante, debió de ser un hecho bastante común el que mujeres de capas altas fueran literatas, como lo demuestra, además de los tres casos expuestos en el presente artículo, el nombre de persona *nin-dub-sar*, “la señora/reina es escriba”²⁹.

27. Es interesante recordar en este sentido las palabras de P. Michalowski (1975: 719) cuando, hablando de la princesa *Kunši-mātum*, que fue expulsada de su casa como *Enheduanna*, aduce que no sería extraño que se encontrara en el futuro un texto de ella: “It would hardly come as a surprise if sometime in the future a letter-prayer from our lady to her father *Šū-Sin* were to surface from the ruins of ancient Sumer, or perhaps from the holdings of one of the modern museums”.

28. Aunque no existe un estudio prosopográfico de los escribas, se observa que esa profesión era ejercida casi exclusivamente por hombres. Sin embargo, nombres como *Munus-ki-nu-zu*, literalmente “la mujer no conoce el lugar” (cf. G. Visicato, 2000: 26), muestran que existieron algunas mujeres escriba durante el III milenio a.C.

29. El nombre de persona *nin-dub-sar* está documentado solo en textos de la III Dinastía de Ur (ca. 2100-2000 a.C.), véase p.e. H. Limet (1968: 508). Sobre el significado del nombre, cf. H. Limet (1968: 138).

Una vez demostrada la relación estrecha de algunas mujeres de las clases altas con la cultura, hay que preguntarse por qué, entre las clases altas, solo obras literarias de mujeres se han conservado (¿no componían acaso los hombres?) y qué tipo de mujeres eran. Aunque en el momento presente el autor de estas líneas no puede aportar una respuesta definitiva a esas preguntas, debido a los pocos textos literarios firmados y, por tanto, a los pocos escritores identificados, querría realizar algunas reflexiones. Con relación a la primera pregunta, se trata probablemente de una casualidad que no tengamos obras literarias de hombres, ya que, tras el primer caso de Enheduanna, también varones desempeñaron el cargo de sumo sacerdote³⁰ y por tanto también debieron de componer poemas, pero por desgracia no se han conservado o no se han identificado todavía. En relación con la segunda cuestión, hay que subrayar que, de las tres mujeres tratadas en el presente artículo, dos presentan conexiones con los templos, de hecho una, Enheduanna, fue suma sacerdotisa de Nanna y otra fue lukur, “esposa consagrada”, del rey divinizado Šū-Suen. Así que se puede plantear, como hipótesis, que era tarea de esas profesiones o funciones saber leer y escribir para poder componer cantos que recitaban ellas mismas en ocasiones concretas con acompañamiento musical. Por otro lado, se debe recordar que los templos mesopotámicos, como los monasterios medievales cristianos, fueron sedes de saber que albergaron y transmitieron la cultura, realizándose en ellos numerosas copias de textos³¹.

30. Una lista incompleta, pero útil, de las sacerdotisas y sacerdotes *En* en el III milenio a.C. puede encontrarse en P. Steinkeller (1999: 125-129).

31. Aquí hay que recordar la teoría de M.J. Geller (1997: 43-95), aducida para contestar a la conflictiva pregunta de hasta cuándo se utilizó la escritura cuneiforme. Según Geller, la escritura cuneiforme se mantuvo en uso mientras existió un templo babilonio abierto en Mesopotamia (s. III d.C.).

5. Apéndice

Descripción del “Disco de Enheduanna”

El denominado “Disco de Enheduanna” es un objeto circular de alabastro (25,6 cm de diámetro y 7,1 cm de grosor), cuya finalidad se desconoce³² y que se encuentra actualmente en el University Museum de Filadelfia³³. Fue hallado fragmentado en 1927 durante las excavaciones del *gípar* en la antigua ciudad de Ur y fue restaurado excesivamente³⁴. Presenta una representación figurada en una cara y una inscripción en la otra. La representación figurada describe una libación; según el ejemplar sin restaurar, aparece en el centro, y en un tamaño mayor para resaltar su importancia, Enheduanna con sus emblemas del cargo *En*, “la corona/tiara” (*aga/men*) y el vestido con pliegues (TÚG.ME), y realizando el saludo respetuoso (*kiri šu gál*, “colocar la mano ante la nariz”)³⁵. Enheduanna está acompañada por tres servidores, cuyo género (masculino o femenino) es difícil de reconocer: dos detrás (uno apenas conservado) y uno delante. Los dos de detrás parecen estar vestidos y transportar aperos, mientras que el servidor de delante está realizando la libación de un líquido con una especie de jarra³⁶ en un gran recipiente. La libación tiene lugar delante de un objeto que, según la restauración,

32. Un objeto parecido dedicado a Enlil, circular, de piedra caliza, de dimensiones similares (25,5 cm de diámetro y 6,5 cm de grosor), y que data de época presargónica (c. 2450-2340 a.C.), es el disco CBS 263; véase sobre él D.R. Frayne (2008: 416-417).

33. Sobre el disco véase D.R. Frayne (1993: 35-36).

34. Nótese en este sentido la tiara originaria que llevaba el personaje principal (Enheduanna) y cómo se deformó tras la restauración.

35. Cf. I.J. Winter (1987: 192).

36. Ejemplos de esas jarras se han hallado en las “tumbas reales de Ur” (I.J. Winter, 1987: 192, n. 21).

sería un tipo de “torre escalonada”³⁷. Esta “torre escalonada” ha sido interpretada como un tipo de zigurat, pero podría muy bien ser el podio (bára-si-ga) construido en el templo de Inanna.ZA.ZA en Ur que se menciona en la inscripción de la otra cara y sobre el cual se depositaría el disco.

Sorprende la mención de la diosa INANNA.ZA.ZA, totalmente desconocida en el sur de Mesopotamia, y que está bien documentada, por el contrario, en el norte, especialmente en Mari³⁸.

Inscripción del “Disco de Enĥeduanna”

El texto del “Disco de Enĥeduanna” ocupa trece líneas, algunas muy fragmentadas, que han podido reconstruirse gracias a una copia en una tablilla paleobabilónica:

	Transliteración*	Traducción
1.	En-ĥ[é]-du ₇ -an-na,	“Enĥeduanna,
2.	MUNUS.NUNUZ.ZI- ^d Nanna,	la mujer fiel del dios Nanna,
3.	dam- ^d Nanna,	la esposa del dios Nanna,
4.	dumu-,	la hija
5.	「Sar-ru」-GI	de Sargon,
6.	[lugal]-,	del rey
7.	「KIS」,	de la totalidad,

37. Nótese que el último escalón de la “torre escalonada” parece haber sido totalmente restaurado sin haber evidencias de su existencia en el original (I.J. Winter, 1987: 192, n. 17).

38. Sobre la diosa ^dINANNA.ZA.ZA, véase el comentario de D.R. Frayne (1993: 35 16).

8. [é-^dINA]NNA.ZA.ZA, ha construido, en el templo de
INANNA.ZA.ZA,
9. [Ur]i₅^{ki}-ma-ka, en (la ciudad de) Ur,
10. [bára]-si-ga, el ‘podio afianzado’[?].
11. [b]í-e-dù,
12. bára-banšur-an-na, ‘Podio: mesa del cielo/dios An’,
13. mu-šè bí^l-sa₄ (le) ha puesto por nombre’.

* La transliteración del texto procede de D.R. Frayne (1993: 35-36 16).

** D.R. Frayne (1993: 36 16) translitera bi (BI) en lugar del esperado bí (NE), cf. línea 11 ([b]í-e-dù). Debe de tratarse probablemente de un error tipográfico.

MUJERES MONSTRUO Y MONSTRUOS DE MUJER EN LA MITOLOGÍA GRIEGA¹

M^a Eugenia Rodríguez Blanco
Universidad Autónoma de Madrid
eugenia.rodriguez@uam.es

1. Introducción

La mitología griega refleja, como es obvio, los hechos sociales y sus estructuras, aunque no siempre directamente sino que, en ocasiones, el reflejo aparece invertido, como en un espejo. El mundo femenino no escapa tampoco a ello, de modo que, a la hora de dar cuenta de las características del universo femenino, no se puede prescindir de la imagen polifacética que de la mujer ofrece la mitología. La consideración que de ella se hace en los mitos es, cuando menos, ambigua: se la desprecia y se la respeta; se la somete, porque se la teme. El universo femenino está casi siempre asociado en los mitos a engaño, seducción, miedo y muerte. Hay en ellos tres modos de contar la negatividad de lo femenino: la monstruosidad

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación HUM2007-6451-8/FILO y forma parte de la tarea del grupo de investigación TRADICOM de la UAM.

encarnada en seres fantásticos, las mujeres como encarnación de los males y aquellas otras que pretenden subvertir el sistema erigiéndose en hombres.

A todo ello vamos a dedicar estas páginas, repasando cómo, desde el origen del mundo, se han ido conformando los modelos negativos de mujer dentro de unos mitos que se corresponden con una sociedad de hombres y para hombres.

2. Mujeres-Monstruo

En los orígenes del mundo contado por Hesíodo, autor griego de época arcaica, los monstruos ocupan un lugar destacado como elementos de desorden que amenazan el orden divino establecido (p. e. Tifón, que a punto está de acabar con la reciente soberanía de Zeus) y que tendrán que ser eliminados en el mundo civilizado que se pretende construir. Así, muchos de estos personajes monstruosos serán progresivamente eliminados por los diversos héroes civilizadores. Heracles con la Hidra de Lerna, Teseo con el Minotauro y todos los monstruos del golfo de Corinto son claros ejemplos del fenómeno en cuestión; el mundo se va ordenando y haciendo más habitable a medida que los grandes héroes acaban con el desorden ejemplificado en criaturas monstruosas que poblaban la tierra en los primeros momentos.

Además, la categoría de lo monstruoso en el imaginario griego refiere en bastantes ocasiones rostros, hechos y voces asociadas al universo femenino, y que se relacionan directamente con el mundo de la muerte y sus umbrales: Harpías, Sirenas, Grayas, Erinias, Górgonas y Esfinge representan el lado negativo, los elementos de desorden; frente a ellas, Horas, Parcas y Moiras marcan el destino y el reparto de felicidad y desgracia a los mortales, y, aunque están asociadas al destino y a la muerte, lo son en su aspecto necesario para

el transcurrir ordenado de la existencia. En la construcción teológica de Hesíodo, el mundo se organiza con la oposición de contrarios y la mediación de opuestos.

En el ámbito femenino, los monstruos situados en el eje del desorden presentan elementos comunes. Curiosamente, salvo la Esfinge, todas las demás vienen en grupo de tres hermanas solteras, provistas de alas —que nos remite a expresiones populares del tipo “¡Vaya pájara!”—, rapaces y, muchas de ellas, dotadas de voz articulada como elemento importante en sus funciones. Y todas ellas son neutralizadas, eliminadas o apartadas para siempre al mundo de las sombras por algún héroe.

Nótese, por otro lado, que el número tres, como el siete, es simbólico en el mundo indoeuropeo; es sinónimo de desorden y, por lo tanto, de conflicto. Cuando el grupo en cuestión no es negativo, se subraya la idea de equilibrio con números pares, mucho más difícil entre impares. Con frecuencia en los cuentos, que tanto contagian leyendas y mitos, aparecen expresiones como “tres eran tres las hijas de Helena, tres eran tres y ninguna era buena”, o que los enanitos sean siete en el cuento de Blancanieves, o que tres sean los cerditos del cuento. Número, pues, en nada ajeno a este tipo de relatos.

Analicemos ahora los diversos grupos uno a uno. Empezaremos por aquellos cuya característica común es su aspecto físico monstruoso y no el uso de la palabra.

Harpías

Personajes alados, hijas de Taumante y la oceánide Electra²; pertenecen a la generación preolímpica, anteriores, por tanto, al establecimiento del orden en el mundo; son monstruos

2. Hes., *Th.* 265; Apollod., I 2,6.



*Ilustración 1: Las Harpías y Fineo
(B. Picard, 1710).*

mitad mujer, mitad ave, provistas de agudas garras para ejercer su función, la de raptar niños. En la iconografía se las representa muchas veces sobre las tumbas, apoderándose del espíritu del muerto y llevándose en sus garras. Raptoras eficaces que conducen a la muerte, su historia mítica más conocida es la de Fineo, castigado a ser constantemente perseguido por estas pájaras, que le arrebatan la comida o se la ensuciaban de excrementos.

Tuvieron que llegar los hijos de Bóreas –Calais y Zetes– en la expedición de los Argonautas para expulsar definitivamente a estos monstruos de la faz de la tierra.

Grayas

Son “las Viejas”, un trío también de la generación preolímpica; son hijas de Forcis y Ceto³, de donde procede el nombre de Fórcides que a veces reciben; hermanas de las Górgonas, nacieron ya viejas, con un solo diente y un solo ojo para las tres; viven en el Occidente extremo, en el país de la noche, y a ellas tiene que acudir Perseo cuando va en busca de las Górgonas, con el fin de conocer el modo de matar a Medusa.

Las Grayas, aunque con un solo ojo y un solo diente, no dejan de ser temibles: constantemente alerta, una de ellas mantiene siempre el ojo abierto y el diente preparado

3. Hes., *Tb.* 270s.

mientras duermen las otras dos. Perseo las enfrenta y las vence como en el cuento: les roba el ojo y el diente en el preciso momento en que pasan de la mano de una a la de otra, cuando ninguna los puede utilizar; en un descuido se ven obligadas a revelar el secreto de la ubicación de sus hermanas las Górgonas.

El tema central de todo el episodio está relacionado con el ojo único, característico de los seres siempre vigilantes⁴. El diente único remite, sin duda, a los monstruos devoradores pero también a las viejas a las que la edad va dejando sin dientes. La vejez, próxima a la muerte, sería su ámbito de actuación. Como seres liminares, se sitúan en el umbral de la muerte, en el país de la noche.

Górgonas

Hermanas de las Grayas, las tres Górgonas, cuyo grupo une lo mortal con lo inmortal, lo viejo con lo joven, viven también más allá de las fronteras del mundo, junto con la noche, en ese espacio liminar entre la vida y la muerte.



Ilustración 2: Górgona (Museo de Siracusa, s. VI a.C. Picard, 1710).

4. Interesante observación que aporta J.P. Vernant (1986).

Eran tres hermanas, de las cuales solo una, Medusa era mortal. Su aspecto era terrorífico: su cabeza estaba rodeada de serpientes, tenían grandes colmillos, semejantes a los del jabalí, manos de bronce y alas; pero su mayor poder estaba en la mirada, tan penetrante que provocaba la muerte del que osaba mirarla. Proferían sonidos aterradores, pero es la mirada lo más determinante de sus figuras, hasta tal punto que Perseo, cuando se enfrenta a Medusa, para evitar mirarla de frente, se vale de un espejo, que le permite cortar su cabeza; esta figurará por siempre en el escudo de Atenea.

La mirada de la Górgona remite al Pánico⁵ con mayúsculas, es el terror como dimensión de lo sobrenatural, que inmoviliza y conduce a la muerte.

Con estos tres grupos de monstruos femeninos, las fronteras de la muerte acechan a los hombres: potencias que raptan niños, viejas devoradoras que unen lo joven con lo viejo y representan el terror sobrenatural. Todo ello encarnado en figuras femeninas monstruosas que, desde los orígenes, acechan en las fronteras del mundo de los vivos. Todas ellas viven en el extremo Occidente, cerca del Jardín de las Hespérides, en las proximidades del mundo de los muertos; a todas ellas un representante del esforzado mundo de los héroes les dará la réplica y acabará por someterlas o apaciguarlas. Y en todas ellas también la vista o la acción es lo determinante, no la palabra.

Revisemos ahora aquellas figuras que, dentro de lo monstruoso, se sirven de su voz como arma: la Esfinge y las Sirenas.

La Esfinge

Doncella alada con torso de león, utiliza tanto su sabiduría sobrehumana como su atractivo busto de doncella para

5. J.P. Vernant defiende esta idea en la obra citada anteriormente.

encantar al hombre. Esta figura monstruosa forma parte de una nutrida familia de personajes femeninos, entre los que se encuentran también las Sirenas, que, como las Harpías, raptan entre sus garras a los hombres.

Desde época micénica, su presencia era habitual en los monumentos funerarios como guardiana de la tumba; sentada sobre el féretro, la Esfinge es, al mismo tiempo, quien



Ilustración 3: Esfinge (Kylix. Museos Vaticanos, s. V a.C.).

arrebata del mundo de los vivos el cuerpo que protege y la que garantiza su subsistencia en el más allá⁶.

6. Cf. E. Vermeule (1981: 130, 283).

Pero, junto a esta imagen, aparecen también desde muy pronto representaciones iconográficas que hacen de este personaje alado protagonista del rapto de chicos jóvenes, que aparecen huyendo ante su embestida o ya atrapados entre sus garras.

Como ha sido suficientemente probado desde los primeros estudios de M. Delcourt⁷, las imágenes de este tipo sugieren con bastante claridad el erotismo y la sexualidad en las agresiones de la Esfinge, que invierten el orden esperado en este tipo de rapto: aquí es el elemento femenino el activo, el que impone su deseo y voluntad al otro sexo y, además, lo hace por la fuerza; dicho en palabras llanas, nos encontramos con asaltos sexuales. Así, con la Esfinge, el mundo se trastoca, se pone del revés, al invadir su figura el ámbito de actuación atribuido tradicionalmente al hombre⁸.

De todos modos, los episodios de rapto aparecen en la iconografía hasta más o menos el año 520 a.C., momento a partir del cual se impone la leyenda tebana y la figura de Edipo enfrentando al monstruo. Las imágenes cambian y ahora la Esfinge aparece estática sentada sobre una columna —espacio cívico— o sobre una roca —espacio salvaje, no civilizado—, con los tebanos o con Edipo dándole la réplica a su diálogo. Esta es la imagen que se impone y que pasa a enfatizar un aspecto bien distinto de su figura que poco tiene que ver con la anterior: ya no es la raptora de jóvenes, sino la que confunde con su palabra engañosa, la que plantea enigmas de cuya resolución depende la vida o la muerte.

Así que, cuando se termina con la tradición más antigua que la asemeja a las Harpías, será la voz articulada la que alcance protagonismo y se convierta en su rasgo más

7. Cf. M. Delcourt (1981: 118).

8. Para todo el análisis de la figura de la Esfinge, véase el excelente estudio de A. Iriarte (2002: 78-91).

definitorio. En la Grecia clásica, la Esfinge será ya siempre “la cantora de enigmas”.

Conocida es su relación con la leyenda tebana: situada en las afueras de la ciudad, en el monte Ficio, la Esfinge plantea a los cadmeos un enigma, una pregunta a la que no saben responder y que acarreará la muerte. Como es bien sabido, la cuestión es la siguiente: “¿Qué es lo que tiene una voz y cuatro, dos y tres pies?”; a primera vista su respuesta no parece muy difícil, pero, como en todo enigma, su lenguaje es oscuro y engañoso. Su función no es tanto transmitir un saber a los hombres, sino constatar su ignorancia e incapacidad para reconocerse; el enigma de la Esfinge lo que hace, en realidad, es cuestionar el conocimiento que el propio sujeto tiene de sí mismo, en una versión un tanto distorsionada del famoso apotegma délfico “Conócete a ti mismo”. Los tebanos, engañados por la simpleza del lenguaje, no se reconocían en la pregunta y eran devorados por el monstruo.

Solo un hombre inteligente, que se reconoce a sí mismo, Edipo, descifrá, por fin, su canto, arrojando a la Esfinge para siempre del espacio de la ciudad de Tebas. El lenguaje tramposo y enigmático del monstruo salvaje ya no tendrá sitio en el espacio civilizado del héroe, del hombre, que, a partir de ahora, regirá los destinos de la ciudad.

Por mor de la leyenda tebana, poco o nada queda ya de la monstruosa raptora, que se ha transformado en un personaje femenino que conduce a la muerte con engañosas palabras.

Sirenas

La ambigüedad de sus palabras, cantos de seducción y muerte, caracteriza a las monstruosas Sirenas, hermanas aladas, tres en casi todas las fuentes, mitad mujer, mitad pájaro. Las Sirenas ejemplifican también un modelo femenino.

Al igual que las esfinges, estos híbridos de procedencia oriental se integraron completamente en el imaginario griego y desempeñaron un papel relevante en conocidas leyendas. La iconografía nos las presenta con cuerpo de ave y cabeza de mujer; en las representaciones más antiguas es sobresaliente su zoomorfismo, pero, con el tiempo, el cuerpo femenino



Ilustración 4: Ulises y las Sirenas (Termas de Diocleciano, s. II).

toma protagonismo y ya en época helenística solo conservan de pájaro las patas. Su antropomorfización comienza por los brazos, que se dibujan, cuando son necesarios, para sostener los instrumentos musicales o los adornos —collares, espejo, coronas— con los que, a menudo, se las representa. Así, poco a poco, se va ampliando la parte humana, representando su busto y destacando cada vez más sus encantos personales.

La morfología de mujer-peze con la que es imaginada en nuestros días es, en la Antigüedad, manifestación tardía y muy escasa; las sirenas-peze no aparecen en las fuentes escritas hasta el s.VI d.C. en un bestiario⁹.

Parece fácil y harto probable que la forma pisciforme haya sido producto de una contaminación con otro

9. En concreto en *De monstis*, publicado por Berger de Xivrey en 1837, dentro de sus *Traditions Tératologiques*; el propio autor lo fecha en el s. VI d.C.

monstruo marino, Escila, que tenía cola de reptil marino y que suele aparecer como protagonista de un episodio en las aventuras de Odiseo en un escenario cercano. Probablemente, la asociación con el mar haya hecho perder a las sirenas-pájaro su sentido originario, para acercarse en su aspecto morfológico a estos otros habitantes del folklore marino¹⁰.

En la literatura griega, el episodio más famoso y divulgado es el encuentro entre estas “pájaras” y Odiseo en el canto XII de la *Odisea*. En este pasaje el poeta las sitúa en una isla, sentadas en una pradera, rodeadas de muerte, con montones de huesos humanos cubiertos de pieles, en la descripción que la maga Circe le hace a Odiseo, en una imagen que nos acerca a las inmediaciones del reino de Hades, pero que, en la imaginación del héroe, es una pradera llena de flores. Visión descarnada la primera e idealizada la otra, la pradera se presenta como un lugar ambiguo: espacio de belleza y de horror, de seducción y de muerte, como antesala del más allá.

En cuanto al nombre, Sirenas puede, con bastante probabilidad, hacer alusión a *seirá*, “cuerdas”, aunque su etimología sigue siendo punto discutido entre los especialistas. De todos modos, si admitimos esta relación, aparecerá un primer indicio de su función: el canto que lía y ata, y así las cuerdas que Odiseo anuda en torno a su cuerpo para no dejarse atar por ese canto coincidirían también en el mismo ámbito significativo.

Junto con este dato, el otro rasgo definitorio de su carácter está en la voz, melodiosa y mágica: las Sirenas hechizan con su canto a quien se les acerca, que nunca más vuelve a casa con los suyos.

10. En la iconografía medieval conviven ambas formas en un mismo espacio artístico, como puede verse en la iglesia de Uncastillo, del s. XII, o se opta aún por las figuras de mujeres-ave, como en un capitel del claustro románico del monasterio de Silos.

Por eso Odiseo, avisado por Circe, que le da indicaciones precisas para sortear el peligro, taponó los oídos de sus compañeros, mientras él, para poder escuchar la voz hechicera y no sucumbir a sus efectos, se amarra con fuertes ataduras al mástil del barco; la voz que encadena a la muerte no puede nada contra la astucia del héroe; el canto encadenante de las Sirenas es ineficaz contra estas otras ataduras físicas que mantienen a Odiseo inmóvil, retenido en su barco y en el mundo de los hombres. En suma, las Sirenas son unas “liantás”, *seirá*, que inmovilizan con su canto narcótico y paralizante, y solo pueden ser neutralizadas con sus mismas armas, en este caso, otras cuerdas.

En la otra saga en la que aparecen las Sirenas, el viaje de los Argonautas, otro canto más potente y melodioso, el de Orfeo, eclipsará su música, y los Argonautas, gracias al héroe poeta, podrán continuar su camino sin caer en el peligro de su embeleso. La música será aquí el arma común del héroe y las Sirenas.

Pero, ¿qué cantan estos seres alados para ofrecer algo irresistible? Las propias Sirenas se lo dicen a Odiseo:

Llega acá, de los dánaos honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas: los trabajos sabemos que allá por la Tróade y sus campos de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos y aun aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda (Hom., *Od.* XII 184-191; trad. de J.M. Pabón, Madrid, Gredos, 1982).

Ofrecen placer y conocimiento: invitan a Odiseo a oír todo lo que pasó en Troya y a escuchar su propio elogio, como el gran héroe que fue de esa guerra. En ese elogio corre el riesgo de ensimismarse, perderse y olvidar su patria y a los suyos, porque el canto de las Sirenas es un placentero goce

para el oído; pero, en definitiva, ese placer y esa sabiduría se revelan letales, porque producen el olvido de sí mismo y de su regreso; y ello, porque el saber de las Sirenas se refiere al pasado exclusivamente —todo lo que pasó en Troya— y no se proyecta al futuro: palabras engañosas que conducirán, en definitiva, a la pradera llena de muertos. Ofrecen el único conocimiento que solo se puede adquirir cuando uno ya está muerto.

Erinias o Furias

Estos personajes siniestros, que también se presentan en trío, nacen de la sangre de Urano que cae a tierra tras ser castrado por su hijo Crono¹¹. Se las representan como pájaras, con serpientes entremezcladas en su cabellera y portando en la mano antorchas o látigos con los que fustigan y persiguen a sus presas. Su mirada produce locura y viven en el tenebroso reino de Hades.

En principio, las Erinias, a las que los romanos llamaron Furias, persiguen los delitos de sangre cometidos contra la familia y constituyen en el origen del mundo una de las fuerzas de conflicto, que, sin embargo, es necesaria para que ningún crimen quede impune. Es una primera aproximación a la justicia: el crimen se paga, y más si se comete contra el propio entorno familiar.

La fuente principal para conocerlas viene de la mano de Esquilo en su *Orestíada*. Clitemnestra ha matado a su marido Agamenón cuando regresa de Troya y, al cabo del tiempo, su hijo Orestes venga el crimen matando a su propia madre. Las Erinias son las encargadas de vengar el asesinato que comete Orestes, hasta que es perdonado por Atenea y Apolo, momento en el que de Erinias se convierten en Euménides, “Bienhechoras”. En el fondo, son figuras de transición entre un mundo todavía en desorden, en el que la venganza

11. Hes., *Tb.* 156-190.



Ilustración 5: Sarcófago de la Orestíada de Husillos (Museo Arqueológico Nacional, s. II).

es el único sistema conocido de reparar crímenes, y el nuevo orden que empieza con los Olímpicos y que encarna el dios Apolo. Son las únicas figuras monstruosas que cambian, pero no sucumben.

3. Monstruos de mujer

Tracemos en primer lugar y brevemente cuál era el modelo de sociedad que los griegos establecieron, qué papeles se le asignan a cada uno de los géneros y cómo se refleja todo ello en sus mitos; veremos cómo todas las mujeres que transgreden el modelo son colocadas, automáticamente, en el lado de las malas y perversas, esos monstruos de mujer, alguno de cuyos ejemplos vamos a examinar.

Ya desde Hesíodo se refleja claramente el papel que hombres y mujeres deben desempeñar y, desde el nacimiento de Afrodita, se marcan los rasgos distintivos del género. Cuando en la *Teogonía* hesiódica se refiere el nacimiento de la diosa de la espuma del mar, sus señas de identidad son

“seducción y engaño en las palabras”¹². Es notorio cómo el lenguaje de la mujer se marca desde el origen con el término del engaño, las palabras seductoras que se contraponen al lenguaje transparente y claro del varón.

Más adelante, en el momento de la creación de la primera mujer, Pandora, ese bello mal que Zeus decide ofrecer a la humanidad, se sitúan claramente todos sus atributos; dice el poeta:

[...] ordenó al muy ilustre Hefesto [...] infundirle voz y vida humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes. A la dorada Afrodita le mandó rodear su cabeza de gracia, irresistible sensualidad y halagos cautivadores y, a Hermes le encargó dotarla de una mente cínica y un carácter voluble (Hes., *Op.* 60-68; trad. de A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1990).

La raza de las mujeres es engañosa por naturaleza, su lenguaje le sirve para hablar, pero también para engañar al hombre, y su sitio está en la casa, con el telar y la rueca. He ahí los signos distintivos desde la creación del mundo, que marcan un modelo de pensamiento y actuación que la sociedad griega nunca abandonó. El espacio público, guerra, ágora, asamblea, es para el varón, mientras que el espacio femenino está en la casa. La concepción espacial griega, expuesta con regularidad y frecuencia en las fuentes literarias, considera la permanencia en el recinto del hogar el comportamiento más propio de la mujer, mientras tilda de vergonzoso que los hombres pasen más tiempo en casa que en los espacios públicos y abiertos de la *pólis*, como el ágora. Esta oposición de planos espaciales de actividad para cada uno de los sexos

12. Hes., *Tb.* 205.

se encuentra nítidamente planteada dentro del pensamiento mítico: papeles sexuales y sociales que, cuando se rompen o se invierten, generan el desorden, lo monstruoso.

Además, el papel de la mujer, una vez que supera el estado de doncella, es el de esposa y madre de hijos legítimos, de ciudadanos, y su principal adorno es el decoro y el recato: “la buena mujer es aquella de la que no se habla, ni para bien ni para mal”, en palabras de Pericles.

Dentro del matrimonio, la función de la mujer en la familia patriarcal es vital para la continuación de la especie, para dotar al Estado de ciudadanos; esto explica que la acción de dar a luz sea, en ocasiones, reconocida e igualada a la valentía del varón en la batalla; Eurípides pone en boca de Medea este pensamiento: “Preferiría tres veces ponerme detrás del escudo que parir una sola vez” (E., *Med.* 251; trad. de J.A. López Férez, Madrid, Cátedra). Reparto de funciones sociales claramente delimitado, que, sin embargo, no está exento de contradicciones y de tensiones.

Será en la escena teatral donde con más claridad se pongan en evidencia las contradicciones de este sistema, porque, como es bien sabido, en la tragedia griega se someten a discusión los problemas y tensiones de la sociedad, sirviéndose de los viejos y conocidos mitos.

Es necesario hacer notar que, en la escena trágica, las mujeres que no se salen de su papel, las “buenas”, podríamos decir, no merecen ni una sola obra; paradigmático es, en este sentido, el caso de Penélope, esposa de Ulises, excelente tejedora que sabe mantenerse fiel a su marido ausente; otras, como la bella Helena, que provoca una guerra como la de Troya, solo merecen disculpa y algún ligero reproche. Son las otras, las que invaden el ámbito del varón y desempeñan funciones que no les corresponden, las condenadas y catalogadas como “monstruos de mujer” y las que más páginas trágicas ocupan desde los griegos hasta nosotros. De ellas

me referiré solo a Clitemnestra y a Medea, por haberse constituido en modelos de conducta que podríamos considerar monstruosos, y porque ilustran con claridad esas voces disonantes del mundo femenino de los mitos griegos.

Clitemnestra

La esposa de Agamenón, rey de Micenas, queda al frente del palacio y del reino, mientras su marido comanda las tropas en Troya; durante su ausencia de diez años, en vez de la fidelidad, opta por echarse un amante, Egisto, y ocupar el lugar del rey, ejerciendo el poder en Micenas. Al regresar victorioso Agamenón, le tiende una trampa y lo mata. La *Orestíada* de Esquilo desarrolla toda la trama, aunque su figura es objeto de reelaboración trágica por parte también de Sófocles y de Eurípides.

En el *Agamenón* de Esquilo, primera de las obras de la trilogía, cuando llega a Micenas la noticia de la victoria sobre Troya y aparece, por fin, el rey, Clitemnestra lo recibe con grandes alabanzas, halagos y un discurso en el que, tras presentar el sufrimiento de una mujer que ha esperado tantos años a su marido, lo invita a entrar en palacio caminando sobre un tapiz púrpura, como corresponde, dice, a la altura de un rey vencedor. Palabras engañosas que, bajo apariencia de verdad, encierran una trampa mortal, al igual que la Pandora hesiódica, bajo cuya apariencia de casta doncella se oculta un corazón cínico y un carácter desvergonzado.

El propósito de todo su discurso lo descubriremos después, cuando Agamenón, tras algunas vacilaciones y dudas sobre si no será excesivo el agasajo, entra efectivamente en el palacio y es asesinado con una vil estratagema: prepara para él un vestido cuyas mangas y cuello están cosidos y que le

estorba, cuando sale del baño y trata de ponérselo; así puede ella asestarle el golpe mortal sin riesgo.

Las palabras y el tejido, ocupación típicamente femenina, conforman los dos extremos de sus armas. Clitemnestra, conforme al modelo, domina con igual habilidad el arte sutil de hablar y el de manejar el telar¹³. Las palabras de Clitemnestra, halagadoras y falsas, son concebidas del mismo modo que las de Pandora, esa primera mujer paradigma, cuyas mentiras y adulaciones constituyen un elemento esencial del *dólos*, del engaño que ella misma representa para el hombre.

Merece la pena destacar la distinta consideración que el coro de la obra hace de las palabras de la reina y de las del mensajero que anuncia la victoria sobre Troya: las del hombre son claras y concisas, las de ella responden punto por punto al modelo de discurso femenino, cuyo sentido ha de desvelarse por fuerza, porque la apariencia apunta a un fin pero la intención a otro; es siempre un enigma que necesita ser descifrado y que, la mayoría de las veces, incluye trampa. En el fondo, la tragedia llamada *Agamenón* debería recibir el título más apropiado de *Clitemnestra*, pues es esta mujer con corazón de hombre el verdadero motor de la acción.

Pero las “monstruosas” acciones de Clitemnestra no acaban con el asesinato de Agamenón, sino que siguen evidenciándose en el comportamiento con sus hijos, Orestes y Electra. A esta última ordena que la encierren en un calabozo y habría dado muerte a Orestes si este, amparado por su protector, no hubiese sido mandado fuera de la ciudad. Cuando Orestes regrese, matará, inducido por su hermana Electra, a su madre y al amante de esta. Para entender todo el problema que se plantea en la saga de los Atridas y en el crimen de Clitemnestra, hay que tener en cuenta un dato previo: el sacrificio de su hija Ifigenia a manos de Agamenón, quien,

13. Cf. A. Iriarte (1990).

para contentar a la diosa Ártemis y llegar a Troya, no duda en sacrificar a su propia hija, haciendo uso del derecho del padre a disponer de la vida de sus descendientes. Este crimen es el argumento esgrimido por Clitemnestra para justificar el asesinato de su marido ante el pueblo al que gobierna:

¡Este padre tuyo al que siempre estás llorando fue el único de los helenos que se atrevió a sacrificar a tu hermana a los dioses, a pesar de que no tuvo él el mismo dolor cuando la engendró que yo al darla a luz! (S., *El.* 530-533; trad. de A. Alamillo, Madrid, Gredos, 1981).

Por otra parte, el matricidio de Orestes originará un encendido debate sobre la primacía del derecho paterno, que, auspiciado por Apolo y Atenea, relega a un segundo plano la importancia de la madre sobre la descendencia, haciendo prevalecer el principio paterno. Como Clitemnestra reclama para sí ese derecho, la tragedia pondrá sobre el escenario la monstruosidad de la reina. Así que la reina de Micenas no solo invierte los papeles de género al asumir el poder político, sino que defiende la supremacía de la madre sobre el padre en cuanto a su descendencia. Inversión total de los papeles asignados tradicionalmente al hombre y a la mujer. En el fondo, no es más que la lucha o enfrentamiento entre dos derechos: el de la madre que al parir reclama para ella el poder disponer de su descendencia, y el paterno, defendido por el nuevo orden ciudadano. Cuando triunfa este último es cuando las Erinias acaban transformadas en Euménides, pero también cuando Clitemnestra, fuera ya del sistema cívico, se convierte en el modelo de malvada.

Medea

Medea, la asesina de sus hijos, es una de las mujeres más inquietantes que nos ha transmitido la mitología griega y que reelabora la tragedia. Medea es hija de Eetes, rey de la

Cólquide, en las orillas del mar Negro. Cuando Jasón va en busca del vellocino de oro para recuperar el trono de Yolcos, es la princesa Medea quien le ayuda en la prueba y en la huida posterior, matando incluso a su hermano Apsirto para evitar que su padre les dé alcance. La ayudante del héroe, convertida en su esposa, le da dos hijos a Jasón, con el que se instala en Corinto cuando no puede conseguir el trono que le correspondía. Allí, Jasón, olvidando todas sus promesas de fidelidad y el pacto contraído con Medea, decide mejorar su estatus y conseguir, por fin, un reino, para lo cual la repudia y contrae matrimonio con la hija del rey del lugar, Creúsa.

Es este un brevísimo resumen de la historia¹⁴ que, sin embargo, no fue siempre igual en todos sus extremos. En versiones anteriores a Eurípides, es Jasón el héroe indiscutible del relato: un héroe lleno de arrojo y valor como en Píndaro, y Medea una ayudante eficaz con un protagonismo menos relevante. Es de la mano de Eurípides cuando Jasón va perdiendo su estatus heroico, al tiempo que Medea gana terreno con su acción desmedida de venganza, que la lleva a matar a sus propios hijos. Ante esta actuación terrible cabe preguntarse cuáles fueron las razones de Medea para infligir a Jasón y a ella misma un castigo atroz. Se habla de venganza, de amor —un amor terrible de esos que nadie quisiera padecer—, de despecho por el abandono de Jasón. Todas estas razones se revelan válidas pero insuficientes.

Como pone de manifiesto la profesora A. Iriarte¹⁵, las razones de Medea son, también, políticas, pues apuntan al sistema matrimonial de la Atenas democrática, que pone en entredicho desde el punto de vista femenino y desde el punto

14. Un buen tratamiento de conjunto sobre la figura de Medea puede verse en J.J. Clauss & S.I. Johnston (1997).

15. A. Iriarte (1989: 97-106).

de vista de una extranjera; así lo manifiesta el discurso que, en la tragedia de Eurípides, dirige a las mujeres corintias:

De todos los seres animados y dotados de pensamiento las mujeres somos el más desdichado. En primer lugar, tenemos que comprar un marido con excesivo gasto de dinero y conseguir un dueño de nuestro cuerpo, lo que representa una desgracia más dolorosa aún [...]. Las separaciones no reportan buena fama a las mujeres, y no es posible repudiar al esposo. Cuando una ha llegado a nuevas costumbres y leyes, menester es que sea adivina, sin haberlo aprendido en casa, de cómo tratará mejor a su compañero de lecho (E., *Med.* 230-247).

Por su parte, el planteamiento de Jasón de casarse con una princesa griega es coherente con las normas de la Atenas que, desde el año 451 a.C., consideran ciudadanos solo a los hijos de padre y madre ateniense; así que lo que Jasón teme es que los hijos habidos de Medea, de esa extranjera apátrida, sean relegados socialmente, cosa que él cree poder remediar en parte proporcionándoles hermanos que les permitan integrarse en una familia plenamente griega y “legítima”. Aunque la decisión de Jasón puede y debe ser entendida como egoísta y cínica, responde sin duda a ese intento de normalizar su situación y la de sus hijos: casándose con la princesa Creúsa, consigue un trono para él, pero también integración para su familia.

Por otra parte, el concepto de descendencia como prolongación exclusiva del linaje del marido hace que Jasón considere lógico conservar a sus hijos tras el divorcio. En la Atenas clásica, la disolución del matrimonio liberaba a la mujer de la custodia de los hijos; esta podía recuperar la dote aportada al matrimonio y quedaba, por tanto, en situación de reiniciar su vida en el seno de un nuevo hogar. Los hijos eran, por así decirlo, propiedad del hombre y, en caso de disolución del matrimonio, quedaban bajo la tutela del padre;

justamente la situación inversa a la que se produce en nuestra sociedad, donde la custodia en caso de divorcio, salvo en contadas ocasiones, se le concede automáticamente a la madre.

El panorama social y político en el que Eurípides escribe su *Medea* habla de la libertad de la mujer para iniciar una nueva vida, a cambio de la primacía del padre en todo lo referente a los hijos: manutención, crianza y custodia en caso de divorcio. Al matar a sus propios hijos, Medea está haciendo uso de un derecho que, en territorio griego, solo el padre puede poner en práctica, evidenciando el primer síntoma de la inversión de los roles de género en la venganza. La heroína está también trayendo al primer plano de discusión un debate que, además, puede plantear con mayor distancia: es una bárbara, una extranjera, por lo tanto, una ignorante de las costumbres helenas, con lo que, en teoría, es capaz de enjuiciar el conflicto con mayor objetividad. Pero cuando Medea acaba cometiendo el espeluznante acto de matar a sus hijos, Jasón exclama horrorizado: “no existe mujer griega que se hubiera atrevido jamás a esto” (Eurípides, *Medea* 1339-1340), frase lapidaria con la que el acto de Medea queda relegado para siempre al terreno de la barbarie, fuera de la civilización representada por lo helénico y lo ateniense. La identificación del Otro, del extranjero, con la barbarie, por puro desconocimiento, es un pensamiento que ha sobrevivido hasta el día de hoy.

Medea, al disponer de la vida de sus hijos, encarna magistralmente la figura amenazante de la madre que reclama para sí los derechos del padre —como hace Agamenón con Ifigenia—, y ejemplifica la amenaza que los griegos sentían en el caso de que las mujeres se arrogaran para sí los derechos y prerrogativas de los hombres en lo referente a la paternidad; las madres ejerciendo de padres conducen, o pueden conducir, a tamaños excesos.

En este sentido, Medea, al igual que Clitemnestra, ejemplifica en el mito ese poder femenino que los griegos siempre temieron y que atenta claramente contra el orden establecido en las leyes griegas, que adjudica al padre el derecho sobre la descendencia. Solo les faltaría a los varones la capacidad de traer por sí mismos hijos al mundo sin necesidad de vientre femenino, utopía que encontramos expresada más de una vez en la literatura griega. En numerosos textos, ya desde Hesíodo, aparecen abundantes muestras de recelos por parte de los varones ante la indiscutible necesidad de las mujeres para traer hijos al mundo; a los hombres no les queda más remedio que aceptarlo, aun a costa de mantener y soportar la convivencia con una mujer. En la *Teogonía*, el mito de Prometeo acaba con estas palabras:

Otro mal les procuró a cambio de aquel bien: el que huyendo del matrimonio y las terribles acciones de las mujeres no quiere casarse y alcanza la funesta vejez sin nadie que le cuide, este no vive falto de alimento; pero al morir, los parientes se reparten su hacienda. Y a quien, en cambio, le alcanza el destino del matrimonio y consigue tener una mujer sensata y adornada de recato, este, durante toda la vida, el mal equipara constantemente al bien (Hes., *Tb.* 604-608).

Según esta tradición hesiódica, ese es el precio que hay que pagar para poder perpetuarse. Ya en época clásica, el tópico sigue vigente, revestido ahora con más tintes de castigo; las diatribas contra la necesaria contribución femenina para tener descendencia aparecen, a menudo, en la tragedia. Jasón, en la *Medea* de Eurípides, es un ejemplo ilustrativo de esta línea de pensamiento cuando exclama:

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 (E., *Med.* 573-575).

Esta misma idea será expresada por Hipólito, quien, al sufrir las consecuencias del amor de Fedra, exclama:

¡Oh Zeus! ¿Por qué a la luz del sol pusiste a las mujeres cual desgracia de mala ley? Pues, si querías sembrar la estirpe mortal, no era necesario que esta surgiera de las mujeres, sino que, ofrendando los mortales en tus templos oro, hierro o alguna cantidad de bronce, compraran simiente de hijos, cada uno de acuerdo con su regalo, y habitaran en casas libres, sin mujeres (E., *Hipp.* 616-619; trad. de J.A. López Férez, Madrid, Cátedra, 1998).

Estos testimonios ponen de manifiesto, sin duda, la actitud negativa frente al elemento femenino por parte de los griegos y el deseo, plasmado en las leyes, de que el derecho paterno prevalezca sobre el de la madre. Las historias míticas de Clitemnestra y de Medea vienen a confirmar en el imaginario griego que, cuando la madre asume el papel de padre, la barbarie y la monstruosidad son la consecuencia directa. Las mujeres malas de la tragedia lo fueron por haberlo intentado.

4. El antisistema: las Amazonas

Si en las líneas precedentes pasábamos revista a ejemplos femeninos de lo que los antiguos griegos consideraban anomalías de mujeres en papeles de hombre, vamos ahora a hablar brevemente de unos personajes que suponen en la mitología griega el antisistema por antonomasia, el mundo al revés¹⁶. Nos referimos a las Amazonas, esas mujeres que habitan fuera del ámbito griego, en los confines del mar Negro, y que forman un pueblo de mujeres cazadoras y guerreras. La tradición mítica da cuenta de la poderosa fascinación que

16. Para el estudio de las Amazonas es fundamental el capítulo de A. Iriarte (2002: 146-160); también sirve de gran utilidad la consulta de J. Blok (1995).

esas “bárbaras”, ajenas a las costumbres helenas y, por tanto, a la civilización representada por el mundo griego, ejercieron sobre muchos héroes; fascinación en la que se mezclan a partes iguales la atracción sexual y el rechazo. Todos los grandes héroes tienen un encuentro con las Amazonas: Aquiles, Heracles, Teseo se enamoran de alguna, pero acaban sometién-dolas con la muerte; el héroe siempre es el vencedor.

Estas mujeres, descendientes de Ares, el dios de la guerra, rechazaban la autoridad de los hombres —cuya presencia solo toleraban para la procreación— y se gobernaban a sí mismas con una reina al frente. Su lugar era el campo de batalla y el bosque, no el espacio doméstico.

Esta breve descripción es suficiente para extraer la clave de estas inquietantes mujeres: la caza, la guerra, el gobierno, todos los espacios y ocupaciones que los griegos asignaron a los varones. Desde los poemas homéricos, los griegos recrearon la leyenda de una sociedad de mujeres entregadas a la lucha y que rechazaban el yugo del matrimonio, pues lo único que estas guerreras requieren del varón es la semilla que les permite reproducirse; a las hijas las criaban y a los niños se los entregaban a los padres o los abandonaban. Desde la perspectiva griega, esta forma de ejercer la maternidad supone una verdadera rebelión contra esa finalidad fundamental de la institución del matrimonio, que consiste en procrear hijos legítimos para el varón. Detengámonos un momento en la actividad que ocupa el tiempo de estas mujeres: la guerra. En Heródoto, las Amazonas se describen a sí mismas de la siguiente forma:

Nosotras manejamos arcos, lanzamos dardos y montamos a caballo, y no hemos aprendido las labores propias del sexo femenino (Hdt., IV 114).

Es sabido que, para el pueblo griego, el arco y las armas arrojadas son propias de cobardes, porque mantienen a

distancia al enemigo, mientras que el combate cuerpo a cuerpo es el propio de los valientes héroes. De esta forma, la guerra librada por mujeres se desacredita, también, por la elección de las armas y se hace semejante a la librada por pueblos bárbaros, todos los que están fuera de los límites de la civilización griega. Además, las guerreras orientales se caracterizan por desconocer las labores femeninas, hecho que las aleja claramente del ideal griego de buena esposa, además de excelente tejedora. Sin duda, este pueblo femenino dedicado a tareas propias del varón encarna a la perfección el reverso del orden, el mundo al revés desde una perspectiva griega, ciudadana y civilizada. Son la representación misma de la barbarie y, necesariamente, han de ser derrotadas por los héroes civilizadores.

El mito de Teseo y su posterior politización en Atenas servirá para ilustrar con claridad este extremo. Una de las muchas hazañas atribuidas a Teseo es la del rapto de la reina de las Amazonas, con la que tiene a su hijo Hipólito; para rescatarla, el resto de sus congéneres invaden el Ática y se entabla una encarnizada lucha entre los atenienses y las bárbaras guerreras, entre civilización y barbarie. Para siempre, el sistema matriarcal, el poder de las mujeres, el reino del principio femenino es sometido al dominio del varón en la ciudad de Atenas, que encarnará como ninguna el sistema civilizado. La victoria de los atenienses sobre las Amazonas fue recordada en numerosos monumentos conmemorativos de la ciudad de Atenas y en el lugar sagrado por excelencia, el Partenón: en las metopas del templo dedicado a Atenea se representa la batalla de los atenienses y Teseo contra estas mujeres guerreras. El arte también rememora el triunfo de la civilización y recuerda en imágenes que el mundo al revés, el desorden, solo pudo existir en el imaginario mítico.

En conclusión, espero que en este recorrido por ciertas voces femeninas de la mitología griega haya quedado claro

que la imagen transmitida por los mitos pone de manifiesto cómo los griegos imaginaron varias caras femeninas para aludir a los aspectos negativos, de desorden, que entran en el mundo al principio de los tiempos y que o son derrotadas por héroes o transformadas a manos del nuevo derecho, como las Erinias. Por otro lado, cuando la tragedia plantea debates y usa el mito como objeto de discusión, asistimos a la irrupción en el escenario ciudadano de mujeres que, al asumir el papel de hombres, representan una amenaza de subversión del orden establecido. Por último, en la creación del mito de las Amazonas, la barbarie amenaza con invadir el espacio civilizado y esas mujeres viriles ilustran mejor que nadie cómo sería, en el imaginario griego, un mundo gobernado por mujeres.

La mitología, al dar voz y protagonismo a todos esos seres femeninos, nos ayuda también a conocer los distintos planteamientos y debates que los hombres griegos se hicieron respecto a los papeles asignados a los dos sexos.

DUPLICIDAD DE UNA MUJER GRIEGA. HELENA COMO FANTASMA DE LA DUPLICIDAD FEMENINA EN EL MUNDO GRIEGO¹

Helena González Vaquerizo
Universidad Autónoma de Madrid
helena.gonzalez@uam.es

“Lo femenino es doble” (N. Loraux, 2003: 35). En la simetría de su cuerpo la mujer es doble. En la capacidad de su cuerpo para reproducirse también. Como un fantasma aparece en el subconsciente masculino el miedo a la reproducción autónoma de la “raza de las mujeres” (Hes., *Tb.* 591). Las mujeres más masculinas e independientes del imaginario griego, las Amazonas, son precisamente las que, según cierta etimología², se han quitado un pecho, borrando de este modo la duplicidad con la asimetría. Otras formas, siempre traumáticas, de individualizarse han significado para las heroínas griegas otras tantas rupturas de su duplicidad congénita: Medea deja de ser madre, es decir, mujer desdoblada en el cuerpo de sus hijos, cuando los mata;

1. Este trabajo forma parte de la labor del grupo de investigación TRADICOM de la UAM.

2. **A-mazon*, ‘sin pecho’ (H.G. Liddell & R. Scott, 1996).

Clitemnestra, cuando elimina a su doble masculino, su marido Agamenón, a favor de su afeminado amante Egisto.

Este artículo estudia algunos rasgos de la duplicidad femenina en el imaginario griego a través del personaje paradigmático de Helena. Un personaje definido como ningún otro por su irresistible ambigüedad, que nos sitúa en el contexto épico y mítico de la epopeya homérica, esto es, en la Edad de Bronce. “Y no hay ningún período en la historia de Grecia en el que nuestra evidencia de la presencia femenina sea más fascinante y, también, más contradictoria” (S.B. Pomeroy, 1987: 31). Reflexionaremos sobre este aspecto concreto y desconcertante del “fantasma de la sexualidad” que es Helena (N. Loraux, 2003: 407). Una mujer que, pese a su excepcionalidad —Helena es la única hija de Zeus³ y una mortal—, puede representar un rasgo general o una idea de mujer de la Antigüedad. Pensaremos en Helena, por tanto, como en el *fantasma de la duplicidad femenina en el mundo griego*.

La propuesta que hacemos parte de la literatura, porque “el papel de la mujer en la literatura antigua solo puede ser entendido examinando los sistemas cognitivos y simbólicos más amplios mediante los cuales los poetas épicos y dramáticos aprehendieron y estructuraron el mundo, al situar el concepto de mujer en estos textos dentro del contexto de una lectura completa de las acciones individuales que eran interpretadas. Al estudiar estos textos literarios con cuidado, estamos examinando, de hecho, los orígenes de las actitudes occidentales hacia la mujer” (H. Foley, 1985: xii). El corpus de autores griegos que hablan de Helena es inmenso. Aquí nos limitamos a reflexionar sobre su dualidad a partir de sus apariciones más destacadas: los poemas de Homero y algunas notas de las *Ciprias*, Estesícoro y Eurípides. Helena es diferente en la *Iliada* y en la *Odisea* de Homero; diferente

3. Como refiere Isócrates en su discurso *Elogio de Helena* 37.

también en la *Helena* y en las *Troyanas* de Eurípides; diferente en diferentes momentos de Estesícoro, como si los escritores griegos (no es censurable ni de extrañar) no hubieran sabido reducirla a un único carácter coherente e inequívoco.

Lo femenino es doble, en primera instancia, porque es pensado tanto desde el lado femenino como desde el masculino. Es decir, hay ideas de mujer en un doble sentido: lo que los hombres piensan de las mujeres y lo que ellas piensan de sí mismas. La literatura antigua es mayoritariamente masculina y los hombres se han visto en dificultades para hacer un retrato completo de la mujer, si no era por medio de rasgos aislados. En realidad no es una peculiaridad de la actitud de los escritores griegos hacia las mujeres, sino la única manera posible de definir a cualquier persona. Las ideas de los hombres sobre las mujeres pueden ser sencillamente prejuicios infundados, pero también visiones objetivas e incluso más certeras que las de las propias mujeres sobre sí mismas. No es nuestra tarea enjuiciar a las mujeres antiguas ni a los hombres o sus juicios. Lo que nos importa es que las ideas del hombre sobre la mujer pueden, como las del padre sobre el hijo, tener carácter “performativo”. Es decir, una persona que, por cualquier razón, ejerce cierta autoridad sobre otra, puede, con sus palabras, determinar la actuación de esta última, si así lo quiere. Lo que Helena piensa de sí misma es justamente lo que se dice de ella. Le dicen que es la mujer más hermosa del mundo y resplandece, le hacen reproches y ella se aplica el nuevo epíteto: “cara de perra” (Hom., *Il.* III 180). En su vaga personalidad parece limitarse a cumplir lo que se espera de ella. Precisamente su carencia de emociones y rasgos distintivos de personalidad permite hablar de ella como de un fantasma, un simulacro capaz de representar diferentes papeles en cada ocasión.

El resultado ante el problema de definir —para entender— a los individuos es que, enfrentados a la necesidad de explicar,

todos jugamos al juego de las oposiciones: hombre o mujer, rubia o morena, mayor o joven, mala o buena. Es un juego fácil, por eso interesa trascenderlo. Un mito platónico cuenta (*Banquete* 189e-193a) que en los orígenes el hombre y la mujer eran uno: el andrógino, especie de ser primordial que reunía los rasgos masculinos y femeninos. Separados y seccionados, estos seres perfectos darían lugar a los dos sexos hoy conocidos, que buscan incesantemente su otra mitad para recuperar el paraíso de la unidad perdida. No en vano el término latino *sexus* proviene de la raíz **sek-*, que significa ‘cortar’, como si la lengua supiese del mito o viceversa. Curiosamente, el término *to andrógyno*, que es por supuesto neutro, designa en griego moderno a la pareja de cónyuges. La alianza de hombre y mujer en el matrimonio se entiende entonces como el restablecimiento de la unidad primigenia.

En el mundo griego arcaico hay al menos tres formas de ser en femenino y todas ellas implican la idea de la duplicidad: la de la madre –que se desdoblaba en los hijos–, la de la ramera –Helena con su cuerpo doble, triple, múltiple como sus amantes– y la de la virgen –Atenea o Ártemis, a las que la doncellez masculiniza, convirtiéndolas en seres ambiguos.

“De Estesícoro a Eurípides, Helena es ella misma y su doble” (N. Loraux, 2003: 437). Helena es doble en sí misma. En primer lugar por vía materna, ya que dos tradiciones distintas señalan bien a Leda, bien a Némesis como su madre. En ambos casos, Zeus toma la forma de un cisne para llevar a cabo la violación, de ahí que la madre dé a luz dos huevos. La más sugerente, sin duda, es la leyenda narrada en las *Ciprias*, que hace a Helena hija de Némesis (la Necesidad o la Venganza) y Zeus, porque de ella se deriva que la Belleza sea hija del sometimiento de la Necesidad. Esta leyenda explica también que, al referirse a la culpa de ser causante de la guerra de Troya, Helena se excuse ante Héctor en la idea de que “los dioses prescribieron estos males así” (Hom., *Il.* VI 344).

Se entiende del mismo modo que Helena, por la naturaleza de su madre, la Venganza, esté abocada a un rapto permanente: “Helena es aquella que eternamente incita al rapto y que eternamente se vengará de la violación sufrida” (C. Jung & K. Kerényi, 2004: 150).

El personaje también participa de la duplicidad a través de otros miembros de su familia: nace del huevo que comparte con los gemelos Cástor y Pólux, y su hermana es Clitemnestra, otra temprana mujer fatal de la literatura. Respecto a las hermanas cuenta Estesícoro (PMG 223) que el padre de ambas había olvidado a Afrodita en sus sacrificios, “y ella, irritada con las hijas de Tindáreo, las hizo mujeres de dos bodas y de tres e infieles al marido” (trad. de F. Rodríguez Adrados, Madrid, Gredos, 1987). Así pues, tanto la duplicidad como la maldad de Helena tienen paralelos (Clitemnestra) y explicación (Némesis) en el más estrecho círculo de su familia. Sin embargo, no muy alejada en parentesco se encuentra su prima Penélope, una mujer modélica a la que Homero describe en su carácter como una antagonista de Helena. Penélope representa, a nuestro parecer, un doble de Helena en tanto que antítesis, su doble en negativo. Sería un paradigma paralelo al de las parejas de opuestos que forman algunas divinidades femeninas: Ártemis y Afrodita son las dos caras de una misma moneda, como representantes de la castidad y el erotismo; Atenea y Hera, que son ambas mujeres poderosas y, en este sentido, masculinas, están separadas por los ámbitos opuestos en que ejercen su acción: la guerra y el hogar.

La imagen de Helena como simulacro, a la que aludíamos antes, es la que nos permite ver con mayor claridad el desdoblamiento del personaje. Nos referimos a la leyenda que la sitúa en Egipto durante la guerra de Troya⁴, la que defiende que los griegos lucharon por una sombra, por una nube

4. Estesícoro, PMG 192; Heródoto, II 112-120; Eurípides, *Helena* 31-51, 582ss, 670.

—y cuanto rodea a Helena estará plagado de nubes, sombras, fantasmas e imágenes cambiantes⁵—. Según esta tradición, solo un simulacro de Helena viajó a Troya, mientras que la mujer de carne y hueso permanecía en Egipto, retenida junto al rey Proteo. Este rey Proteo no deja de recordarnos al homónimo dios marino de las metamorfosis, a pesar de que no sea el mismo⁶, porque la característica fundamental de la divinidad proteica es que su verdadero rostro, como el de su huésped Helena, nunca se nos muestra. Nadie conoce a esta mujer, que desaparece antes de haber llegado, dejando tras de sí una copia, un sustituto. Como simulacro, Helena se desdobra y los contornos entre la realidad de su cuerpo y el deseo que provoca se desdibujan. Los hombres de Troya, tras diez años de guerra, no saben si luchan por una mujer real o por un fantasma. Menelao y Paris, los hombres que en principio la aman, experimentan ante ella la más amarga ausencia (N. Loraux, 2003: 432).

Helena es doble también en su ambigua relación con los dioses, porque está, parafraseando el último título de A. Iriarte y M. González, “entre Ares y Afrodita”. Como causante de una guerra, se sitúa en el ámbito de la violencia, que es competencia de Ares. Como la mujer más hermosa del mundo, se sitúa en el ámbito del erotismo, una cualidad que le es inherente y que irremediabilmente despierta el deseo de los hombres, asociándola, menos para bien que para mal, a Afrodita.

Afrodita es la protectora de Helena y también su dueña. De hecho, en la *Ilíada* (III 390-420) la diosa le ordena

5. Algunos ejemplos en Eurípides, *Helena* 704-705, 1219; Apolodoro, *Epítome* 3, 5.

6. C. García Gual, en su introducción a la traducción de la *Helena* de Eurípides (Madrid, Gredos, 1998: 9), considera, no obstante, “al anciano rey Proteo una racionalización del dios marino, tan pródigo en metamorfosis”.

acostarse con Paris, después de ponerlo a salvo de un vergonzoso duelo singular con Menelao. La relación entre ambas es equívoca, como atestigua el pasaje en el que Helena se permite la licencia, no solo de desobedecer la orden, sino incluso de insultar a la diosa:

Ve y siéntate a su lado, apártate de la senda de los dioses y ojalá no vuelvas a regresar sobre tus pasos al Olimpo. Quédate siempre gimoteando a su alrededor y mímallo hasta que te haga su esposa o incluso su concubina. (Hom., *Il.* III 406-409; trad. de E. Crespo, Madrid, Gredos, 2001).

Se ha visto hasta el momento la duplicidad congénita de Helena en conexión con su familia y con su atributo más característico, la belleza, así como con la divinidad. Pero, ¿qué sucede con Helena en sus relaciones con los hombres? O, más bien, ¿qué les sucede a los hombres en sus relaciones con Helena?

Desde niña tiene amantes (ya sean raptos o esposos) arrebatados de deseo hacia ella: Teseo, Menelao, Paris, Deífobo, quizá al final de su vida, Aquiles... Pero hay otro héroe que forma con ella una interesante pareja, a pesar de que en la literatura griega arcaica y clásica nunca sea su amante⁷. Este hombre es Ulises, a quien por su semejanza con la heroína podemos considerar su doble masculino. Las coincidencias entre ambos se dan en tanto que personajes ambiguos, es decir, dobles. Ulises es abiertamente astuto y mañoso, en la *Iliada* es un buen guerrero, pero también es el artífice de todas las tretas contra los troyanos y la mentira no es, en principio, un valor heroico. En la *Odisea* es un marido que quiere regresar

7. Sí lo es en la literatura griega moderna, en la *Odisea* de N. Kazantzakis, que supo traducir la complicidad homérica de los personajes en una relación amorosa basada en la admiración que un héroe siente por el otro.

al hogar y a la esposa, pero que no por ello deja de demorarse diez años entre amantes y aventuras. Helena, cuya esencia es la contradicción, de forma siempre sigilosa, con gestos mínimos y certeros, consigue invariablemente ver cumplidos sus objetivos. Las semejanzas en el carácter de los dos héroes –aun a sabiendas de que hablar del carácter de Helena es un imposible– se traducen en momentos de complicidad. Esta complicidad aparece en Homero: ella es la única que reconoce al héroe disfrazado de mendigo y lo encubre (Hom., *Od.* IV 240-264), ella es también quien en Troya lo bañaba y ungía de aceite (Hom., *Od.* IV 252).

Más allá de la operación, simple y satisfactoria, del desdoblamiento, de la oposición de contrarios, cabe la posibilidad de la inclusión, operación mental que permite apropiarse y no separar los elementos masculino y femenino de un personaje o individuo. Pensar así es admitir que en todo ser femenino hay un componente masculino y viceversa. La tradición de la épica griega, que es la que estamos analizando mayoritariamente, quiere que el componente femenino aporte y realce la masculinidad del varón (N. Loraux, 2003: 10). Por esto se sigue diciendo que detrás de todo gran hombre hay una gran mujer, y por esto detrás de los héroes hay siempre inquietantes elementos femeninos: Héctor tiene a *Andró-maca*, esposa y madre modelo que lleva en su nombre el del varón, el *anér*, *andrós*. Aquiles tiene su muy femenina cólera, la *ménis*, proveniente de la raíz etimológica que designa el mes lunar, inequívocamente femenino (N. Loraux, 2003: 402).

Platón (*Banquete* 189e-193a) explicaba las preferencias sexuales de los individuos en función de la cantidad de componente masculino y femenino que hubiera quedado en el andrógino escindido. En el fondo es una intuición simple: seres incompletos buscan su otra mitad, aquella que posee en la justa medida aquello que les falta. Siguiendo esta línea

de pensamiento, ¿qué sucedería si dos seres entre los que se da un desequilibrio de elementos de uno y otro género se unieran? Respuesta: la desigualdad de los seres conduciría al proceso de masculinización o feminización de los mismos. Este proceso está muy bien representado por las parejas de Clitemnestra y Helena: sus maridos Agamenón y Menelao (hermanos entre sí), y sus amantes Egisto y Paris.

En un mundo de hombres, como sin duda es el de la épica homérica (S.B. Pomeroy, 1987: 40), la mujer es una propiedad, un premio, pero también un castigo, si no posee las cualidades esperables. Ellas deberían ser, en tanto que mujeres, los objetos pasivos, y ellos, en tanto que hombres, los sujetos activos. Sin embargo, con estas hermanas se da el caso contrario. En primer lugar, porque ambas pertenecen al prototipo de la mujer fatal, donde la unión de belleza y horribles acciones conduce a la constitución de un ser híbrido y monstruoso (P. Pedraza, 1991). En segundo lugar, porque tampoco poseen la virtud de la maternidad, que las habría hecho mujeres completas: Helena no es una madre modelo para la pequeña Hermíone abandonada, como tampoco lo es Clitemnestra –al menos para Electra y Orestes– o la maga Medea para su prole asesinada. Las mujeres fatales, las seductoras perversas, no son madres ejemplares, porque esta es una cualidad de las mujeres ejemplares. Ser madre y amante a la vez son dos aspectos que sencillamente no encajan en la mentalidad griega.

Cuando héroes (y reyes) como Agamenón, Menelao o Jasón se unen a mujeres como estas, quedan sometidos a ellas. “La heterosexualidad para el hombre siempre conllevará el peligro de la pérdida de identidad” (C. Paglia, 2001: 258), de donde deriva el hecho de que los amantes de Helena o bien son desde el principio héroes de segunda, o bien terminan por serlo. Helena feminiza a Menelao, atrapado en el juego del ser y su doble. La raptada rapta. Y Menelao,

sigue N. Loraux, de tanto añorar una ausencia, se ha convertido él mismo en un fantasma. Menelao no puede dejar a Helena. No es solo que su belleza lo subyugue, sino que, además, Menelao es rey de Esparta únicamente en tanto que es marido de Helena. En realidad, la desaparición de los hermanos convierte a ambas mujeres en princesas herederas del reino (F. Wulff Alonso, 1997: 207-219)⁸, hecho que les otorga un enorme poder y que apunta a una de las razones por las que Menelao “perdona” a Helena tras la guerra, a saber, que sin ella él queda sencillamente sin legitimidad dinástica. He aquí la razón última de que no se atreva a castigarla (S.B. Pomeroy, 1987: 35-36). Por último, dado que solo el mejor guerrero puede tener a la más hermosa⁹ y dado que esta lo consume, está abocada a un rapto permanente.

Helena, que ha causado de forma involuntaria la guerra de Troya, aparece como un personaje equívocamente imparcial en la epopeya homérica, mientras teje un manto “doble”:

[...] estaba hilando un gran tejido, un manto de púrpura, donde bordaba numerosas labores de troyanos, domadores de potros, y de aqueos, de bronceína túnica, que por causa suya estaban padeciendo a manos de Ares (Hom., *Il.* III 125-128; trad. de E. Crespo, Madrid, Gredos, 2001).

-
8. Desarrolla la idea del impacto de Helena en su pareja, destacando la supremacía guerrera de Héctor y Agamenón sobre sus hermanos Paris y Menelao, y el hecho de que Menelao sea uno de los pocos héroes que no tienen concubinas durante la guerra.
9. En *Il.* III 39-56, Héctor increpa a Paris por su cobardía y, muerto este, Príamo la ofrece al “más valiente”, Deifobo; en *Fausto II*, p. 1043, y a propósito nuevamente de Helena, se afirma que “Favor de las mujeres no merece / Sino el que las defiende con la fuerza”. N. Kazantzakis, por su parte, justifica el rapto de Helena a manos de Odiseo por la vejez y desidia en que ha caído Menelao (N. Kazantzakis, *Od.* IV 225ss).

Helena está tejiendo, que es una tarea eminentemente femenina y la forma genuina de expresión de las mujeres. Ellas no tienen voz, no producen discursos de oratoria ni extensos poemas épicos, les está reservado el ámbito de la imaginación pictórica y la narración mediante el ideograma. El tejido puede entenderse, además, como metáfora del destino, que en la mitología es hilado por las Moiras. El manto que Helena teje es doble: recoge los padecimientos de los troyanos y de los aqueos; y si entendemos que, al tejer, Helena no solo está contando a su manera la guerra, sino definiéndola —dándole fin y forma—, en su manto puede leerse una metáfora de la responsabilidad de Helena como causante de la guerra. La labor de Helena sería entonces hilar por igual los padecimientos de ambos bandos. La duplicidad de este manto vincularía a Helena con la guerra de Ares que se representa en el tejido, situando su campo de actuación entre el dios marcial y la erótica Afrodita (A. Iriarte & M. González, 2008: 34).

La última noche de guerra en Troya, Helena tiene un gesto de complicidad y uno de traición para cada uno de los ejércitos. En primer lugar, está a punto de echar a perder la estrategia del caballo de Ulises (Hom., *Od.* IV 266-289). Con voz acariciante, sigilosa como un felino, Helena envuelve con su cuerpo las sinuosidades del vientre del caballo, preñado de hombres, y pronuncia sus nombres, fingiendo para cada uno la voz de su mujer. Apenas pueden los guerreros contenerse. Uno de ellos es estrangulado por Ulises, para que no delate a todos. Esta anécdota se la cuenta Menelao a Telémaco, que ha ido a visitarlo en busca de noticias de su padre, como una hazaña de Ulises. Cabría esperar algún tono de reproche hacia la acción de Helena, que está presente y que es partícipe de la conversación. Pero muy al contrario, Menelao, impotente siempre ante su mujer, disculpa su acción arguyendo que la “llevaba sin duda algún dios empeñado en dar gloria a los hombres de Troya” (Hom., *Od.* IV 274-275).

En segundo lugar, la misma noche en la que amenaza y juega con provocar la ruina de sus compatriotas, Helena da la señal de ataque desde la muralla a los griegos que están fuera. Se trata de “dos gestos incompatibles, uno tras otro. Helena los realizó con la misma calma serena. Esos dos gestos eran Helena. Jamás como en aquella noche Helena se mostró en su plenitud, como una gran luna intoxicante, que irradia sobre todos, ecuánime, su luz” (R. Calasso, 2000: 327). Queremos destacar el símil de R. Calasso, porque pone a Helena bajo el signo de la luna (Selene) y la cubre, una vez más, de nocturna ambigüedad.

El episodio de la imitación de las voces pone en evidencia la capacidad de Helena para la *mimesis*, es decir, para la copia y la representación. Todo lo cual vuelve a sugerirnos la imagen del simulacro llevado a Troya en lugar de sí misma o la de Helena hilando, y con ello creando, sobre el bastidor, los tormentos de la guerra. El pensamiento griego parece haber asociado lo femenino a la *mimesis* figurada o poética (H. Foley, 1985: 169). El lenguaje femenino, indescifrable y artificioso para el hombre, es otra muestra de ello (A. Iriarte, 1990). Como Helena, imitación y artificio de sí misma, todas las mujeres griegas tenían habilidad con el lenguaje y el engaño. Como Menelao ante Helena, el hombre griego se quedaba inerme ante la retórica femenina y ante su desconcertante duplicidad: las mujeres, capaces de desdoblarse en la maternidad, eran una raza aparte, que podían prescindir casi por completo de los hombres, como en el caso de las Amazonas.

En conclusión, Helena es doble por su familia, como copia de sí misma, como mujer asimilada a una diosa, en su fuerza masculina, en su don para imitar. Helena representa el fantasma de la duplicidad femenina en el mundo griego: es una mujer cuya indefinición desconcierta, cuya belleza subyuga y asusta, cuya capacidad mimética desarma. Todos

estos atributos responden a una misma idea de mujer en la Antigüedad, una idea que surge en la mente del varón, que no se explica las contradicciones de la mujer. Ya sean estas contradicciones auténticas, ya fruto del desconocimiento, la idea de que la mujer es tan capaz de una cosa como de su contraria se yergue como un fantasma desde la Antigüedad. Y a este fantasma, si los griegos le hubieran puesto un nombre propio, hubiera sido el de Helena.

LEJOS DE ATENAS. MUJERES GRIEGAS Y LITERATURA¹

Marta González González
Universidad de Málaga
martagzlez@uma.es

(I) Sin intención alguna de polemizar en el periódicamente reabierto debate sobre el canon, sí parece útil, tratándose de literatura y escritoras griegas, tener en cuenta el desafío feminista al tradicional marco teórico que periodiza la historia calificando de “clásicas” o “canónicas” determinadas etapas en función de las vidas y obras de los varones de la época. Esa periodización tradicional afecta a la vez a la historia y a la literatura, aunque aquí solo tratemos los problemas de “canonicidad” literaria².

-
1. Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación “La escuela de París II: Muerte y maridaje en la antigua Grecia” (HAR 2008-00878).
 2. El ensayo de J.P. Hallett (1993) puede servir como punto de partida en un acercamiento a estos problemas de periodización y canonicidad literaria. La autora, a su vez, se basa en el conocido trabajo de J. Kelly (1977), cuya conclusión, resumida, repetida y conocida por todos, es que no hubo Renacimiento para las mujeres, *al menos durante el Renacimiento*. J.P. Hallett analiza qué cambios se producirían en la tradicional periodización histórica de la Antigüedad greco-romana si se aplicara la teoría propuesta por J. Kelly. Cita, entre otros, los trabajos

Es fácil, con una simple mirada a cualquier manual de literatura griega, constatar que la mujer ateniense no tuvo arte ni parte en la gran literatura, la literatura *clásica* por antonomasia.

Desde un punto de vista estrictamente literario, hay ya suficientes trabajos que demuestran que Atenas no fue en absoluto un lugar apropiado para la creación poética femenina³, algo que, por otra parte, no necesitaba demostración alguna, pero que conviene no olvidar: situémonos en una civilización a cuyos ciudadanos Tucídides se refería como “espectadores de discursos”, pero que no admitía que estos fueran pronunciados por mujeres⁴ y que consideraba el silencio como el mayor adorno del género femenino. De todos los lugares de socialización en los que se ejercitaban esos discursos estaban excluidas las mujeres: ágora, banquete y tribunales.

La razón, o una de las razones más evidentes, de esta escasísima presencia femenina en las letras griegas está en la poca importancia que se concedió, en general, a la educación de las mujeres en la antigua Grecia⁵. Educación que fue,

de M.B. Arthur (1984), donde se establece una comparación entre la situación de las mujeres del siglo V ateniense con Safo, comparación favorable a esta última, y el de S.B. Pomeroy (1987), en el que también se pone de manifiesto la diferente vida de las mujeres y de los hombres en el período “clásico”. En general, sobre la revisión del canon, véase W.V. Harris (1998), y sobre canon y crítica feminista, L. Robinson (1998).

3. Por citar un trabajo de referencia, J.M. Snyder (1989).
4. No se toman aquí en consideración, por supuesto, los largos parlamentos que, escritos por hombres y recitados por hombres caracterizados como mujeres, constituyen el extenso y estudiado corpus de discursos femeninos en la tragedia.
5. Dos manuales recientes son bastante indicativos al respecto. N. Bernard (2003) dedica al epígrafe “L’éducation féminine” seis páginas (pp. 33-38), mientras que B. Legras (2004) puede añadir al breve capítulo dedicado a la educación de la mujer en la Atenas clásica

en primer lugar, musical y solo muy poco a poco alcanzó a acoger lo que, desde nuestro punto de vista, constituye el propio cimiento de la formación: el aprendizaje de la lectura y la escritura. La civilización griega, oral en su época arcaica y gran parte de la clásica, establecía una equivalencia clara entre educación y cultura musical.

Es ya un tópico, para la época clásica, contraponer la educación que recibían las jóvenes atenienses, de la que nos hacemos una idea a través de las palabras de Iscómaco, interlocutor de Sócrates en el *Económico* de Jenofonte, con la que se dispensaba a las muchachas espartanas.

Así se expresaba Iscómaco con respecto a su mujer en un texto que ya forma parte de todas las antologías sobre el tema:

“¿Y qué podía saber cuando la recibí por esposa, si cuando vino a mi casa aún no había cumplido los quince años y antes vivió sometida a una gran vigilancia, para que viera, oyera y preguntara lo menos posible? ¿No te parece que pude estar contento si llegó a mi casa sin saber otra cosa que hacer un manto, si recibía la lana, o sin haber visto otra cosa que cómo se reparte el trabajo de la hilatura entre las criadas? Y en cuanto a la gula se refiere, Sócrates, vino perfectamente educada. Lo cual, en mi opinión, es lo más importante en la educación del hombre y de la mujer”. “Y en los demás aspectos, Iscómaco”, le pregunté, “¿educaste tú mismo a tu mujer hasta que fue capaz de encargarse de los deberes que le corresponden?”. “¡Sí, por Zeus!”, replicó Iscómaco [...] “¿qué fue lo primero que le enseñaste?”. [...] “Tú”, dije yo, “tendrás que estar dentro de casa, despachar afuera a los esclavos cuyo trabajo está en el exterior, vigilar a los que tienen que

(pp. 74-83) otro sobre la educación femenina en Mitilene y Esparta (pp. 27-37), además de contar ya con información más precisa para la época helenística.

trabajar dentro, recibir las mercancías que entren, repartir lo que haya que gastar y prever y cuidar que el presupuesto aprobado para un año no se gaste en un mes. Y cuando te traigan lana, tienes que preocuparte de que se hagan vestidos a los que lo necesiten, también tienes que procurar que el grano seco se conserve para que se pueda comer bien. Tal vez una de las cosas que te incumben te parecerá poco grata: que si se pone enfermo uno de los esclavos, tienes que procurar por todos los medios que se cure”⁶ (X., *Oec.* VII 5-7 y 35-37; trad. de J. Zaragoza, Madrid, Gredos, 1993).

Se trataba, pues, de una instrucción meramente doméstica, tanto por el hecho de ir encaminada a que la mujer se hiciera cargo de la administración y cuidado de los bienes de la casa, como por tener lugar dentro de ese mismo hogar⁷. Ciertamente que estas consideraciones generales, basadas en el conocidísimo texto de Jenofonte que acabamos de reproducir parcialmente, deben ser matizadas, pero, muy a grandes rasgos, podríamos considerarlas “ciertas”, al menos para la época clásica ateniense y para las mujeres de la clase media⁸.

-
6. Un comentario de estos pasajes de Jenofonte puede leerse en A. Iriarte (2001).
7. Hasta ahí al menos llegan los testimonios literarios. No hay documentación que acredite la existencia de una formación literaria escolar para las jóvenes atenienses de buena familia. En cuanto a la formación atlética, habitualmente negada basándose en esa misma ausencia de documentación escrita, ha sido sugerida (solo sugerida) a partir de una serie de vasos de figuras rojas del siglo V a.C. analizados por C. Berard (1986).
8. Respecto a las reservas con las que deben tomarse este tipo de afirmaciones y descripciones generalistas, véase A. Iriarte (1990: 19): “Con respecto al contexto griego se podría apuntar, en una primera aproximación, que la mujer vivía recluida en el espacio hogareño dedicándose a tejer, a organizar el trabajo de los esclavos domésticos, a recibir a los invitados y, sobre todo, a procrear. Pero a nada que se tengan en cuenta los diferentes marcos sociales, económicos y políticos en que vivieron las mujeres griegas a lo largo de los siglos, se constata

Frente a esta enclaustrada educación, la formación de las jóvenes espartanas se llevaba a cabo en el marco de los coros, donde las muchachas ejercitaban la música y la danza, pudiendo, además, mostrar públicamente sus habilidades en las ceremonias religiosas⁹.

Más allá del mencionado tópico, de la contraposición entre los dos tipos de formación femenina, lo cierto es que, para Esparta, el investigador cuenta con una documentación mayor relativa a los aspectos educativos que ahora nos interesan¹⁰. Este que sigue es el famoso pasaje de la *Vida de Licurgo* según Plutarco, en el que se alude a la educación de la mujer espartana:

En cuanto a la educación, que a su juicio era la tarea más importante y preciosa del legislador, la empezó desde lejos, atendiendo, en primer lugar, las cuestiones relativas a los matrimonios y nacimientos. Y, como dice Aristóteles, no cejó en su empeño de hacer entrar en razón a las mujeres, sin que se limitara a contener la mucha ligereza e influencia femenina por causa de las numerosas

que ese modelo —ya tópico, de hecho, en los textos de la Antigüedad— tan solo daría cuenta de la condición de la esposa en las clases privilegiadas y, aun y todo, sería necesario precisar que la diferencia es notable entre la gran dama de la aristocracia arcaica, la esposa del ciudadano de la Atenas democrática y la mujer pudiente del mundo helenístico. Si la condición de la mujer queda determinada fundamentalmente por el tipo de alianza que establece con el hombre, el que en época arcaica no exista un modelo único de institución matrimonial da ya la medida de la multiplicidad de posiciones sociales a las que puede acceder⁹. Esta cita está tomada de un prólogo que, aunque introduce un trabajo en absoluto generalista sobre la mujer en la Antigüedad griega, constituye, sin embargo, una imprescindible introducción metodológica para cualquier acercamiento al tema desde planteamientos que consideren una perspectiva de género.

9. Estos coros están bien estudiados en la obra clásica de C. Calame (1977).
10. También para la ciudad eolia de Mítilene, basándose en los propios poemas de Safo y sus referencias a la música y la danza.

expediciones de los hombres, en las que se veían obligados a dejarlas como dueñas y, por ello, las mimaban más de lo debido y las llamaban señoras, sino que, además, dedicó a estas cuestiones todo el cuidado que requerían. Pues sometió el cuerpo de las jóvenes a la fatiga de las carreras, luchas y lanzamientos de disco y jabalina, pensando que, si el enraizamiento de los embriones ha contado con una base sólida en cuerpos sólidos, su desarrollo será mejor, y que ellas mismas, si se enfrentan a los partos en buena forma física, combatirán bien y con facilidad los dolores.

Después de extirpar toda clase de ñoñería, crianza a la sombra y blandura, no menos que a los jóvenes habituó a las jóvenes a que, desnudas, desfilaran, danzaran y cantaran en ciertos cultos ante la presencia y la contemplación de los muchachos (Plut., *Lyc.* XIV 1-5; trad. de A. Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1985).

Sin dejar pasar el hecho cierto de que el destino último de la mujer era, tanto en Esparta como en Atenas, procrear hijos para la ciudad, el que las espartanas pudieran ejercitar públicamente la danza y el canto es muy importante en relación con el tema que nos ocupa, el de la presencia de voces femeninas en la literatura.

La época helenística conoce, por fin, una difusión mayor de las escuelas públicas y la consideración de la educación como un factor de unidad entre todos los pueblos helenizados. Esa ampliación también afecta a las niñas, que comienzan a recibir una formación similar a la de los niños y que contempla la existencia de un maestro especializado en la enseñanza de las letras.

(II) Motivado quizá, al menos en parte, por estas condiciones educativas que acabamos de mencionar, el hecho es que las escritoras griegas que conocemos no provienen de Atenas ni de su edad dorada: Safo, de Lesbos, siglo VII a.C.; Corina

de Tanagra (¿siglo V a.C.?¹¹); Erina, de la isla de Telos, siglo IV a.C.; las helenísticas Nósida de Locris, Ánite de Tegea y Mero de Bizancio. Y una sola excepción, pero de la que nada sabemos: Hédila, poeta ateniense, madre del también poeta Hédilo, del cual se conserva algún epigrama¹² y que vivió en Alejandría a finales del s. III a.C.¹³. Según Ateneo, Hédila sería hija de Mosquina, también poeta, pero no tenemos noticia alguna de ella ni se conserva un solo verso suyo.

En cuanto a Safo, ya ha recibido gran atención, para bien y para mal, por parte de la crítica¹⁴, razón por la cual no vamos a entretenernos en ella ahora, salvo para ofrecer al lector la primera traducción publicada en castellano de un poema suyo, no absolutamente nuevo, pero que un descubrimiento papiráceo de 2004 ha permitido completar, proporcionándonos así el cuarto poema íntegro de tan *fragmentaria* autora:

Vosotras cuidad, hijas, de los dones hermosos de las Musas
de fragante regazo y de la vibrante lira compañera del canto.

11. Los textos que tenemos de Corina derivan de una edición del s. III a.C. La temática es arcaica, pero el dialecto es el beocio de fines del s. III a.C. De manera que, o la situamos en el s. V a.C. (donde la colocaban las anécdotas que la relacionan con Píndaro –Ael., *V.H.* XII 25: “Cuando el poeta Píndaro compitió en Tebas, le tocó en suerte un auditorio inculto y Corina lo derrotó en cinco ocasiones. Píndaro reprochó a los que le habían escuchado su falta de cultura y dijo que Corina era una puerca”) y pensamos que su obra fue retocada lingüísticamente en el s. III a.C., o bien la dejamos en ese siglo III a.C. A favor de una datación arcaica, M. Davies (1988); argumentos para situar a la poeta en edad helenística, en M.L. West (1970 y 1990).

12. *A.P.* V 161 (incierto), 199, VI 292, XI 123, 414.

13. La norteamericana, Hilda Doolittle la convirtió en protagonista de una de sus novelas, en la que recrea su vida, junto a la de su hijo, en la isla de Samos: *Hedylus*, publicada en castellano con el título de *El espejo y el brazalete*.

14. Entre las obras recientes merece la pena citar la monografía de A. Iriarte (1997) y las páginas que le dedica B.C. MacLachlan (1997).

Pero mi piel que antes fue tan suave la sometió ya la vejez
y blancos se han vuelto mis negros cabellos de antaño.

Pesado se ha hecho mi ánimo y no me sostienen las rodillas
que en otro tiempo fueron tan ágiles como corzas en la danza.

De eso me lamento día tras día. Pero, ¿qué puedo hacer?
Cuando se es humano, no es posible dejar de envejecer.

De Titono, en efecto, contaban que la Aurora de brazos de rosa,
inflamada de amor, lo raptó para llevarlo al confín de la tierra

porque era bello y joven. Mas de igual modo a él con el tiempo
lo atrapó la grisácea vejez, aun teniendo una esposa divina¹⁵.

Por lo que hace a la beocia Corina, casi toda la literatura crítica que ha generado versa sobre la datación de su obra¹⁶. En cualquier caso, y a nuestro pesar, quizá debamos dar la razón a quienes afirman que tuvo tan poca influencia en la literatura posterior que, en realidad, poco importa situarla trescientos años antes o después¹⁷. La crítica feminista ha intentado descubrir en ella una voz femenina y ha lamentado las dificultades del empeño¹⁸; por nuestra parte, dejamos aquí mención poco más que de su nombre para centrarnos en aquellas escritoras que han mostrado conciencia y dejado testimonio de eso que podríamos llamar “tradición literaria femenina”.

Empezamos con Erina, a la que situamos en el siglo IV a.C. Nacida en la isla dórica de Telos, también se decía de ella que había nacido en Lesbos¹⁹ y que había sido contemporánea y

15. Traducción de C. García Gual, *Letras Libres* 43 (Julio de 2006), pp. 43-45, con un comentario del poema y de su lugar en la producción de Safo.

16. Véase la nota 11.

17. G.M. Kirkwood (1974: 185-186).

18. M.B. Skinner (1983), J.M. Snyder (1984), D.J. Rayor (1993).

19. Cf. al respecto F. Martos Montiel (1996: 48): “la particular sensibilidad

compañera de Safo. Un poema de la *Antología Palatina* compara sus versos con los de la lesbia: “Cuanto aventaja Safo a Erina en la lírica, tanto aventaja Erina a Safo en los hexámetros”²⁰.

Compuso un extenso poema hexamétrico titulado la *Rueca*, del que solo unos pocos y fragmentarios versos se han conservado —sesenta de unos trescientos—. Su atribución a Erina, puesta en duda en tiempos en favor de algún anónimo varón²¹, ya no es objeto de discusión en la actualidad: “[...] si los antiguos nunca dudaron de la autenticidad de este poema, tampoco nosotros tenemos por qué hacerlo: ellos la consideraron una escritora en la línea de Safo; sin duda, en parte, por la presencia de algunas formas eolias en su lenguaje, pero no menos por su descripción de la intensidad emotiva de la relación con otra mujer. Con independencia de si lo interpretamos como autobiográfico o no, hay que conceder que el poema es la plasmación de una auténtica experiencia femenina” (E. Macua, 2002: 53). Su contenido se reconstruye con dificultad: hay referencias a juegos y muñecas, añoranza del mundo infantil, quizá expresada por primera vez en la literatura griega en estos versos²²; más adelante, se menciona la boda y pronta muerte de Baucis, íntima amiga de Erina, en unos versos cuyo paralelismo con algunos de los fragmentos de Safo²³ no se le escapan al lector.

erótica plasmada en los versos femeninos, unida a la mala reputación de Safo, hizo extender el prejuicio de que todas las poetisas eran, o debían ser, de Lesbos”.

20. *A.P.* IX 190.

21. M.L. West (1977); en contra, S.B. Pomeroy (1978).

22. M.^aA. Anglada (1982: xiv).

23. Especialmente los frs. 94 y 96 de la edición de E.M. Voigt. Sin embargo, pese a las obvias similitudes que, por esperadas, se perciben rápidamente —poesía femenina y romántica, al fin—, hay profundas diferencias entre estos poemas de Safo y la obra de Erina, tanto por lo que se refiere a los fragmentos conservados de la *Rueca* como a los epigramas que comentaremos a continuación. La distancia que va de

De esta autora se conservan también dos epigramas²⁴, de los cuales ofrecemos aquí una versión, destinados a lamentar la muerte de esta misma Baucis y que han sido estudiados como eslabón entre los epitafios arcaicos y los de época helenística²⁵, como los de Ánite, que veremos en el epígrafe siguiente:

Antología Palatina VII 710

Estela, Sirenas mías y urna fúnebre
 que guardas para Hades estas escasas cenizas,
 salud a quienes pasen junto a mi tumba,
 ya sean de aquí o venidos de alguna otra ciudad,
 y decidles que esta alberga a una joven casada, decidles
 también que mi padre me llamó Baucis, que mi linaje
 es de Telos, que lo sepan. Y que mi compañera,
 Erina, grabó en mi tumba estas palabras.

Antología Palatina VII 712

De Baucis, joven casada, soy la tumba. Si pasas
 junto a mi muy llorada estela, dile a Hades subterráneo:
 “Envidioso eres, Hades”. Y a ti que los contemplas, estos bellos
 símbolos
 te anunciarán la triste fortuna de Baucis,
 que a la muchacha, con las teas que celebraron el Himeneo,
 con las mismas, la quemó sobre la pira.
 Y tú, Himeneo, el melodioso canto de boda
 en lúgubre sonido de trenos mudaste.

una autora a otra es la misma que va de una poesía oral a unos versos compuestos ya en un contexto literario de cultura escrita, tal como ha sido apuntado en D.J. Rayor (2005).

24. Existen dudas en cuanto a la atribución de estos epigramas a Erina, especialmente en lo que se refiere al segundo. Muchos autores han expresado sus fundadas reservas (J. Pòrtulas, 1984), aunque tampoco faltan defensores de su autenticidad (E. Cavallini, 1991). Véase también K.J. Gutzwiller (1998: 77).

25. E. Stehle (2001).

Pero fue sobre todo esa periferia espacial y temporal en la que surgió el helenismo la que vio, al fin, la aparición de algunas mujeres escritoras, epigramatistas. Todas ellas forman parte de una tradición muy poco nutrida en nombres y en versos, pero que las propias autoras quisieron fortalecer con sus referencias intertextuales, con sus remisiones a los versos de aquellas que las precedieron. Una cierta manera de escribir *como* o *para*, cuya influencia aún se percibe en algunas modernas. En ellas, en Ánite de Tegea y en Nósida de Locris, vamos a centrarnos, atendiendo especialmente a las innovaciones que introdujeron en el género epigramático y a la influencia ejercida por sus poemas en algunas contemporáneas.

(III) De Ánite de Tegea conservamos una serie de epigramas, en su mayoría recogidos en la *Antología Palatina*²⁶. La delimitación de su *floruit* (época de actividad) en torno al 300 a.C. se basa, entre otras cosas, en la posible imitación de su poesía que se encuentra en otros epigramatistas como Nicias y Mnasalces²⁷.

26. Pólux V 48; *A.P.* VI 123, 153, 312; VII 190, 202, 208, 215, 232, 236, 486, 490, 492, 538, 646, 649, 724; IX 144, 313, 314, 745; *A.Pl.* XVI 228, 291, 331 (en cursiva los cinco poemas sobre los que se plantean dudas de atribución).

27. K.J. Gutzwiller (1998: 54). El estudio de Gutzwiller ha supuesto un avance metodológico importante en el estudio de los epigramas de la *Antología Palatina*: en lugar del estudio de los poemas aisladamente y en vez, también, de la presentación típica de las antologías, ya desde Meleagro, de epigramas agrupados temáticamente, lo que se propone es la reconstrucción de las colecciones de autores. Estas colecciones, elaboradas por los propios poetas autores, eran comunes en época helenística, y los epigramas que conservamos de Ánite, como los de Asclepiades, Leónidas y Nósida, todos ellos probablemente del primer cuarto del siglo III, “indican que sus innovaciones, que sirvieron como modelo para los epigramatistas de los siglos siguientes, solo pudieron tener lugar en el contexto de colecciones de epigramas” (p. 45).

Sobre las novedades que presenta la poesía de Ánite, se ha señalado su interés por las mujeres, niños y animales, además de su atención al paisaje rural de Arcadia, lo que la convierte en una autora que proyecta una “persona” literaria diferente a la del compositor anónimo del epigrama tradicional, desviándose en no pequeña medida de los intereses y valores proclamados por la poesía de autoría masculina²⁸.

Por otra parte, si bien se le han reconocido las innovaciones introducidas en los epitafios de animales y en las descripciones próximas a la poesía pastoril, no se ha destacado tanto el papel crucial en la evolución del género epigramático a una autora que fue, si no la primera, sí una de las primeras junto con Asclepiades, en componer un libro con sus versos.

En relación con los epigramas funerarios, queremos destacar aquí aquellos en los que da voz a un coro de lamentos femeninos –madres dolorosas, jóvenes hijas muertas– y que, aunque con los matices que más abajo introduciremos, vienen a ofrecer una alternativa al *pro patria mori* (“morir por la patria”) de los epitafios de los jóvenes varones. Por otra parte, esos epigramas, posiblemente obra de encargo, constituirían una pequeña pero significativa colección de textos desde los que podríamos asomarnos quizá a una percepción femenina de la muerte que apenas nos deja ver el corpus de antiguos epitafios conservados.

Ofrecemos a continuación una versión de algunos de esos epitafios de doncellas que le han dado fama a Ánite:

Antología Palatina VII 486

Muchas veces junto a la tumba de la joven, Clina,
mater dolorosa, lamentó el rápido destino de su querida hija,
 invocando el alma de Filenis, que en lugar del matrimonio
 atravesó las húmedas aguas del río Aqueronte.

28. K.J. Gutzwiller (1998: 55).

Estamos, muy probablemente, ante un epigrama genuino, compuesto para ser grabado en una estela fúnebre. Los ecos homéricos, como es habitual en Ánite, son muy claros. En este poema, esas referencias se corresponden con pasajes en los que Aquiles lamenta la suerte de Patroclo (*Il.* XXIII 102) y Tetis la de su propio hijo (*Il.* V 683).

La joven a la que su madre llora aparece ya en el primer verso, **koraj**, se repite en el siguiente, **paida** (“muchacha”) y conocemos su nombre en el tercero, **Fil ainidoj**. Clina, la madre, la llora repitiendo su nombre, **agkal ebusa**, exactamente igual que Aquiles hacía con Patroclo, con lo que tenemos una llamativa concentración en cuatro versos de invocaciones muy explícitas que incluyen, hecho poco usual, los nombres propios tanto de la madre como de la hija.

Aunque se ha señalado que las referencias homéricas sirven para marcar un claro contraste con el epigrama de Ánite, en el sentido de que los lamentos épicos, tanto por Aquiles como por Patroclo, se sitúan en un contexto en el que la memoria de las gloriosas hazañas de los que han perecido ofrece una compensación a la pérdida personal²⁹, quizá debamos insistir también en que lo que se consigue con tal concentración de referencias homéricas en cuatro versos es colocar la muerte de una doncella sobre el fondo de la muerte gloriosa³⁰.

Antología Palatina VII 490

Lloro a la joven Antibia, por la que muchos
 pretendientes acudieron a la casa de su padre,
 por la fama de su hermosura y prudencia. Pero las esperanzas
 de todos las echó por tierra, adelantándose, una Moira
 funesta.

29. E. Greene (2005: 142-143).

30. Para otras “muertes gloriosas” de las mujeres griegas, véase A. Iriarte (2009).

En este caso no hay ninguna seguridad sobre si se trata de un verdadero epigrama inscripcional. El epitafio recurre al tópicos de la joven muerta antes del matrimonio y lo más significativo de este epigrama, teniendo en cuenta que se trata de una muchacha, sería la aparición del término **kleb̄j**, donde hay una clara referencia homérica: *Il.* XIII 364, **pol embio meta\kleb̄j**, dicho de un guerrero.

Antología Palatina VII 646

Estas últimas palabras, tendiendo las manos hacia su padre querido,
dijo Erato, derramando húmedas lágrimas,
“Oh, padre, ya no me tienes, y oculta mis ojos,
que ya muero, negra, la oscura noche”.

Forman este epitafio las últimas palabras de una hija a su padre en un poema en el que las referencias homéricas desaparecen para dar paso a un curioso eco de Esquilo, quizá con intención irónica, ya que el primer verso de este epigrama recuerda las palabras con las que Clitemnestra, vengada por fin la muerte de su hija, profetiza el recibimiento que Ifigenia le hará a Agamenón en el Hades, saliendo a su encuentro en el vado del Aqueronte y tendiéndole las manos para abrazarlo³¹.

Ánite, también lo hemos señalado, alcanzó fama, además, por sus poemas centrados en la naturaleza, en el paisaje de su Arcadia natal. A ellos nos referiremos en el último apartado de este trabajo, al recordar las recreaciones que de algunos de ellos hizo la americana Hilda Doolittle.

Nósido nació en el sur de Italia, en Locris Epicefria, en una colonia fundada hacia el año 680 a.C. Sin mayores precisiones, podemos situarla en el s. III a.C., a partir de los datos

31. A., *A.* 1556-1559. Un análisis más detallado de estos epitafios puede verse en M. González (2010).

que se extraen de sus propios poemas y de la mención que en ellos hace de hechos o personajes históricos. Sabemos los nombres de su madre, Teofilide, y de su abuela, Cléoca, transmitidos en uno de sus poemas, y que reclamaba como autoridad poética a Safo. De esta autora citaré aquí solo dos epigramas, los que se consideran programáticos y que podrían haber constituido el prólogo y epílogo de su colección, perdida para nosotros. Aunque se ve una clarísima influencia de Safo en otras composiciones suyas, en estas dos las alusiones son explícitas:

Antología Palatina V 170

Nada más dulce que el amor. Todas las dichas en segundo lugar
quedan. De mi boca escupí hasta la miel.
Lo dice Nósíde. Aquella a quien Cipris no ha amado
no sabe qué rosas son sus flores.

Antología Palatina VII 718

Extranjero, si navegas hacia Mitilene la de bellos coros,
para recibir la flor de las gracias de Safo,
dile que yo era cara a las Musas y que en Locris
nacé. Sabe que mi nombre es Nósíde. Vete.

Es evidente el nexo que el primero de estos dos epigramas presenta con el conocido priamel de Safo³², en el que la lesbiana declaraba que “lo más hermoso es aquello que uno ama”. Del mismo modo en que el conocido poema de Safo ofrece como una de sus posibles lecturas la de presentarse como un modelo alternativo de valores frente a la épica guerrera, así también estos versos de Nósíde, en la misma línea, oponen la poesía erótica a cualquier otro tipo de canto, convirtiendo este poema, que abría la colección de epigramas de la autora, en su manifiesto poético.

32. Fr. 16 en la edición de E.M. Voigt.

El segundo de los poemas es un epitafio ficticio en el que Nósíde ofrece un ejemplo de juego intertextual, presentando similitudes con otros epitafios dedicados a poetas³³, pero también importantes diferencias: frente al mensaje para los familiares, habitual en los epitafios de este tipo que incluían una “llamada al caminante”, aquí tenemos un mensaje para Safo; en lugar del repaso de las virtudes de la persona allí enterrada, una alusión a su actividad poética; en vez del recuerdo de haber sido querida por los suyos, la noticia de haber sido cara a las Musas³⁴, de manera que nos encontramos con que la forma típica del epitafio ha sido utilizada aquí como pretexto para unir a la autora del mismo a aquella otra a la que considera su modelo literario.

Si Nósíde se sirvió de este poema para reclamarse poeta en la tradición de Safo, poetas posteriores tradujeron o recrearon esos poemas suyos, buscando también insertarse en una tradición, bastante escueta, de literatura femenina y, más en concreto, homoerótica.

(IV) Si, como hemos visto, las escasas voces femeninas de la literatura griega, con sus mutuas referencias, parecen conscientes de formar una tradición literaria propia —dicho esto con cuantas reservas sean necesarias—, el empleo que de estas escritoras han hecho algunas poetas modernas es abiertamente programático, en el sentido de reforzar esa tradición, servirse de ella e incrementarla. Dedicaremos, pues, el último epígrafe de este trabajo a recordar a algunas de esas autoras que han retomado los versos de las griegas. En concreto, citaremos a Hilda Doolittle³⁵ (1886-1961), quien se inspiró

33. C. Rodríguez Alonso & M. González González (1999: 144-154).

34. L. Bowman (1998: 41).

35. Para un repaso exhaustivo de las citas clásicas en H. D., véase J. Gregory (1997); para las influencias grecolatinas en su primer libro de poemas, *Sea Garden*, M. González (2001).

en un par de epigramas de Ánite de Tegea, a partir de los cuales compuso dos extensos poemas incluidos en *Sea Garden*; a Renée Vivien³⁶ (1877-1909) y sus versiones de Nósíde; finalmente, citaremos un brevísimo poema de Carmen Riera que, ni recreación ni traducción, constituye un ejemplo de un nuevo modo de acercarse a la poesía, en este caso de Safo.

Ofrecemos a continuación dos epigramas de Ánite de Tegea, seguidos de las versiones que inspiraron en Hilda Doolittle:

Antología Palatina IX 314:

Aquí estoy yo, Hermes, erguido frente a la arboleda batida por
 el viento
 en una encrucijada junto a las canosas costas marinas,
 ofreciendo reposo a los hombres fatigados en su camino.
 Murmura a mis pies una fresca fuente.

“Hermes en la encrucijada”, *Jardín junto al mar*:

La arena dura se agrieta,
 y sus granos
 son tan claros como el vino.

Lejos, a muchas leguas de allí,
 el viento,
 que juega en la orilla extensa,
 apila pequeños montículos,
 y las olas inmensas
 rompen encima.

Pero más que a los caminos
 espumados
 del mar,
 le conozco a él,

36. Las versiones de Nósíde en Renée Vivien están estudiadas en M. González (2005a y 2005b).

el de las encrucijadas,
Hermes,
el que aguarda.

Dubitativo,
contemplando los tres caminos,
saludando a los viajeros,
él, a quien el huerto marino
protege del oeste,
del este
aguanta la brisa marina;
hace frente a las grandes dunas.

El viento corre
sobre las dunas
y la hierba áspera encostrada de sal
le responde:
“¡Ay,
me azota los tobillos!”.

Es pequeño
este riachuelo blanco
que corre bajo tierra
desde la colina sombreada de
chopos,
pero su agua es dulce.

Las manzanas de los arbolillos
son duras,
demasiado pequeñas,
y han tardado en madurar
a un sol desesperado que lucha
contra la bruma marina.

Las ramas de los árboles
están torcidas
por los muchos golpes de viento;

están torcidas
las ramas de hojas diminutas.

Mas la sombra de ellas
no es la sombra del mástil
ni de las velas desgarradas.
Hermes, Hermes,
la mar inmensa echaba espuma,
sus dientes rechinaban en derredor mío;
pero tú has aguardado
donde la hierba del mar se enmaraña
con la hierba de la orilla.

Antología Palatina IX 144

Este lugar es de Cipris, pues a ella siempre le es agradable
desde la tierra firme mirar el brillante mar
en tanto que procura a los marinos una buena travesía.

Alrededor, el mar se estremece contemplando su
espléndida imagen esculpida

“El santuario, *Ella mira sobre el mar*”, *Jardín junto al mar*.

¿Son tus rocas un refugio para los barcos?
¿Has despedido galeras desde tu playa?
¿Eres una media luna segura, dócil,
donde la marea los devuelve al puerto?
¿Eres pleno y dulce,
tientas a las gentes tranquilas a partir en sus barcos
de comercio?

No, eres grandioso, feroz, malévolos.
Eres la mancha sobre la tierra,
has tentado a los hombres
pero ellos han perecido en tus acantilados.

Tus luces no son sino un banco de arena malsano,
hecho de pizarra

y guijas y conchas mojadadas
y algas aferradas a las rocas.

Fue una maldad —sí, una maldad—
cuando te encontraron,
cuando los hombres callados te miraron,
buscaban un promontorio,
con un acantilado protector
para abrigarse
de la fuerza del viento.

Pero tú, tú no ofreces ningún amparo,
partido por la fuerza del viento
—te estremeces cuando sopla,
entonces te alzas, hinchado por las ráfagas—
bajas cuando la marea baja,
rechinas bajo el granizo y truenas
cuando suena el trueno.

De nada sirves—
cuando las aguas se arremolinan
tus aristas cortan y destruyen
los barcos tambaleantes.

De nada sirves,
oh, tú, grave y hermoso,
lo dicen los hombres —yo los he oído—
de nada sirves.

Y con esto suena el viento
y el mar
donde grandes olas veteadas de azul
se hunden bajo un azul más profundo.

Oh, pero quédate tierno, hechizado,
donde el paso de las olas te separan
de todo lo demás—

ya que te hemos encontrado,
miramos tu esplendor,
ensartamos tallo sobre tallo de fresias
para tus vitrinas.

No se te olvida,
oh, botín de azucenas,
no es más dulce la miel
que la extensión salada de tu playa.

Quédate, quédate,
mas un terror nos ha asaltado ahora,
adelantamos a los hombres en las barcas,
nos atrevimos más allá que los pescadores
y tú nos inspiras terror,
oh, rayo brillante.

La llama nos pasa por debajo
y las chispas que deshacen la carne,
la tristeza que separa hueso de hueso,
el esplendor atraviesa nuestros ojos
y grietas en el esplendor,
chispas y luz difusa.

Muchos hombres nos advirtieron de esto,
dijeron:
hay buques naufragados a orillas de la playa,
el viento azotará las naves,
no hay abrigo en ese promontorio,
es un desperdicio inútil, ese filo,
esa cara de la roca—
las gaviotas chillan más allá de las olas,
nadie se aventure a ese lugar.

Pero, ¡salve!—
a medida que la marea disminuye,
que el viento amaina,

saludamos esta ribera—
te cantamos,
espíritu de los promontorios
y las rocas lejanas.

Aunque las vigas de roble se partan,
aunque los buques y los marineros se revuelquen,
y el estrecho frote arena contra arena
y haga de las rocas un montón de arena,
aun así tus ojos nos han perdonado nuestros pecados,
tus manos nos han tocado—
te has inclinado un poco
y las olas nunca podrán apartarnos
del esplendor de tu costa.

De los poemas de Ánite como inspiración, apenas más que un punto de partida, pasamos a las versiones más literales de Renée Vivien, que, entre otras autoras griegas, tradujo a Nóside en *Évocations*, Paris, 1903, y en *Les Kitbaèdes*, Paris, 1904:

À Érôs (recreación de A.P. V 170):

Nada más dulce que Eros, y todo lo que trae la felicidad viene después. De mi boca escupí incluso la miel. Esto dice Nóside: aquella a quien Cipris no amó no sabe qué flores son las rosas.

Doncellas y mujeres, nada hay más dulce que el amor.
Las Gracias de blancos brazos, las jóvenes Horas,
las Piérides de frente ardiente como el día
y la Aurora de pies desnudos, son inferiores.
Desdeño el vino, desprecio la miel,
no quiero otra cosa que el sabor de los besos en mi boca,
ni el temblor del agua, ni los remolinos del cielo
igualan la ondulación de tu carne en mi lecho.
La que desdeña la risa de Cipris
y no ha conocido su lecho de violetas,
tiene la frente gris de los Muertos.
Así habla Nóside,

de quien Eros ablandó la cera de las tablillas.
 Aquella que no teme tanto como a la muerte las albas sin
 caricia y las noches sin susurro,
 ¡oh diosa de ojos azules!, esa no sabe
 qué flores son las rosas de tu cabello.

En este caso tenemos, junto a una versión literal, una recreación, inspirada por supuesto en la propia Nóside, pero con influencias de Charles Baudelaire y Pierre Louÿs.

Y, para terminar, como una posibilidad más de acercamiento a las escritoras griegas por parte de las modernas, citaremos unos versos de Carmen Riera que parecen responder a lo que Susan Gubar, en su influyente artículo sobre la pervivencia de Safo, denominó “escribir *para* o *como* Safo”: “Safo es una precursora muy especial. Precisamente porque la mayor parte de los originales griegos han sido destruidos, la poeta moderna puede escribir ‘como’ o ‘para’ Safo y crear así una herencia clásica propia. En otras palabras, tal escritora no está afectada por una bloomiana ‘angustia de las influencias’ ya que su antigua precursora, paradójicamente, necesita de la colaboración de la contemporánea, o eso parece sugerir la poesía de Renée Vivien o H.D.” (S. Gubar, 1996: 202-203). En términos parecidos, pero de manera todavía más adecuada al poema que a continuación vamos a reproducir, se expresaba Rachel Blau DuPlessis: “Para las mujeres, Safo puede ser la quintaesencia del precursor femenino. La triple posibilidad de espacio en blanco que Safo ofrece —el texto dañado, la falta de presencia femenina en la tradición literaria y el silencio cultural acerca del lesbianismo— puede provocar una triple colaboración: completar el texto, crear una tradición literaria matrilineal inventando una herencia clásica femenina y, finalmente, reconocer una sexualidad oculta” (R. Blau DuPlessis, 1986: 23-24). De manera que, con el anunciado poema de Carmen Riera, un poema *jamás escrito por Safo*, podemos cerrar unas páginas en las que, precisamente, habíamos

optado por dejar de lado a la poeta de Lesbos para dar paso
a las voces que le hicieron eco:

Fragmento, jamás escrito, de Safo.

Epígrafe a Te dejó el mar, de Carmen Riera.

Escogeré para siempre jamás tu
ausencia, doncella,
porque lo que de verdad amo
no es tu cuerpo,
ni el recuerdo de tu cuerpo
tan bello bajo la luna;
lo que de verdad amo
es la huella que has dejado
sobre la arena.

LAS OTRAS ARIADNAS: MUJERES ABANDONADAS EN LA LITERATURA CLÁSICA¹

Pilar Hualde Pascual
Universidad Autónoma de Madrid
pilar.hualde@uam.es

1. Introducción

Tal vez no hay más conmovedor símbolo de abandono que la imagen de Ariadna, solitaria en la playa de Naxos, tantas veces representada en las Ariadnas dormidas que aparecen en las Bellas Artes. Sin embargo, apenas tenemos testimonios literarios griegos que desarrollen la triste historia de la princesa cretense, que solo aparecerá como referente mítico puntual, en calidad de prototipo de la amante utilizada y abandonada (*Apolonio de Rodas* III 98 y *Theoc.*, II 46). Son otras las “nuevas Ariadnas” que dejan oír su voz y su queja a partir de los textos helénicos: Medea de Eurípides y de Apolonio de Rodas, entre las amantes míticas, y Simeta del *Idilio* II de Teócrito, junto con la anónima enamorada de

1. Este trabajo se inserta en el proyecto de investigación MEC HUM2007-60326/FILO. Una versión previa y parcial se presentó al Simposio Hijas de Pandora, Málaga, 2004. Las traducciones de los textos griegos y latinos son nuestras.

*Fragmentum Grenfellianum*², entre las mujeres cotidianas del Egipto ptolemaico. Y, desde luego, en la literatura latina, destaca entre todas ellas la *misera Dido*, la “pobre Dido” de la *Eneida* virgiliana, reina de Cartago, enamorada, como sus precedentes griegas, de un héroe que la utiliza y la abandona.

Vamos a acercarnos a las vivencias de estas mujeres literarias de la Antigüedad, a observar sus reacciones y su manera de expresar el dolor del abandono a partir de cuatro obras³ griegas y una latina (escritas, no lo olvidemos, por hombres), y veremos las coincidencias en el papel de la mujer al inicio de la relación amorosa, en la expresión femenina de la pasión y los celos, en la naturaleza de las quejas de la amante o esposa abandonada y en la visión que de la figura masculina se hace a través de la voz de la mujer.

2. ¿Seductoras o seducidas? La consideración de la iniciativa femenina en la relación amorosa

Tradicionalmente ha triunfado en la literatura la imagen de la mujer “seducida” y, en ocasiones, utilizada y abandonada, tanto en las literaturas griega y latina (la mencionada Ariadna, la asiática Medea, la cartaginesa Dido, ligadas todas ellas al bien conocido tema del *perfidus hospes*, “huésped traidor”), así como en el resto de la literatura occidental (en donde podríamos detenernos en Emma Bovary, Ana Ozores o Fortunata).

2. Texto encontrado en un papiro de la Tebas alejandrina, escrito en el siglo II a.C. y que presenta el lamento de una muchacha abandonada por su amante. El texto, anónimo, recibe el nombre de su primer editor, B.P. Grenfell (1896: 1-6). Un estudio reciente sobre este texto es el de E. Esposito (2002: 199-214).

3. Valoración general de paralelismos entre el *Idilio* II de Teócrito y el *Fragmentum*, así como los elementos euripídeos en esta obra, en R. Hunter (1996: 7-10).

Sin embargo, aunque con menor relevancia, ya en la Grecia clásica encontramos los primeros textos que manifiestan la iniciativa femenina en el desarrollo de la relación amorosa. Desde luego, esta presencia activa de la mujer no se aprecia en los documentos literarios de época arcaica, siempre que dejemos al margen los casos excepcionales de dos figuras femeninas de linaje divino: la maga Circe y la ninfa Calipso, la ocultadora, amantes decididas, a la vez que guardianas del prisionero Ulises, que, no obstante, ceden ante los planes de Zeus y liberan e incluso aconsejan a su hombre, con el fin de que pueda regresar con seguridad a su añorada Ítaca. Pero estas dos figuras femeninas, por su naturaleza divina, están al margen, tanto en su actuación como en sus reacciones psicológicas, de lo que luego las literaturas griega y latina (y de ahí todas las literaturas de Occidente) van a transmitir acerca de las mujeres, utilizadas y abandonadas por sus amantes.

La representación de la iniciativa amorosa femenina en los textos griegos de época clásica, como no podía ser de otra forma en la literatura de un pueblo cuya realidad social era la exclusión de la mujer como individuo, solo tiene dos cauces de expresión: bien, como en el caso de la comedia aristofánica, la burla despiadada de cualquier manifestación del deseo amoroso por parte de la mujer, o bien, como en el caso de las grandes heroínas enamoradas puestas en escena por el más joven de los trágicos, la autodestrucción de la mujer apasionada⁴. Es paradigma del primero de los casos, la burla aristofánica, el conocido pasaje amebeo de las *Asambleístas*, en que la mujer vieja y la mujer joven compiten, asomadas a la ventana en la búsqueda de amante:

4. Aun así, la pasión de las heroínas de Eurípides y, en el caso que nos ocupa, la de Medea, tiene un punto de púdica contención y, sobre todo, es achacada sutilmente a la intervención divina.

VIEJA: ¿Por qué no llegan los hombres? Hace tiempo que era hora. Y yo estoy aquí plantada, bien recompuesta con maquillaje, vestida de amarillo azafrán, ociosa [...] entreteniéndome hasta que pesque a alguno que pase.
 JOVEN: Ahora, vieja apollada, te me has adelantado en asomarte a la ventana. Creías que si yo no estaba aquí ibas a cosechar el campo abandonado y a atraer a alguno con tu canto. Si haces eso, yo te daré la réplica cantando [...]
 VIEJA: Habla con eso y lárgate. Pero tú, amorcito de flautista, tomando los instrumentos entona una canción digna de ti y de mí: si alguno quiere pasárselo bien debe acostarse conmigo. Pues la sabiduría no está en las jóvenes sino en las viejas “trajinadas” [...] (Ar., *Ec.* 877-882; 884-887; 889-895).

El pasaje, amén de ser parodia de los cantos de mujeres de la primitiva lírica popular, equivalente a nuestras jarchas y a nuestras canciones de amigo, pone de relieve una clara intención satírica respecto a la iniciativa amorosa femenina.

El segundo de los casos en que la literatura de época clásica manifiesta la pasión femenina se resuelve con la destrucción aleccionadora de la mujer apasionada que ha traspasado los límites que le son admisibles. De ello son buen ejemplo las figuras de, al menos, dos heroínas eurípideas: Fedra y Medea. La primera, víctima de una pasión incestuosa y adúltera, que, en su despecho, no retrocede ni ante la calumnia a su hijastro que la desdeña, llega a reconocer que el suicidio es su única salida:

ἐν δὲ προτρέπουσ' ἐγὼ εὐρημα δὴ τι τῆσδε συμφορᾶς ἔχω ὥστ' εὐκλεᾶ μὲν παισὶ προσθεῖναι βίον αὐτῆ τ' ὄνασθαι πρὸς τὰ νῦν πετωκότα [...] ἐγὼ δὲ Κύπριν, ἥπερ ἐξόλλυσι μέ, ψυχῆς ἀπαλλαχθεῖσα τῆιδ' ἐν ἡμέραι τέρψω.

En esta desgracia en que me encuentro solo se me ocurre una solución para conceder a mis hijos una vida digna y

para yo misma resolver la situación en que he caído [...] Alegraré a Cipris que me destruye, abandonando hoy mismo la vida (E., *Hipp.* 715-727).

La segunda, la vehemente Medea, que, abandonada por Jasón, añora los perdidos placeres del lecho conyugal y se siente humillada y herida en su orgullo, triunfa solo aparentemente en su apoteosis al final de la tragedia: en realidad su castigo es el más duro, pues ¿qué mayor autodestrucción que sentirse abocada a asesinar a sus propios hijos? Así lo admite el personaje en un soliloquio antes de cometer el flicidio por el que será ya siempre conocida: καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως φίλοι γ' ἔφουσιν· δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή, "Porque, si los mato aun siendo los hijos de mis entrañas, seré una mujer desdichada" (E., *Med.* 1249-1250).

Sin embargo, a partir de los textos de época helenística, momento en que la situación social de la mujer experimenta ciertos cambios que le permiten una mayor autonomía, podemos notar que ya es posible hablar de la iniciativa amorosa femenina, sin que sirva de burla evidente ni como muestra ejemplarizante. Desde este punto de vista, podemos centrarnos en dos personajes literarios femeninos de época helenística: Simeta, del *Idilio II* de Teócrito, y la anónima enamorada del *Papiro de Grenfell*, quienes presentan la novedad de desempeñar un papel activo como



Ilustración 1: Medea. Anselm Feuerbach.

desencadenante de la relación sexual (M. Brioso Sánchez, 2000: 153 y 200).

El siracusano Teócrito, creador de un nuevo género, el idilio, la figurilla helenística que nos hace llegar a pinceladas bien una idealizada escena campestre, bien un pequeño episodio realista urbano, retoma el asunto de la amante abandonada en el *Idilio* II, “Las hechiceras”. Esta escenita urbana del escritor de época alejandrina tiene una estructura bipartita y nos muestra, en la primera parte, a la joven Simeta, que, abandonada por su amante, Delfis, está realizando un sortilegio, ayudada por su esclava Tétilis. Con esta estratagema, realizada a partir de la quema de diversas sustancias y derriendiendo al fuego una imagen de su amante, amén de la utilización de determinadas prendas personales olvidadas por él, se pretende el regreso del traidor. En la segunda parte de la obra, Simeta, tras hacer marchar a la criada, presenta sus quejas a la luna en la más pura tradición de los cantos de mujeres de la lírica primitiva. Es en este momento cuando sabemos, por boca de la joven, cómo sucedió su primer encuentro con el apuesto Delfis en el transcurso de una procesión religiosa. La contemplación de la belleza del mancebo lleva a Simeta instantáneamente, mediante el choque emocional conocido como *ékplexis*, “impresión”, a experimentar la desazón amorosa, para mitigar la cual no repara en la búsqueda de remedios, y en este punto se pone de relieve su gradual iniciativa amorosa, llevada a cabo en tres pasos:

(1) *El recurso a la magia*. En principio, la enamorada pone su interés en la magia con la visita a las viejas hechiceras, precedentes lejanos de nuestra Celestina, para librarse del enamoramiento: ἢ ποίας ἔλιπον γραίας δόμον ἄτις ἐπᾶδεν: “¿O la casa de qué vieja que hiciera ensalmos pasé por alto?” (Theoc., II 91).

(2) *La intervención de la sirvienta*. Cuando esta primera solución no produce efecto, Simeta pasa a la acción sirviéndose de

su criada –nuevamente Celestina– para ofrecerse ella misma a Delfis: ἀλλὰ μολοῖσα τήρησον ποτὶ τὰν Τιμαγήτοιο παλαίστραν [...] κήπει κά νιν ἐόντα μάθης μόνον, ἄσυχχα νεῦσον, κείφ’ ὅτι "Σιμαίθα τυ καλεῖ": “Vamos, vete al gimnasio de Timageto y ponte a vigilar [...] y cuando veas que está solo, hazle una seña con discreción y dile ‘Simeta te llama’ y tráelo para acá” (Theoc., II 96-101).

(3) *La iniciativa física*. El paso definitivo aparece en el texto descrito por boca de la muchacha, cuando Simeta da cuenta de cómo, una vez que el joven llega a su casa, lo conduce físicamente al lecho: ἐγὼ δέ νιν ἅ ταχυπειθῆς χειρὸς ἐφραψαμένα μαλακῶν ἔκλιν’ ἐπὶ λέκτρων: “Y yo, ingenua⁵, tomándole de la mano lo recliné en mi blando lecho” (Theoc., II 138-139). Y, lo que es más importante, la joven nos explica cómo la relación sexual se produce a satisfacción de ambos: ἐπράχθη τὰ μέγιστα, καὶ ἐς πόθον ἦνθομες ἄμφω: “Pasamos a mayores y ambos llegamos a la satisfacción de nuestro deseo” (Theoc., II 143).

Un caso paralelo aparece en el texto del llamado *Papiro de Grenfell*. Aunque menos detallado, por haberse conservado solo de forma fragmentaria, plantea asimismo el tema de la amante abandonada que habla en primera persona y presenta grandes concomitancias con el *Idilio* II de Teócrito, por pertenecer ambos textos a una misma cronología (III-II a.C.) y a un mismo marco geográfico.

Al ser el texto, amén de fragmentario, bastante más corto que el del siracusano, así como por centrarse en el lamento femenino tras el abandono más que en la narración de los hechos previos, tenemos mucha menos información sobre la historia de la relación de esta abandonada anónima, aunque

5. No deja de ser irónico que Simeta, que ha tomado la iniciativa erótica, se denomine a sí misma como “fácil de convencer”. Sin duda, Teócrito ha buscado aquí un efecto cómico.

una de las claras coincidencias entre ambas mujeres literarias es su iniciativa en el inicio de la relación amorosa: así, de las primeras palabras del *Anónimo de Grenfell* podemos colegir también el papel activo de la mujer en: ἔξ ἀμφοτέρων γέγονον αἴρσεις. ἐξευγίσμεθα: “La decisión partió de ambos. Tuvimos un encuentro amoroso”. Ya signifique en este contexto αἴρσεις “atracción”⁶ o “decisión”⁷, esta frase, seguida del plural ἐξευγίσμεθα⁸, nos está señalando el carácter de reciprocidad y el papel activo de la mujer en el primer encuentro sexual.

Ambos casos, el de Teócrito y el del *Fragmentum*, presentarían, por primera vez en las letras occidentales, la confesión de una mujer acerca de su papel explícitamente activo en la relación sexual.

3. La expresión femenina de la pasión y los celos: el mundo de la metáfora cognitiva

A la hora de determinar mediante qué imágenes expresa la mujer abandonada tanto la pasión como los celos, nos adentramos en el análisis de una serie de metáforas bien establecidas en la literatura griega desde época arcaica y que, en buena medida, aparecen también en las lenguas occidentales. En ellas se recurre a la expresión de entidades abstractas mediante imágenes del mundo físico, lo que se conoce como metáforas cognitivas⁹. Dentro de la expresión del

6. Así, A. Cozzolino (1992: 476) traduce “l’attrazione fu reciproca”, al igual que E. Gangutia (1994: 167), “se produjo una atracción mutua”.

7. “De ambos fue la elección”, según traducción de M. Brioso (2000: 179).

8. Nótese el carácter explícito del término, equivalente al castellano arcaizante “ayuntarse”, en sentido carnal.

9. Para los fundamentos lingüísticos de esta teoría, cf. G. Lakoff & M. Johnson (1991).

amor —o, más concretamente, del deseo amoroso— y de los celos encontramos al menos tres imágenes que aparecen de forma recurrente en boca de la mujer abandonada: el fuego, la posesión o la atadura y la locura¹⁰. Para su estudio, vamos a recurrir tanto al texto de *Medea*, de Eurípides, como a los dos textos helenísticos, el de Teócrito y el *Anónimo de Grenfell*, que hemos mencionado.

(1) *La pasión y los celos son fuego*. El deseo erótico o, en su caso, los celos, se conciben como fuente de calor o directamente como fuego que consume a la protagonista. Así, en un estrecho paralelismo entre la Simeta de Teócrito y la enamorada del *Anónimo*, ambas mujeres expresan de forma extraordinariamente próxima la idea de la combustión completa de su ser por obra del hombre que aman: ἄλλ’ ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι: “Sino que me abraso toda por aquel” (Theoc., II 40); καὶ κατακα[ί]ομαι καταλελειμένη: “Y toda yo me abraso, abandonada” (*Mim. Fr. Pap.* I 24). Presentan, asimismo, la coincidencia de situar este fuego en una parte no material de su persona, χῶς ἴδον, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη: “Tan pronto lo vi, enloquecí y se abrasó mi espíritu” (Theoc., II 82); συνοδηγὸν ἔχω τὸ πολὺ πῦρ τὸ ἐν τῇ ψυχῇ μου καιόμενον: “Como guía tengo el mucho fuego que en mi alma arde” (*Mim. Fr. Pap.* I 15-16).

(2) *El amor y los celos son posesión o atadura*. Tanto la pasión no satisfecha como los celos se conciben como entidades capaces de posesión, lo que hace que los nombres de estos sentimientos puedan ser sujetos de verbos que tienen este contenido semántico, como ἔχω o λαμβάνω: ἔλαβε μ’

10. Establecidas, por otra parte, desde los testimonios literarios más arcaicos de la literatura griega y heredados —o coincidentes— en las literaturas occidentales. Para los precedentes de la imagen del fuego y de la locura en la poesía griega arcaica, cf. F.R. Adrados (1995: 48-51). Para el tópico del amor como enfermedad y sus implicaciones en el *Idilio* II, cf. V. Gigante Lanzara (1996: 360-366).

ἔρωσ: “Me poseyó el amor” (*Mim. Fr. Pap.* I 9); ζῆλος γὰρ μ’ ἔχει: “Los celos me dominan” (*Mim. Fr. Pap.* I 23); οὐ πάσαν ἔχει με τάλαιναν ὁ Μίνδιος: “El Mindio me posee por entero” (*Theoc.*, II 96). Muy cercana a la idea de posesión o retención aparece la noción del amor o del deseo como atadura o como elemento del que queda aprisionado el amante. Así la Simeta de Teócrito confiesa: ἐκ θυμῶ δέδεμαι: “Estoy presa del deseo” (*Theoc.*, II 60).

(3) *El amor apasionado es locura y enfermedad.* La imagen del amor como locura, que también ha triunfado en las literaturas occidentales, tiene un estatus especial dentro de la literatura griega, y es que, al margen de que pueda utilizarse con el sentido metafórico que venimos comentando, responde, sin duda, a la realidad conceptual que los griegos tenían del amor, desde el momento en que, ya a partir de los líricos arcaicos, el amor se concibe como *manía* de origen divino y, en ocasiones, esta locura deviene en enfermedad (F.R. Adrados, 1995: 48-51). Así, el inicio de su enamoramiento es definido por Simeta como locura, “Tan pronto lo vi, enloquecí y se abrasó mi espíritu” (*Theoc.*, II 82), y la locura como resultado del amor es también puesta de relieve por la enamorada del *Grenfelliano*: ἐπιμανῶς ἐρᾶν μέγαν ἔχει πόνον, “Amar locamente comporta muchas fatigas” (*Mim. Fr. Pap.* I 29); ὁ μόνιος ἔρωσ μαίνεσθαι ποιεῖ, “Pues el amor a un solo hombre hace enloquecer” (*Mim. Fr. Pap.* I 32).

Ambas mujeres presentarán, en consecuencia, la enfermedad como respuesta a su amor no correspondido: Simeta en una larga descripción de la somatización de su mal (*Theoc.*, II 83-86), la protagonista del papiro lo hará concisamente con las palabras: ἐνόησα νηπία: “Enfermé, tonta de mí” (*Mim. Fr. Pap.* II 60).

4. El lamento femenino

Vistas las imágenes a través de las cuales expresa la mujer sus sentimientos, conviene apuntar en qué tópicos centra su lamento esta mujer abandonada que nos transmiten los textos griegos.

(1) *La desgracia de amar sin medida*. Este lamento, que tiene en su base la oposición clásica entre pasión y razón, puede resumirse diciendo que amar sin sensatez lleva a la desgracia. Antes de la expresión de esta idea en los textos helenísticos, la propia Medea de Eurípides, desde la distancia que proporciona el desamor, recuerda su viaje de joven enamorada en compañía de Jasón, oponiendo προθυμία “ardor, pasión” a σοφία “sabiduría”: *ικόμην σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα*: “Me vine contigo, más apasionada que sensata” (E., *Med.* 485).

La falta de razón de la que fue una joven Medea enamorada se pone de manifiesto por boca del coro: *σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας μαινομένῃ κραδίᾳ*: “Tú viniste navegando desde tu morada paterna con el corazón enloquecido” (E., *Med.* 431-432), frente al ideal, a la idea utópica de un amor basado en la medida que aconsejan las mujeres corintias en el estásimo segundo: *εἰ δ' ἄλις ἔλθοι Κύπρις, οὐκ ἄλλα εὐχαρις οὔτω*: “Y si Cipris viene en su justa medida no hay dios más agradable” (E., *Med.* 630-631).

Estas mismas reflexiones se hace la anónima abandonada del *Grenfelliano*: *ἐπιμανῶς ἐρᾶν μέγαν ἔχει πόνον, ζηλοτυπεῖν γὰρ δεῖ, στέργειν, καρτερεῖν*: “Amar locamente comporta muchas fatigas, pues hay que sufrir celos, soportar, aguantar” (*Mim. Fr. Pap.* I 29-30), con lo que hace, una vez más, referencia a la cadena locura-desgracia.

(2) *La triste condición femenina: mujeres de un solo hombre*. Otra queja que aparece en boca de la amante anónima del *Fragmento* encuentra también su precedente en el famoso lamento que

sobre la condición de la mujer hace Medea en el primer acto de la tragedia de Eurípides: la desgracia femenina de tener que centrar la vida en un solo hombre. Bien es verdad que en el caso de Medea no se hace referencia al ámbito de la voluntad amorosa y sí a la realidad social del matrimonio; así, frente a la facilidad del varón para salir de un hogar que le bastaba, la desgracia de la mujer es verse obligada a fijar su atención solo en su marido: ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν: “En cambio, para nosotras es obligado estar pendientes de una sola persona” (E., *Med.* 247).

La idea que aparece en boca de la joven despechada del *Grenfelliano* es similar, pero está limitada al ámbito de lo afectivo: el amor a un solo hombre es una insensatez o una desgracia¹¹: ἐὰν δ' ἐνὶ προσκαθῆι, μόνον ἄφρων ἔσει, ὁ γὰρ μόνιος ἔρωσ μαίνεσθαι ποιεῖ: “Pues si te dedicas a un solo hombre, serás únicamente una insensata, pues el amor (de uno solo)¹² hace enloquecer” (*Mim. Fr. Pap.* I 31-32).

(3) *La pérdida de la virginidad y la deshonra*. El matrimonio como reparación. Con los más antiguos estadios de la llamada poesía femenina tendría que ver el lamento por la virginidad perdida¹³, que presenta innegables conexiones con

11. Frente a la concepción tradicional sobre la honestidad de la mujer, materializada en la recriminación que se hace a Helena de Esparta por su condición de γυνή πολυάνωρ: “mujer de muchos hombres” (E., *Ag.* 62).

12. Prefiero entender el adjetivo μονιός, (atestiguado con el sentido de “solitario”, aplicado a los animales que viven alejados de la manada) como “relativo a un solo individuo”, en este caso el “amor de un solo hombre”, mejor que “salvaje” aplicado a Eros, sobre todo habida cuenta del sentido general de la frase. Véase el juego de palabras entre ἐνὶ, μόνον y μόνιος. El primer editor del texto también parece apuntar esta idea: “you will be foolish, since love for only one person causes madness” (B.P. Grenfell, 1896: 5), sin que, por lo que yo sé, haya sido seguida por ningún otro autor.

13. Ya desde los epitalamios de Safo 114 y 107 V, en que la novia se despidió de su doncellidad, pasando por la imagen del seductor o del

el llamado tema del oprobio (E. Gangutia, 1972: 339-341), es decir, la mala reputación adquirida por la doncella y, con el tema del seductor, prefiguración de la imagen de don Juan de las literaturas modernas.

Tanto la protagonista del *Idilio II* como la amante del *Grenfelliano*, siguiendo probablemente remotos esquemas tradicionales, lamentan la pérdida de su honra y desean un matrimonio que repare lo que supone para ellas una situación de desgracia irremediable. Es claro el lamento de Simeta: ὄς με τάλαιναν ἀντὶ γυναικὸς ἔθηκε κακὰν καὶ ἀπάρθενον ἤμεν: “El que a mí, desgraciada, en lugar de hacerme su mujer, me ha envilecido¹⁴ y me ha hecho perder mi virginidad” (Theoc., II 40-41), quien se denomina a sí misma como τάλαιναν, “desgraciada”, por haber quedado privada de su virginidad (ἀπάρθενον), “no virgen”, y envilecida por su amante, en lugar de verse recompensada con el matrimonio.

Pese al estado fragmentario del *Papiro de Grenfell*, podemos adivinar las mismas ideas en el lamento de esta mujer del Egipto helenístico, en donde la protagonista afirma que el añorado burlador ha sido su primer hombre: πρῶτος μὲν ἔπειρα[σας / κυρί, ὃν ἀτυχῶς οὐ [...] ὀπουασθώμεθα: “Tú fuiste el primer [hombre] en seducirme, dueño mío¹⁵, a quien, infortunadamente no [...], casémonos” (*Mim. Fr. Pap.* I 50-53), y donde probablemente con el adverbio ἀτυχῶς da cuenta de la desgracia de su situación y donde la

amante audaz que deshonor a la doncella, transmitidos por Anacreonte 20 y 44 G. Cf. E. Gangutia (1972: 329-396).

14. Literalmente, “deteriorado, estropeado”. Recuérdese la concepción de la pérdida de la virginidad como “mutilación irreparable” en Alceo (10 V).
15. Para el valor jurídico de *kyrios* como “tutor”, cf. M.R. Falivene (1981: 100); para su desplazamiento semántico a la esfera afectiva, cf. E. Esposito (2002: 211). En este mismo sentido prefiero entenderlo yo, y así justifico mi traducción en la expresión española, tan arraigada en la literatura amorosa, de “dueño mío”.

forma verbal ὅπουασθῶμεθα puede ser una invitación a un matrimonio como reparación¹⁶.

(4) *La soledad erótica. El lecho vacío*. La idea de que la privación del sexo, presente en la imagen del lecho vacío¹⁷, que no solo causa tristeza en la amante, sino que la enfurece y la hace capaz de enfrentarse con las peores artes a su rival, es un tema que aparece ya en la *Medea* de Eurípides. En el primer episodio de esta tragedia, Creonte, rey de Corinto y padre de la nueva esposa de Jasón, da cuenta de las razones para el destierro de la extranjera: el miedo de que la amante despechada pueda dañar a su joven rival: σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις, λυπῆι δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη: “Pues eres experta en muchas malas arte y sufres por verte privada del lecho de tu hombre” (E., *Med.* 285-286); idea que, por otra parte, había sido expresada en términos aún más contundentes por la propia Medea pocos versos antes, ὅταν δ’ ἐς εὐνήν ἠδικημένη κυρῆι, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρῆν μαιφονωτέρα: “Pero cuando [una mujer] se siente ultrajada en asuntos de cama no hay otra mente más mortífera” (E., *Med.* 265-266). Esta es la situación en que se encuentra la joven abandonada del *Papiro de Grenfell*, quien hace notar su carácter indómito en las situaciones de rivalidad y cómo la ausencia de su compañero de lecho la hace ponerse fuera de sí: γίγνωσχ’ ὅτι θυμὸν ἀνίκητον ἔχω / ὅταν ἔρις λάβῃ με· μαινομ’ ὅταν ἀναμ[νῆ]σωμ’ / εἰ μονοκοιτήσω: “Entérate de que tengo un ánimo invencible cuando me domina la rivalidad y me vuelvo loca cuando recuerdo si duermo sola” (*Mim. Fr. Pap.* I 33-35). También mortífera como Medea e invencible en su rivalidad resulta la Simeta

16. Como exhortación al matrimonio entiende también esta forma M.R. Falivene (1981: 100).

17. Para una revisión bibliográfica sobre el motivo de la soledad nocturna y, asociado a él, el tema del insomnio por amor, cf. A.T. Drago (1998: 215, n.13) y B. Gentili (1972: 69ss).

de Teócrito, quien, al recordar su anterior actividad erótica, afirma: ἡ γὰρ μοι καὶ τρὶς καὶ τετράκις ἄλλοκ' ἐφοίτη: “Él antes me frecuentaba tres y cuatro veces” (Theoc., II 155), y ante la sospecha de que sea ahora otra persona la destinataria de los favores del hombre, exclama: ἡ ῥ' οὐκ ἄλλο τι τερπνὸν ἔχει, ἀμῶν δὲ λέλασται; “¿No será que se ha encaprichado de otra persona y se ha olvidado de mí?” (*Ibid.* 158), y no duda en amenazar de muerte al que fue su amante: αἰ δ' ἔτι κά με λυπῆ, τὰν Αἶδαο πύλαν, ναὶ Μοίρας, ἀραξεῖ: “Y si aun así me hace sufrir, por la Moiras, que va a llamar a las puertas del Hades” (*Ibid.* 159-160).

5. Caracterización del varón

Mientras que la figura de la mujer abandonada y sus tópicos han sido objeto de distintos estudios, muchos menos ha recibido dentro de la literatura griega la figura del seductor o burlador, que tanto juego dará después en las literaturas modernas. Sin embargo, hay una serie de rasgos del Jasón de Apolonio de Rodas o de Eurípides que vienen a coincidir con los de los amantes de Simeta y de la joven del *Papiro de Grenfell*, tal como son expresados por boca de la mujer.

(1) *La insensibilidad masculina*. Frente al enamoramiento femenino, descrito por nuestros autores sin ahorrarse ningún detalle respecto a sus síntomas físicos o anímicos, el varón seductor se nos presenta como insensible a los sentimientos.

Ya en Apolonio resulta llamativa la satisfacción de Jasón por la consecución de su objetivo, frente al arrobo de la enamorada joven, tras el encuentro y la palabra dada:

Se separaron de nuevo. Y Jasón, muy contento, se marchó al encuentro de sus compañeros y de la nave; ella al de sus sirvientas. Y estas le salieron al encuentro todas a la vez, pero ella no se dio ninguna cuenta de que las tenía

alrededor. Pues su alma volaba más arriba de las nubes (A.R. III 1147-1152)¹⁸.

En el idilio teocriteo, Simeta califica a su amante de ἄστοργος, “incapaz de amar, insensible”, y nos hace intuir la actitud hipócrita del hombre que, tras echar una ojeada a su presa, no es capaz de sostenerle la mirada y fija sus ojos en el suelo mientras pronuncia falsas palabras de amor, ya sentado al mismo borde del lecho:

καί μ' ἐσιδὼν ὠστοργος ἐπὶ χθονὸς ὄμματα πάξας
ἔζετ' ἐπὶ κλινητῆρι καὶ ἐζόμενος φάτο μῦθον.

Y, el insensible, después de haberme mirado y de haber clavado sus ojos en el suelo, se sentó en la cama y, ya sentado, me dijo estas palabras (Theoc., II 112-113).

La misma actitud de fingimiento ha caracterizado al hombre del *Grenfelliano*. Su antigua amante rememora las falsedades de un varón que no tiene afecto ni interés por su compañera, fuera de la satisfacción pasajera del deseo: ὡς με κατεφίλει ἕπιβούλως μέλλων / με καταλιμπάν[ει]ν: “Cómo me besaba traidoramente mientras tenía intención de abandonarme” (*Mim. Fr. Pap.* I 5-6). En consecuencia se le denomina ὁ τῆν φιλίην ἐκτικῶς, “traidor del cariño” (*Mim. Fr. Pap.* I 8), donde φιλίη denota un afecto más amplio que el estrictamente sexual¹⁹.

(2) *La arrogancia del varón*. Los tres seductores de los textos que revisamos tienen en común la arrogancia y la presunción. El Jasón eurípideo es un ser pagado de sí mismo, que, a modo de sofista, manipula los argumentos con jactancia

18. Μετὰ δ' αὐτε διέτμαγον· ἦτοι ἴησων εἰς ἐτάρους καὶ νῆα κεχαρμένος ὥρτο νέεσθαι, ἢ δὲ μετ' ἀμφιπόλους. αἱ δὲ σχεδὸν ἀντεβόλησαν πᾶσαι ὁμοῦ, τὰς δ' οὔτι περιπλομένας ἐνόησεν· ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο.

19. Para las diferencias y la tendencia diacrónica al acercamiento semántico entre φιλία y ἔρωσ, cf. F.R. Adrados (1995: 29-32).

para justificar como beneficioso el abandono de su esposa extranjera. Impertérrito ante las acusaciones de su ex-mujer, defiende una y mil veces su propia bondad. Si tuviéramos que escoger un momento de la tragedia representativo de la arrogancia del Esónida, sería aquel en que rechaza que Medea obsequie con valiosos regalos a su nueva esposa, argumentando con el hecho de que, para Glauce, la persona de Jasón es más importante que cualquier riqueza: εἴπερ γὰρ ἡμᾶς ἀξιοῖ λόγου τινὸς γυνῆ, προθήσει χρημάτων, σάφ' οἶδ' ἐγώ: “Pues bien sé que mi mujer, si en algo me estima, me antepondrá a las riquezas” (E., *Med.* 962-963).

La jactancia de Delfis, el amante de Simeta, es pura presunción. El joven, al parecer simple e intelectualmente poco elaborado, dedicado en exclusiva a cultivar su cuerpo en el gimnasio y a festejar en simposios sus diversos lances amorosos, mientras miente a Simeta sobre sus sentimientos, no puede evitar dejar escapar una alabanza sobre su propia forma física y su belleza corporal: καὶ γὰρ ἐλαφρός καὶ καλὸς πάντεσσι μετ' ἠιθέοισι καλεῦμαι: “Pues entre los jóvenes se considera que estoy en forma y que soy guapo” (Theoc., II 124-125).

Curiosamente, una de las denominaciones con que la abandonada del *Grenfelliano* obsequia a su amante y que, dado el estado fragmentario de la obra, no ha sido fácilmente interpretable, es ὁ προ τοῦ μέγα φρονῶν: “El que hasta hace poco era un presuntuoso” (*Mim. Fr. Pap.* I 19), y que, en la lectura que proponemos, vendría a seguir una característica propia de la figura del seductor.

(3) *La autoexculpación: los dioses como pretexto.* La tercera y última característica que atribuimos al burlador es su afán por exculparse. Para ello sigue dos caminos, en ocasiones complementarios: infravalorar las acciones de la mujer y utilizar e interpretar a los dioses del amor, Cipris y Eros, en su propio beneficio. Así, en el enfrentamiento de los dos

miembros de la pareja rota que se produce en el episodio segundo de la *Medea*, tras la mención por parte de la maga de los muchos favores que ha aportado a su marido durante su relación, Jasón infravalora todas las acciones de la extranjera, atribuyéndolas al impulso imperioso que estos dioses infundieron en ella:

Yo, ya que tanto defiendes tus favores, considero que Cipris ha sido la única salvación entre dioses y hombres durante mi travesía. Tu mente es aguda, pero te resulta odioso aceptar que Eros te obligó con sus inevitables dardos a salvar mi vida. (E., *Med.* 526-532)²⁰.

Asimismo, el Delfis del *Idilio* II de Teócrito agradece a la acción de Cipris su concurso amoroso con Simeta, y solo en segundo término atribuye a la voluntad femenina –tan evidente e inaudita en una mujer griega– la posibilidad de su encuentro sexual:

νῦν δὲ χάριν μὲν ἔφαν τᾶ Κυπρίδι πρᾶτον ὀφείλειν,
καὶ μετὰ τὴν Κύπριν τὴ με δευτέρα ἐκ πυρὸς εἶλεν, ᾧ
γύναι, ἐσκαλέσσασα τεὸν ποτὶ τοῦτο μέλαθρον.

Ahora bien, he de afirmar que estoy agradecido en primer lugar a Cipris, y después de Cipris a ti, mujer, que has sido la segunda en sacarme del fuego al llamarme a tu casa (Theoc., II 130-131).

El *Papiro de Grenfell* también muestra una mención a Cipris interpretable a la luz de los datos anteriores. En las primeras líneas del texto es la propia muchacha quien afirma τῆς φιλῆς Κύπρις ἐστὶ ἀνάδοχος²¹, algo así como “Cipris es

20. ἐγὼ δ' ἐπειδὴ καὶ λίαν πυργοῖς χάριν, Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην. σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός, ἀλλ' ἐπίφθονος λόγος διελεῖν, ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασε τόξοις ἀφύκτοις τοῦμον ἐκσῶσαι δέμας.

21. Interpretado en términos legales por M.R. Falivene (1981: 99) como sinónimo de ἐγγύησις y suponiendo un valor a la promesa de

fiadora de nuestro cariño” (*Mim. Fr. Pap.* I 2-3), palabras con las que muestra que pone directamente la relación amorosa entre ellos en la esfera de la actuación sobrenatural de los dioses. Las líneas 19 a 22 pueden interpretarse como una respuesta a la anterior alegación femenina, en la que el hombre desvincula su episodio erótico de la esfera divina²² y, por tanto, se siente libre de la responsabilidad moral en la afrenta (ἀδικία) “injusticia”, que la mujer le atribuye: Καὶ ὁ τὴν Κύπριν οὐ / φάμενος εἶναι τοῦ ἔρᾶν μεταίτιαν, / οὐκ ἤνεγκε νῦν / τὴν τυχοῦσαν ἀδικίην: “Y al negar que Cipris fuera la causa de nuestro amor no asumí ahora la presente afrenta” (*Mim. Fr. Pap.* I 19-22).

6. Una abandonada en Roma: *Misera Dido*

Si damos un salto en la historia de la literatura clásica y nos trasladamos a la épica latina de época augústea, volvemos a encontrar desarrollado el tema de la mujer abandonada por su amante en la figura de la desdichada Dido, cuya historia presenta ciertos elementos coincidentes con las “abandonadas” de la literatura griega, como son el motivo del *perfidus hospes* “huésped traidor”, la fascinación femenina en el enamoramiento, la crueldad masculina enfatizada en el enfrentamiento final de una pareja, el tradicional tema del oprobio y la culpa y, muy especialmente, el recurso final a la magia.

Eneas, como Jasón, responde a la figura del *perfidus hospes*. Según este esquema, Dido, tras acoger y ayudar a su huésped y entregarse a él, será traicionada como Ariadna y Medea, y como ellas levantará su voz para dejar oír el reproche de la traición.

matrimonio equivalente a la celebración del matrimonio formal en el Egipto de esta época.

22. M.R. Falivene (1981: 98): “Lui, che nega che Cipride sia ‘concausa’ di questo amore”.

Entre los paralelos entre la heroína virgiliana y la de Eurípides, en diversas ocasiones estudiados²³, hay elementos tan relevantes como las alusiones a la mano derecha, como símbolo, no solo de cariño, sino del juramento solemne que ligaba a la pareja y que el varón ha traicionado:

Pero ¿pretendías, traidor, poder disimular tan gran delito y sin decir nada abandonar mi tierra? ¿No te retiene ni nuestro amor, ni la diestra que te di en otro tiempo, ni que Dido vaya a perecer con cruel muerte? [...] Te lo pido por estas lágrimas, por tu mano derecha —ya que, desdichada de mí, ninguna otra cosa ya me queda (Verg., *Aen.* IV 305-315).

Pobre Dido, ¿ahora te afectan los actos despiadados? Entonces habría sido conveniente que te afectaran, cuando entregaste el cetro. ¡Ay la diestra y la palabra dada! (*Ibid.*, IV 596-597).

Y la desgraciada Medea, ultrajada, llama a gritos a los juramentos, invoca la fidelidad debida a la diestra dada (E., *Med.* 22).

¡Ay mano derecha, que tantas veces tomabas! (E., *Med.* 496).

También Dido, como la Medea de Apolonio, de la que el personaje virgiliano es deudor (cf. C. Collard, 1975: 131-151), muestra un enamoramiento instantáneo, sometida, como la princesa asiática, por una estratagema de los dioses que velan por el héroe seductor. Los síntomas de su enamoramiento se expresan con metáforas similares a las ya vistas en las enamoradas griegas: como ellas se consume, como ellas no puede descansar por el recuerdo del rostro y las palabras del amado: *haerent infixi pectore vultus / verbaque nec placidam membris dat cura quietem*. “Fijos están clavados su rostro y sus palabras

23. Cf. F. Della Corte (1969: 312-321); B.C. Fenik (1960).

en su pecho y la ansiedad no permite dar descanso a su cuerpo” (Verg., *Aen.* IV 4-5), el fuego del amor la atormenta: *est mollis flamma medulas / interea*: “La suave llama del amor traspasa sus huesos” (*Aen.* IV 66-67), y, como en el epi-



Ilustración 2:
Dido. Pierre Narcisse Guérin (1774-1843).

sodio de la joven de Teócrito, en la reina sidonia el amor es enfermedad y es locura: *Quam simul ac tali persensit peste teneri / cara Iovis coniux nec famam obstare furori*: “Tan pronto como la querida esposa de Júpiter se dio cuenta de que Dido estaba poseída por tal enfermedad y de que la fama no suponía un obstáculo para su locura” (*Aen.* IV 90-91); *ardet amans Dido traxitque per ossa furores*: “Arde la enamorada Dido y corre por sus huesos la locura” (*Aen.* IV 101).

Pero, si hay algún parecido, aparte de los tópicos mencionados, entre las circunstancias de Dido y las de sus precedentes griegas, es que todas ellas son mujeres dispuestas a darlo todo por su amante y posponen sus intereses en función de su pasión desmedida. De esta manera, es evidente la diferencia entre una Dido entregada, que deja a un lado sus responsabilidades de reina e interrumpe la construcción de su ciudad (*Aen.* IV 86-89), y la actitud del varón, para quien es prioritario el cumplimiento de su misión y cuya relación amorosa siempre queda pospuesta a sus intereses. Muy claro queda en el pasaje de la ruptura de los amantes de Cartago, en el que, ante los reproches de Dido, Eneas muestra la

enorme crueldad del seductor y, como vimos en el caso del amante del *Grenfelliano*, se desvincula del compromiso moral contraído, en un texto que presenta ecos innegables del episodio en que Jasón y Medea hacen balance de su matrimonio roto en el episodio tercero de la tragedia eurípidea:

Yo nunca negaré, reina, que te debo gratitud por los muchos favores que me has hecho y que tú misma puedes enumerar, ni me pesará recordar a Elisa [...]. Poco voy a decir de mi actuación. Yo (no fabules) ni pretendía esconderte esta huida con pretextos, ni te ofrecí jamás las antorchas del matrimonio, ni de tal te di palabra [...]. Los oráculos Licios me ordenan dirigirme a Italia. Ese es mi amor, esa es mi patria. Si a ti, como fenicia, te fascinan las torres de Cartago y la belleza de la ciudad Líbica [...] También para nosotros es lícito buscar un reino extranjero (Verg., *Aen.* IV 333-350)²⁴.

JASÓN: Pues, de cualquier modo que me hayas ayudado no me parece mal. Pero es evidente que te has beneficiado por mi salvación en mayor medida que lo que has aportado. [...] He aceptado el matrimonio con la princesa en la idea de que todo el mundo huye lejos del pobre, aunque sea amigo, y por criar a mis hijos dignamente como corresponde a mi casa y sembrando hermanos para los hijos de ti nacidos, equipararlos socialmente y pasar una vida feliz con este enlace de mi stirpe. Pues ¿para qué necesitas tú hijos? (E., *Med.* 533-565)²⁵.

24. *Ego te, quae plurima fando / enumerare vales, numquam, regina, negabo / promeritam, nec me meminisse pigebit Elissae / [...] Pro re pauca loquar. Neque ego hanc abscondere furto / speravi (ne finge) fugam, nec coniugis umquam / praetendi taedas aut haec in foedera veni. / [...] Italiam Lyciae iussere capessere sortes; / hic amor, haec patria est. Si te Karthaginis arces / Phoenissam Libyaeque aspectus detinet urbis. / [...] Et nos fas extera quaerere regna.*

25. ὄπιι γὰρ οὖν ὦνησας οὐ κακῶς ἔχει. μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας εἰληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω. [...] γιγνώσκων ὅτι πένητα φεῦγαι πᾶς τις ἐκποδῶν φίλον, παῖδας δὲ θρέψαιμ' ἀξίως δόμων ἐμῶν σπέρας τ' ἀδελφούς τοῖσιν ἐκ σέθεν τέκνοις

Pero, en las crueles palabras del hijo de Anquises, “ni te ofrecí jamás las antorchas del matrimonio, ni de tal te di palabra”, se está dando la réplica a una actuación de Dido que entronca con la tradición del tema del oprobio y la culpa de la mujer abandonada: hemos visto, tanto en el texto teocri-teo de “Las hechiceras”, como en el *Papiro de Grenfell*, que la joven seducida lamenta su deshonor y espera o solicita el matrimonio como reparación para su buena fama perdida; pues este mismo lamento por la honra perdida lo pone Virgilio en labios de la reina de Cartago: *te propter eundem extinctus pudor et, qua sola sidera adibam, / fama prior*: “también por tu causa se ha perdido mi honra y mi fama anterior, con la que yo sola, caminaba hasta las estrellas” (Verg., *Aen.* IV 321-323). Sin embargo, antes del momento del descubrimiento de los planes de abandono por parte de su amante, la reina busca en su interior excusas para paliar lo que Virgilio denomina *turpis cupido*: *nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fovere / regnorum immemores turpique cupidine captos*: “pasan juntos el invierno, tan largo como fuera, en cálida molicie, olvidados de sus reinos, presos de su vergonzosa pasión” (*Ibid.* 193-194). La enamorada Dido, sin embargo, se ilusiona considerando matrimonio lo que, a los ojos del mundo y del autor de la obra, no es más que reprochable concubinato: *neque enim specie famave movetur / nec iam furtivum Dido meditatur amorem / coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam*: “Dido ya no se preocupa por las apariencias, ni por su reputación, ni le parece que el suyo sea un amor clandestino; lo llama matrimonio, con este nombre quiere ocultar su culpa” (*Ibid.* 170-172). Hasta tal punto interioriza su condición de esposa que, ya vencida y en súplica final, hace una llamada a la piedad de su amante, invocando su matrimonio, sus “comenzadas bodas”, como

ἔς ταῦτὸ θεῖν καὶ ξυναρτήσας γένος εὐδαιμονοίην· σοί τε γὰρ παίδων τί δεῖ;

si la relación que les ha unido fuera un primer paso para una unión legal que solo en la subjetividad de la reina tiene cabida: *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos*, [...] *hoc solum nomen quoniam de coniuge restat*: “Te lo pido por nuestro matrimonio, por nuestras comenzadas bodas [...], porque ya solo este nombre de esposa me queda” (*Ibid.* 316-324). A este nombre de esposa, que nunca fue tal socialmente, se acoge Dido en un desesperado intento de justificación.

Finalmente, en el momento en que la enamorada comprueba que todo está perdido, se produce uno de los pasajes más controvertidos del libro IV de la *Éneida*: el recurso a la magia de la desesperada reina abandonada. Independientemente de las dificultades que comporte aquí la presencia de la magia, prohibida por la legislación de Augusto²⁶, y del hecho, más o menos sorprendente, de que lo que se inicia con un rito para retener al amado o librarse de la pasión termine siendo una ceremonia sacrificial de la que Dido es a la vez ejecutor y víctima, lo que aquí pretendemos subrayar es la innegable presencia de una tradición que procede de la literatura griega²⁷, en que la magia se utiliza como último recurso, por un resorte psicológico de actuación de esas mujeres literarias a las que el abandono ha conducido a una desesperación extrema. Es más, es nuestra intención resaltar que la fuente última de la que bebe Virgilio para la composición del pasaje es el *Idilio* II de Teócrito, si bien la figura de Simeta, cargada de tintes humorísticos, ha dado paso a la trágica imagen de la reina de Cartago.

26. Sobre este particular y sobre el atractivo que ejercía la magia en la época, cf. R. Pichon (1909: 249-251); A.-M. Tupet (1970: 233).

27. Ya en R. Pichon (1909: 251), referido al modelo de Circe y Ulises en la *Odisea* y los primeros épicos latinos. La presencia de Teócrito o de la propia bucólica VIII virgiliana ya en una tesis antigua: Dedo, *De antiquorum superstitione amatoria* (1904). Luego en A.-M. Tupet (1970: 234), donde se considera que la influencia teocrita en el pasaje de Dido se hace a través de la mencionada bucólica.

Indudablemente, al menos en apariencia, la reina busca una opción que le evite el sufrimiento, como Simeta cuando recurre a las viejas hechiceras como remedio para su mal: *inveni, germana, viam (gratare sorori) / quae mihi reddat eum vel eo me solvat amantem*: “He encontrado, hermana, el camino, felicítame por ello, para que él vuelva a mí o para que yo deje de amarle” (Verg., *Aen.* IV 478-479); y, como en el final del texto teocrito, se va a recurrir a la preparación de un ritual que, en apariencia, supone un caso de magia simpática: de ahí la necesidad de las prendas del amado y la imagen que lo represente²⁸: *At regina, pyra penetrati in sede sub auras / erecta ingenti [...] super exuvias enseque relictum / effigiemque toro locat haud ignara futuri*: “Pero la reina, una vez erigida una gran pira en un lugar íntimo del palacio, a cielo abierto [...]. Coloca encima las ropas, la espada que aquel dejó olvidada, y una imagen de Eneas sobre el lecho, sin ignorar lo que iba a pasar” (*Ibid.* 504-508).

Aunque es evidente que el ritual de Dido juega con la ambigüedad de preparación de una ceremonia propiciatoria o funeraria, lo cierto es que la presencia del fuego, de la imagen del amado y de las prendas por él olvidadas tiene su correlato evidente en el *Idilio* de Teócrito, en el que se derrite la figurilla de cera que representa a Delfis y se deshila y se quema una orla de la capa que el amante dejó olvidada:

ὥς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω, ὥς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις.

Como yo derrito esta figurilla de cera con la ayuda de la divinidad, que así al punto se derrita de amor Delfis el Míndio (Theoc., II 28-29).

28. Sobre las semejanzas y diferencias entre los elementos rituales de la tradición mágica y el episodio virgiliano, cf. A.-M. Tupet (1970: 237ss).

τουῦτ' ἀπὸ τᾶς χλαῖνας τὸ κράσπεδον ὤλεσε Δέλφιν, ὡγὼ νῦν τίλλοισα κατ' ἀγρίῳ ἐν πυρὶ βάλλω.

Delfis perdió esta orla de su capa, ahora yo, deshilándola, la arrojo al violento fuego (Theoc., II 53-54).

De la misma manera, la presencia ritual de la harina (ἄλφιτα, Theoc., II 18; *mola*, Verg., *Aen.* IV 517)²⁹, o de las yerbas recogidas según determinadas fórmulas (ἵππομανές, Theoc., II 48; *pubentes herbae*, Verg., *Aen.* IV 514; *amor*, *ibid.* 516)³⁰, la mención de los instrumentos de bronce, propios de este tipo de rituales (τὸ χαλκέον Theoc., II 36; *falcibus aenis*, Verg., *Aen.* IV 513) son paralelas en ambos textos, e incluso la aparición de Hécate, como diosa de la magia. Pero más allá de referentes universales al mundo de la hechicería de la época, hay dos pasajes que, por su estrecho paralelismo formal, son necesariamente modelo literario uno del otro. Me refiero, en primer lugar, al modo de mención que se hace de la propia Hécate en mitad del rito: Simeta siente la presencia de la diosa, que acude a su conjuro, cuando escucha el aullido de las perras y ordena a su sirvienta que haga retumbar un instrumento de bronce con funciones apotropaicas: Θεστυλί, ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρύνονται· ἅ θεὸς ἐν τριόδοισι· τὸ χαλκέον ὡς τάχος ἄχει: “Téstilis, las perras aúllan por la ciudad: la diosa está en las encrucijadas: rápido, haz resonar el bronce” (Theoc., II 35-36). Pues bien, la mención de la diosa en el verso de la *Eneida* parece un calco del texto griego: *nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes*: “Hécate, invocada con aullidos por las ciudades en las encrucijadas nocturnas” (Verg., *Aen.* IV 609).

29. En el caso de Teócrito se usa harina de cebada, en el de Virgilio una harina de trigo tostada, mezclada con sal, considerada sagrada y apropiada para estos rituales.

30. En interpretación de A.-M. Tupet (1970: 237), el término *amor*, interpretado como “filtro de amor”, haría referencia al hipomano, habitual en las prácticas amorosas y presente en el texto teocriteo.

El segundo pasaje de la *Eneida* que presenta una llamativa semejanza con el *Idilio* II es aquel en que se hace una descripción de la quietud nocturna en medio de la que se realiza el ritual, que se opone al estado de agitación de la mujer abandonada:

ἦνίδε σιγῆ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀῆται ἅ δ' ἔμα οὐ
σιγῆ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία, ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα
καταίθομαι.

He aquí que el ponto está en silencio, los vientos callan, pero el tormento no calla en mi pecho, sino que me abraza toda por aquel (Theoc., II 38-39).

*Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras,
silvaeque et saeva quierant / aequora, cum medio volvuntur sidera
lapsu, / cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres, / quae-
que lacus late liquidos quaeque aspera dumis / rura tenent, somno
positae sub nocte silenti. / At non infelix animi Phoenissa, neque
umquam / solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem / accipit:
ingeminant curae rursusque resurgens / saevit amor magnoque ira-
rum fluctuat aestu.*

Era de noche y por todas las tierras los cansados cuerpos disfrutaban del plácido sueño, estaban tranquilos los bosques y la impetuosa superficie marina, en el momento en que los astros dan la vuelta en mitad de su órbita, cuando callan todos los campos, las reses y las aves multicolores, cuantos seres contienen en su extensión los límpidos lagos y los caminos ásperos de zarzas, todo se abandonaba al sueño bajo la noche silenciosa. No de la misma manera se libera con el sueño la desdichada fenicia, ni acoge la noche en sus ojos ni en su espíritu: se reduplican sus angustias y el amor, resurgiendo, la atormenta de nuevo y fluctúa en la gran tempestad de su cólera (Verg., *Aen.* IV 522-532).

Parece, pues, evidente, la inspiración de Virgilio en el texto teocriteo, con el mencionado cambio de tono, de lo popular y humorístico a lo elevado y trágico, y siempre teniendo en cuenta que en la intencionalidad del autor de Mantua obran, desde luego, otros factores analizados por diversos estudiosos, como pueden ser la presencia de la maldición que supone una predicción de las Guerras Púnicas³¹. No obstante, el romano bebe de una larga tradición helénica en la presentación de los rasgos psicológicos y formales de la eterna figura de la mujer abandonada.

31. Según la aguda observación de A.-M. Tupet (1970: 242-246), en el momento en que la abandonada sospecha o comprende que su rito no va a tener efecto, aparece la fase en que la magia amorosa se convierte en maldición. La Simeta de Teócrito amenaza con envenenar a Delfis, si no regresa a ella; en ese sentido se introduciría en la *Eneida* la maldición de Dido contra el caudillo troyano y su descendencia.

VIAJANDO POR OBLIGACIÓN: LAS HEROÍNAS DE LA NOVELA GRIEGA

Emilio Crespo
Universidad Autónoma de Madrid
Fundación Pastor de Estudios Clásicos
emilio.crespo@uam.es

1. Objetivo

Estas páginas pretenden mostrar que en la novela pastoril y en las novelas griegas de amor y aventuras escritas en la Antigüedad clásica aparece por primera vez en la literatura occidental de ficción un tipo de pasión amorosa que se caracteriza por discurrir siempre entre un joven y una joven iguales y por ser mutua, recíproca y duradera. Los enamorados que protagonizan estas novelas griegas tienen belleza y juventud que corren parejas, proceden de una estirpe noble y de una clase social elevada (regia en el caso de Cariclea, la protagonista de las *Etiópicas* de Heliodoro) y comparten una pasión erótica que se inflama a primera vista y perdura fiel e inquebrantable a lo largo de sus aventuras y peripecias. La novela siempre tiene un final feliz, que consiste en la reunión definitiva de los jóvenes protagonistas y en su boda (en *Quéreas* y *Calírroe*, de Caritón, la boda tiene lugar al comienzo de la novela).

La pasión amorosa entendida como sentimiento recíproco entre un joven y una joven iguales es inédita en la literatura clásica de ficción hasta la novela pastoril y la novela griega de amor y aventuras. La crítica reciente califica este tipo de amor como simétrico, para distinguirlo de aquel otro, esencialmente asimétrico, que predomina en otras obras de ficción de la literatura clásica y persiste en la literatura europea e incluso a veces en la actualidad¹. El amor asimétrico se caracteriza por ser desiguales las personas enamoradas y por no ser recíproca la relación entre los amantes. El propio vocabulario del griego clásico manifiesta el desequilibrio de la relación al distinguir entre *erastés* (“amante”) y *erómene* (“amada”), asignándole a él un papel activo y a ella uno pasivo. Si se trata de una relación homosexual masculina, el amado se denomina *erómenos* o *paidiká*. Algo de esta concepción asimétrica o transitiva se perpetúa hoy en la designación del enamoramiento como *conquista* o *seducción*.

El contenido de estas páginas se articula del siguiente modo. En § 2 explicaré a qué novelas de la Antigüedad clásica me refiero con las expresiones “novela pastoril” y “novelas de amor y de aventuras”, y mencionaré diferencias entre estos y otros tipos. A continuación (§ 3), siguiendo algunas publicaciones recientes (sobre todo D. Konstan, 1994), expondré brevemente los rasgos del tipo de amor que he calificado como simétrico. Veremos que el amor mutuo y recíproco se manifiesta en el comportamiento igual de ambos protagonistas. Por otro lado, observaremos que en las novelas a las que nos referimos aparecen otros tipos de amor y, en especial, la pasión erótica asimétrica, caracterizada por la desigualdad de los miembros de la pareja y por la falta de reciprocidad. El amor asimétrico aparece como heterosexual

1. Véase al respecto M. Foucault (1976-1984); M. Fusillo (1989); D. Konstan (1994); S. Goldhill (1995).

o como homosexual. En § 4 veremos que algunos rasgos de las novelas de amor y aventuras que a un lector actual resultan chocantes son una mera consecuencia del amor simétrico entre personas iguales que define la pasión amorosa de los protagonistas. En particular, nos referiremos a la pasividad del protagonista masculino y a los obligados viajes de la protagonista femenina, que muestra un mayor grado de resolución y eficacia que los personajes secundarios. La circunstancia de que la heroína (en el sentido de protagonista) viaje por obligación —como indica el título que encabeza estas páginas— está relacionada con el tipo de amor simétrico que caracteriza las novelas griegas. A modo de conclusión (§ 5) precisaremos en qué contribuye este ensayo al objetivo general de este libro.

2. Las novelas de la Antigüedad clásica

Las novelas antiguas son narraciones extensas en prosa que relatan sucesos total o parcialmente ficticios en los que intervienen varios personajes. Se distinguen de otros géneros literarios por carecer de otras convenciones y normas. Se suele hacer referencia a este rasgo diciendo que la novela es un género literario abierto². Las conservadas tienen una extensión que oscila entre las treinta y las trescientas páginas de texto impreso. Las más extensas incorporan relatos breves de ficción con argumento propio, como las *Novelas ejemplares* y algunas partes del *Quijote* de Cervantes. El amor, las aventuras, la religión y la magia poseen un papel importante en el argumento. El narrador puede ser uno de los personajes en toda o en parte de la obra. Las novelas antiguas tienen la pretensión de contar sucesos reales que se desarrollan sobre un trasfondo histórico, generalmente pasado. Aparte de la

2. Cf. C. Miralles (1968); C. García Gual (1972); T. Hägg (1983).

finalidad evidente de buscar el placer estético con su lectura, no sabemos si sus autores las escribieron con algún otro objetivo adicional. Seguramente eran a veces un puro pasatiempo dirigido a los sectores sociales que hablaban griego y eran letrados; es posible que a veces formaran parte de la educación social de los jóvenes de la alta sociedad. La novela fue el último género literario mayor creado por la literatura de la Antigüedad clásica. Las más antiguas que conservamos pertenecen al siglo I d.C., pero es posible que hubiera otras anteriores que no han llegado a nosotros. En la Antigüedad griega no hay un nombre específico para designar este género literario más allá del genérico *diégesis*, “narración”.

Se distinguen varios tipos de novelas antiguas según su argumento, su forma y su tono (véase C. Ruiz Montero, 2006). Por una parte, hay novelas que tienen tono humorístico y que, por el carácter del protagonista, se pueden calificar como protopicarescas. A este tipo pertenecen el *Satiricón*, escrita en latín por Petronio, probablemente hacia 60 d.C.; *El asno de oro*, de Apuleyo (125-180), también en latín; y *Lucio o El asno*, de Luciano (125-190), escrita en griego.

Otras novelas están próximas por su tema a las modernas novelas de ciencia ficción. Este es el caso de los *Relatos verídicos* de Luciano, que también tiene un tono humorístico. El propio protagonista relata su periplo, a lo largo del cual, entre otras aventuras, llegó a la luna y pasó un tiempo en el interior del vientre de una ballena.

Un tercer tipo lo constituyen las novelas que son pretendidas biografías de personajes famosos de la historia de Grecia, como la *Vida de Alejandro de Macedonia* (siglo IV d.C.) y la *Vida de Esopo*, de la que conocemos versiones de los siglos II y IV d.C.

Hay también novelas con forma epistolar, que se presentan como cartas de personajes famosos de la historia o de la mitología. Las más antiguas que conservamos, en verso latino, son las *Heroidas* (1 d.C.) de Ovidio, supuestamente

redactadas por heroínas míticas y por la poetisa histórica Safo.

Finalmente, el último tipo, que es el que interesa aquí, está constituido por las novelas griegas en las que los protagonistas son un joven y una joven que se enamoran y a los que acontecen naufragios, capturas por piratas, raptos y diversas peripecias que terminan con final feliz. Son: Caritón de Afrodísias, *Quéreas y Calirroé* (hacia 100 d.C.), Jenofonte de Éfeso, *Efesiacas* (hacia 120-160 d.C.), Aquiles Tácio, *Leucipa y Clitofonte* (hacia 180 d.C.) y Heliodoro, *Etiópicas* o *Teágenes y Cariclea* (hacia 220 o 370). Conservamos resúmenes y fragmentos de otras novelas que parecen pertenecer a esta misma clase. Mujeres y viajes aparecen sobre todo en estas novelas de amor, aventuras y final feliz. La novela de Longo, *Dafnis y Cloe* (hacia 150-200 d.C.), tiene también como tema el enamoramiento de un joven y una joven que fueron abandonados en su infancia y criados por pastores. Como los propios protagonistas apacientan rebaños y la acción transcurre en la campiña de Lesbos, la novela se suele clasificar como pastoril. Estas dos clases de novelas constituyeron las bases sobre las que se creó la novela moderna³. Cervantes imitó las *Etiópicas* de Heliodoro en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, como él mismo expresa. La crítica del siglo XIX, tan importante en la Filología clásica, tendió a infravalorar las novelas griegas de amor y aventuras en comparación con otros géneros literarios. Solo en los últimos decenios la publicación de varios estudios contribuyó a valorar en su justa medida las novelas conservadas. El tipo de novelas de amor y aventuras no debió de ser exclusivo de la literatura griega, pues conservamos *José y Aseneth* (s. VI d.C.), que es semejante y está redactada en siríaco, una lengua semítica hablada a fines de la Antigüedad en Oriente Medio, de la que proceden lenguas arameas habladas hoy en Irak, Irán y Turquía.

3. Jacopo Sannazaro recreó la novela pastoril en su *Arcadia* (1504).

3. Amor recíproco y duradero de personas iguales

La pasión amorosa que domina las relaciones entre los protagonistas de la novela pastoril y de las novelas griegas de amor y aventuras escritas en la Antigüedad clásica se caracteriza por la igualdad de los enamorados, la reciprocidad de sus sentimientos y su fidelidad absoluta a través del tiempo, fidelidad que no se ve menoscabada por algún encuentro amoroso ocasional de uno u otro protagonista en alguna de las novelas. El amor entre los jóvenes se inflama súbitamente al primer encuentro, como en el caso de Teágenes y Cariclea, la pareja protagonista de las *Etiópicas* de Heliodoro:

Y fue en el momento mismo de coger Cariclea la antorcha y entregársela a Teágenes cuando nos dimos cuenta de que el alma es algo divino y ha recibido de lo alto afinidades innatas. En efecto, en cuanto se vieron, los jóvenes se enamoraron mutuamente, como si el alma ya desde el primer encuentro reconociera lo que se le asemejaba y se lanzara presurosa hacia aquello que le era familiar y solo a ella merecía pertenecer. Primero se detuvieron de repente y se quedaron parados, llenos de azoramiento. Ella le entregó la tea muy despacio, y del mismo modo él la recibió: durante un buen rato mantuvieron los ojos fijos uno en el otro, como indagando en sus recuerdos para ver si se conocían previamente y se habían visto antes. Después esbozaron una sonrisa, leve y furtiva, delatada únicamente por el rayo de alegría que iluminó sus ojos. Luego, como avergonzados por esa misma sonrisa, enrojecieron, y de nuevo, al penetrar —creo— la pasión en el corazón, se tornaron pálidos (Heliodoro, *Etiópicas* III 5,4-6; trad. de E. Crespo, Madrid, Gredos, 1979).

Así sucede en todas las novelas griegas antiguas de amor y aventuras. La pasión amorosa entre ambos es mutua, fiel, excluyente e inquebrantable. No hay en la novela ni intensificación de la pasión amorosa ni enfriamiento ni desconfianza

en el amado. Ante las vicisitudes, cada uno de los amantes tiende a presentarse como víctima que puede perder a la persona amada. Uno y otra se entregan al llanto y a los lamentos cuando pierden la esperanza de reunirse de nuevo. El grueso del relato narra las aventuras en las que los dos protagonistas se ven envueltos sin querer. En el transcurso de ellas, los jóvenes sufren raptos de piratas, han de viajar por mar y tierra separados uno de otro, padecen naufragios y el acoso de poderosos gobernadores y sátrapas que tratan de conseguir el amor de uno o de otra, y se ven forzados a participar en batallas y asedios de ciudades. Al final, tras innumerables vicisitudes en las que recorren contra su voluntad el Mediterráneo oriental, los amantes logran reunirse felizmente. Cuando los enamorados consuman su amor, ambos comparten por igual el gozo sexual. En todas las novelas griegas de amor y aventuras conservadas el amor de los jóvenes protagonistas es recíproco y simétrico, e igualmente intenso a través del tiempo.

No es esta la única forma de pasión erótica que aparece en las novelas griegas antiguas de amor y aventuras y en la novela pastoril que ha llegado a nosotros. El amor como deseo de posesión sexual, como conquista, es decir, el amor asimétrico entre desiguales aparece aplicado a los caracteres secundarios y a otras personas —generalmente poderosas y de mayor edad— que se enamoran de uno u otra protagonista y tratan de poseerlo en un momento dado. Así se describe la disputa de dos piratas por adueñarse de Cariclea en las *Etiópicas*:

—¿Y a mí, por qué no se me ha dado ya la recompensa por haber sido el primero en abordar el barco?
—Porque —contestó Traquino— no la has pedido. Tampoco, por otro lado, se ha hecho todavía la distribución del botín.

—Bien —replicó—; entonces reclamo a la cautiva. —Excepto a ella —advirtió Traquino—, coge lo que quieras. —Estás violando entonces —le interrumpió Peloro— la ley pirata, que asigna el privilegio de una elección libre a quien haya abordado el primero una nave enemiga, y a quien haya entrado en combate antes que nadie. —No es que esté quebrantando esa ley —respondió Traquino—, mi buen amigo; por el contrario, me estoy valiendo de esa otra que ordena a los subordinados ceder ante sus jefes. La pasión por esa muchacha me domina y quiero casarme con ella; lo justo es que yo tenga la preferencia. Y tú, si no haces lo que se te manda, no tardarás mucho en lamentarlo, y esta copa que tengo te dará tu merecido. —¿Estáis viendo —exclamó Peloro, volviendo la vista hacia los presentes— la recompensa de mis esfuerzos? ¡Así también a cada uno de vosotros se os privará algún día de la recompensa y sufriréis en vuestra carne esa tiránica ley! (Heliodoro, *Etiópicas* V 31,3-4; trad. de E. Crespo, Madrid, Gredos, 1979).

También el amor homosexual de algunos personajes secundarios que aparecen en la novela de Longo y en las novelas de amor y aventuras se muestra como una forma de posesión y como una relación asimétrica o transitiva entre el amante y el amado. Así se relata la agresión homosexual de Gnatón sobre Dafnis en *Dafnis y Cloe*:

Por su parte Gnatón, como hombre que estaba habituado a comer, a beber hasta la embriaguez y a entregarse, una vez ebrio, al desenfreno —nada más que mandíbula, vientre y lo de debajo del vientre—, no dejó de prestar atención a Dafnis, cuando este trajo los regalos, y como era naturalmente aficionado a los jovencitos, encontrándose con una belleza cual ni en la ciudad se veía, decidió conseguir a Dafnis y se imaginaba que lo convencería fácilmente tratándose de un cabrero... Y cuando lo vio ya dócil, le tendió una emboscada por la noche mientras conducía las

cabras de vuelta a los pastos. Primero se abalanzó sobre él y lo besó, y después trató de convencerle de que se le ofreciera como las cabras a los machos cabríos... Gnatón se resolvió a echarle mano y a forzarle, pero el hombre estaba borracho y apenas se tenía en pie, así que Dafnis de un empujón lo tiró al suelo y salió corriendo como un perrillo, dejándolo allí tirado (Longo de Lesbos, *Dafnis y Cloe* IV 11-12; trad. de J. Bergua, Madrid, Alianza Editorial, 1996, con leves modificaciones).

El amor de los protagonistas es mutuo, mientras que la pasión amorosa de los demás personajes no requiere la reciprocidad de la persona amada y se basta con la posesión, aunque sea por la fuerza. Y no es que los personajes secundarios que se enamoran de uno de los miembros de la pareja protagonista sientan solo puro apetito sexual, pues algunos de ellos aspiran al matrimonio y a una relación estable y duradera.

4. Pasividad del protagonista y viajes de la protagonista

El amor simétrico de los protagonistas explica aspectos de estas novelas que en la actualidad resultan chocantes. Uno de ellos es la pasividad del protagonista masculino, que ante un peligro estalla en llantos o se desespera en lugar de acometer una acción práctica. Por ejemplo, en el momento en que Quéreas está a punto de zarpar con un barco de guerra en busca de Calírroe, de cuyo paradero ha sabido por el capitán de una banda de piratas que ha caído en poder de los conciudadanos del protagonista, su anciano padre se echa en sus brazos ante el temor de no volver a ver a su hijo. En ese momento, Quéreas se arroja del barco al mar para morir y evitar tener que elegir entre ir en busca de Calírroe y causar pena a sus padres (III 5,3-5). La pasividad del protagonista masculino lo iguala con la heroína femenina, más eficaz, práctica y pragmática.

A la inversa, los obligados viajes igualan a la protagonista femenina con el protagonista masculino. Es muy probable que en la sociedad antigua los varones estuvieran más veces y más tiempo ausentes de casa que las mujeres. Esta es una manifestación más de que hay equivalencia en la conducta y en los avatares de los protagonistas. La igualdad de penalidades y de reacciones refleja la reciprocidad de su pasión amorosa.

El amor simétrico es exclusivo de las novelas de amor y aventuras y de *Dafnis y Cloe*. Aun así, otras obras literarias de los primeros siglos de nuestra era que tratan sobre el amor muestran semejanzas. En su *Diálogo sobre el amor* (escrito hacia 105-115 d.C.), Plutarco defiende el amor heterosexual sobre el homosexual. En su escrito moral titulado *Deberes del matrimonio*, sostiene la conveniencia de que los cónyuges sean iguales en edad y mutuamente fieles. El “Cuento de Cupido y Psique”, relato breve independiente inserto en *El asno de oro* de Apuleyo, trata otro tema erótico tradicional en la literatura clásica desde el *Banquete* de Platón: la superioridad del amor espiritual sobre el carnal.

5. Conclusión

Este ensayo sobre el amor mutuo que une a los dos protagonistas de las novelas griegas halla lugar adecuado en el presente libro. Muestra una idea de mujer igual al hombre. Para presentar este amor recíproco y simétrico e igualar a los dos protagonistas, los autores de estas novelas atribuyen a ambos una conducta semejante, reducen a la pasividad al protagonista masculino para equipararlo a la mujer y presentan a esta fuera del recinto cerrado de la casa familiar y en permanente viaje hasta el final feliz.

Esta idea de mujer propia de las novelas griegas de amor y aventuras y de la novela pastoril que ha llegado a nosotros

está más próxima a nuestros valores que la imagen tradicional de la mujer que ofrecen otros géneros de la literatura clásica, que la presentan como sometida al varón. Así sucede, por ejemplo, en el *Económico* de Jenofonte, diálogo que trata sobre la administración de la finca familiar. La concepción simétrica de los dos protagonistas aproxima la novela pastoril y las novelas griegas de amor y aventuras a nuestros valores contemporáneos. Este hecho anima a leer, releer y valorar estas obras clásicas, que, deleitando, presentan en la ficción un horizonte por lograr: la igualdad. El conocimiento de este pasado literario también nos debe hacer reflexionar sobre la sociedad futura.

Apéndice: Traducciones de novelas antiguas al español

Apuleyo, *El asno de oro*, trad. de F. Pejenaute Rubio, Madrid, Akal, 1988.

Lucio Apuleyo, *Las Metamorfosis o El asno de oro*, trad. de S. Segura Munguía, Bilbao, Universidad de Deusto, 1992.

Aquiles Tacio, *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*, trad. de L. Rojas Álvarez, México, UNAM, 1991.

Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, trad. de C. García Gual, Madrid, Gredos, 1977.

Caritón de Afrodísias, *Quéreas y Calirroo*, Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas. Fragmentos novelescos*, trad. de J. Mendoza, Madrid, Gredos, 1979.

Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio, trad. de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Gredos, 1978.

Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana*, trad. de A. Bernabé Pajares, Madrid, Gredos, 1978.

Fragmentos papiráceos de novela griega, trad. de M.P. López Martínez, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.

Heliodoro, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, trad. de E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1979.

Longo de Lesbos, *Dafnis y Cloe*, trad. de J. Bergua, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

Longo, *Dafnis y Cloe*. Aquiles Tacio, *Lencipa y Clitofonte*. Jámblico, *Babilóniacas*, trad. de M. Brioso Sánchez y E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1982.

La novela griega antigua, Caritón de Afrodísias / Jenofonte de Éfeso, *Quéreas y Calirroé* / *Habrócomes y Antia*, trad. de M.C. Herrero Ingelmo, Madrid, Akal, 1987.

Pseudo-Luciano, *Lucio* o *El asno*, trad. de M.C. Puche López, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.

Petronio Árbitro, *Satiricón*, trad. de M.C. Díaz y Díaz, Barcelona, Alma Mater, 1968-1969.

Petronio, *El satiricón*, trad. de L. Rubio, Madrid, Gredos, 1988.

Petronio, *Satiricón*, trad. de C. Codoñer Merino, Madrid, Akal, 1996.

Historia de Apolonio rey de Tiro, trad. de M.C. Puche López, Madrid, Akal, 1997

MATRONAS Y MERETRICES EN LA COMEDIA LATINA. DOS DISCURSOS EN CONFLICTO¹

Francisco García Jurado
Universidad Complutense
pacogj@filol.ucm.es

1. Los discursos misóginos

El afán por transformar nuestro cuerpo mediante tatuajes o atuendos es una constante que define a los seres humanos, pues no creemos exagerar si decimos que la historia del vestido y del arreglo es consustancial a nuestra propia historia². Se trata, en definitiva, de una historia que ha definido los diferentes propósitos vitales y sociales de mujeres y varones³. Mientras las primeras han tratado de arreglarse para fines varios, los segundos han estado muy ocupados en el control y la capacidad de decidir sobre ese arreglo, pertrechados de un contumaz discurso misógino plagado de tópicos, como el

-
1. Este trabajo se inscribe dentro del grupo de investigación UCM “Historiografía de la literatura grecolatina en España”.
 2. Puede encontrarse una buena y amena aproximación al asunto del vestido y la cultura en N. Squicciarino (1990).
 3. Para la cuestión concreta de la relación entre la moda y la mentalidad romana, véase F. García Jurado (1994).

de creer que una mujer no necesita de adornos para resultar bella. El caso de los primeros tiempos de la República romana supone un período muy significativo de lo que decimos, y no por su antigüedad deja de ser todavía hoy reconocible. Así las cosas, y a pesar de sus diferencias sociales, matronas y meretrices compartían en Roma una obsesión: el gusto por el adorno y el atavío. Estos afanes no quedaron recluidos en el mero ámbito de lo personal, sino que trascendieron a la propia historia social. Resulta significativo que la mentalidad romana, tan apegada al pensamiento jurídico, distinguiera entre lo que era fungible de ese arreglo, es decir, los perfumes y afeites, y lo que era heredable y patrimonial, en especial el oro y la púrpura. Esto se refleja en el hecho de que incluso llegara a promulgarse una ley, la *Lex Oppia*, que, tras la Segunda Guerra Púnica y hasta comienzos del siglo II a.C., trató de regular la capacidad de ostentación de las mujeres más pudientes. Esta circunstancia suscitó la primera manifestación femenina de la Antigüedad, si confiamos en el testimonio tardío del historiador Tito Livio en el libro XXXIV de su *Ab urbe condita*. Por tanto, la cuestión de la abrogación de esta ley suscitó toda una convulsión en Roma. Sin embargo, tales restricciones no impidieron que se terminara creando una industria del lujo y que a Roma llegaran de Oriente preciosas telas púrpuras y de seda. Es importante observar que los vestidos lujosos se caracterizaban por un nombre propio, sobre todo evocador, que los hacía, si cabe, aún más deseables. Los nombres venían, por lo general, motivados por el lugar de origen de la prenda, como la isla de Cos para la seda o la ciudad de Tiro para la púrpura. De esa procedencia se han formado los nombres *Coa* o *Tyria vestis*, cuyo uso literario hizo las delicias de los poetas elegíacos⁴.

4. Para la importancia de la ropa femenina en la elegía latina, véase F. García Jurado (2001).

Es algo muy parecido a lo que hoy día ocurre con las marcas de los grandes diseñadores: era tan evocador y *chic* decir que una matrona romana llevaba un “vestido de Cos” como decir hoy que una mujer famosa lleva un “Versace”⁵. En este trabajo, y a partir de varios fragmentos tomados de distintas comedias romanas de Titinio, Plauto y Afranio, haremos un sugerente recorrido por lo que ha supuesto la soterrada guerra de mujeres y varones por el arreglo y la belleza personal. Al mismo tiempo, veremos cómo algunas de las imágenes que nos brindan estos fragmentos pueden encontrarse en lugares insospechados de la modernidad, significativamente en anuncios publicitarios de perfumes que invaden por Navidad nuestros receptores de televisión y marquesinas. Debemos ver primero cómo tales ideas misóginas contra el arreglo femenino se articulan en torno a un discurso perfectamente organizado.

La misoginia, al margen de ser una actitud, puede quedar plasmada en una narración o discurso. Este ofrece una gran complejidad y su estudio exige una lectura perspicaz de los diferentes textos donde queda registrado. Como hemos dicho al comienzo, la promulgación de la *Lex Oppia* en el año 215 a.C. y su posterior abrogación en el 195 a.C. supone una oportunidad irrepetible para estudiar cómo quedó plasmada en la comedia latina contemporánea a este hecho la tensión generada por una ley que restringía la libertad de ostentación. Esta ley, de la que fue incondicional partidario Catón⁶, prohibía el exceso de ostentación de las matronas romanas, concretamente del oro y de la púrpura, y dio lugar a una de las primeras manifestaciones femeninas que conocemos⁷. Entre

5. Más allá de las marcas, las prendas de vestir pueden tener un nombre propio. Véase M. Villaverde (2001).

6. Liv., XXXIV 1-8. Para el pasaje de Livio y sus problemas, véase Ph. Culham (1982).

7. Así lo cree S.B. Pomeroy (1987: 199-204).

los comediógrafos de la época que se hicieron eco de tales reacciones, encontramos a Plauto, pero también a otros menos conocidos, como Titinio. Dado que el primero es autor de la llamada *comoedia palliata*, es decir, una comedia inspirada en temas griegos, y el segundo de la *comoedia togata*, basada en motivos propiamente romanos, se pensaba que cada uno de ellos pertenecía a épocas diferentes, en la creencia de que los géneros cómicos que cultivaban se habían sucedido históricamente. Sin embargo, hoy día se piensa más bien que tanto la *palliata* como la *togata* convivieron (y posiblemente compitieron) ya al menos desde la época de Plauto. El hecho de que encontremos fragmentos de Titinio, en especial de su comedia *Barbatus*, donde parece verse con bastante seguridad hechos relativos a la *Lex Oppia*, sugiere con gran fundamento esta hipótesis.

Antes de nada conviene definir cuáles son las claves formales y de contenido de lo que podemos denominar el discurso misógino contra el arreglo femenino en la comedia latina⁸. Este presenta tres ejes básicos:

1.- La crítica al exceso ornamental, para la que se utilizan variados recursos léxicos, tales como la enumeración (Plaut., *Aul.* 508-521 y *Epid.* 229-233), la creación de *hapax* alusivos a la suficiencia o no del vestido (p.e., juegos de palabras como *subparum* / *subnimum* en Plaut., *Epid.* 232), la utilización de adverbios referentes a la suficiencia y el exceso (*satis*, *nimis* en Plaut., *Poen.* 214-215) y de preverbios con valor intensivo, como *ex-* en *exorno* (Plaut., *Epid.* 226). También, en este mismo sentido, deben destacarse algunas expresiones hiperbólicas, como la de “ir vestida con una finca” (Plaut., *Epid.* 226), es decir, llevar todo el patrimonio encima.

2.- Los distintos contenidos del arreglo femenino tratados por la crítica, que podemos clasificar en dos tipos básicos, tomando convencionalmente las denominaciones dadas por

8. En especial Plaut., *Aul.* 498-536, *Epid.* 222-235 y *Poen.* 210ss.

Tertuliano⁹: por una parte, el *cultus*, es decir, todo aquello que concierne a las joyas y los vestidos, y que, por lo demás, constituye el objeto propio de las restricciones de la *Lex Oppia*; y, por otra parte, el *ornatus*, que concierne al aseo y los cosméticos, algo puramente pasajero y fungible.

3.- El tipo de mujer al que va referido el discurso: la división entre *cultus* y *ornatus* nos permite encontrar textos relativos a uno u otro aspecto del arreglo femenino, con unas características propias, especialmente en la preferencia por el tipo de mujer al que se aplican:

- el *cultus* va dirigido sobre todo a las matronas, como en Plaut., *Aul.* 498.

- el *ornatus* se refiere a las meretrices, como en Plaut., *Poen.* 210ss.

Naturalmente, se pueden dar significativos cambios en el referente, como hablar de *ornatus* referido a las matronas, si bien lo que define a este grupo es su capacidad de ostentar oro y púrpura.

Con estas herramientas conceptuales podemos pasar ahora a analizar cuáles son las diferencias esenciales entre ambos grupos femeninos.

2. Matronas y meretrices: herencia y deseo

No es difícil entender por qué los dos tipos de adorno que hemos categorizado más arriba se asocian a cada tipo de mujer: esposa y concubina se relacionan, respectivamente, con cometidos diferentes, pues la esposa representa, mediante su

9. En su *De cultu feminarum*, Tertuliano define el doble carácter del arreglo femenino con las denominaciones de *cultus* (vestidos y joyas) y *ornatus* (afeites en general). Es opinión común que ambas categorías, en su origen de carácter jurídico, tienden a considerarse como una sola o bien a confundirse (cf. L. Ladjimi-Sebai, 1985: 56-57). Esto, si bien es cierto por lo general, no es óbice para que la distinción esté vigente sobre todo en estados de cultura arcaicos, como es el caso del mundo plautino.

ostentación, la posición social de la familia, mientras la concubina debe servirse de los abalorios para suscitar el deseo. Veamos la oposición entre ambas, *uxor* y *paelex*, en un texto de las *Noches áticas* de Aulo Gelio (IV 3):

Que no hubo procesos legales sobre los bienes de la esposa en la ciudad de Roma antes del divorcio de Carvilio; y también, qué es propiamente *paelex* (“concubina”) y cuál es la formación de este vocablo. Es tradición que quinientos años después de la fundación de Roma no había ni procesos ni garantías sobre la restitución de los bienes de la esposa (*uxor*), ni en la urbe ni en el Lacio, pues no se tenía necesidad alguna de ello, al no haberse dado todavía ningún divorcio. También Servio Sulpicio, en el libro que compuso sobre las dotes, escribió que la primera vez que se consideraron necesarias las garantías de los bienes de la esposa fue cuando Espurio Carvilio, que tenía el sobrenombre de Ruga, varón de origen noble, se divorció de su esposa, dado que por un problema de esterilidad no podía tener hijos de ella. Esto ocurrió en el año 523 desde la fundación de la ciudad, cuando eran cónsules Marco Atilio y Publio Valerio. No obstante, se cuenta que este Carvilio, si bien amaba sobremedida a la esposa de la que se divorció y a la que tenía por la más preciada debido a su virtud, tuvo que poner por delante de su deseo y amor el juramento que había hecho, obligado por los censores, de que buscaría una esposa para tener hijos. Que *paelex* (“concubina”) se denomina a la que es tenida por infame y que está unida habitualmente a un hombre legalmente casado con otra mujer, se muestra en esta antiquísima ley que se atribuye al rey Numa: “Que la concubina no ose tocar el templo de Juno, si lo toca, que a Juno con los cabellos sueltos sacrifique una cordera”. *Paelex* es como en griego “joven”, es decir, como “concubina”. Como muchas otras palabras, esta también deriva del griego (trad. de F. García Jurado, Alianza, Madrid, 2007).

Como puede verse, mientras a la esposa se unen términos como “dote” o “legal”, a la concubina se le asocian palabras tan distintas como “infame” o “juventud”. Se da, claramente, todo un reparto de funciones que implica, a su vez, una conciencia de cada uno de los grupos. De hecho, hay un interesante pasaje plautino, de la comedia *Cistellaria*, donde ciertas meretrices utilizan este término de *paelices* para hablar de sí mismas mientras critican a las honestas matronas:

En público son muy amables con las de nuestra clase, pero, si nadie las ve, a la primera ocasión, nos arrojan a traición un jarro de agua fría. Pregonan a los cuatro vientos que tenemos trato con sus maridos, que somos sus concubinas (*paelices*), tratan de hundirnos (Plaut., *Cist.* 34-37; trad. de J. Román Bravo, Cátedra, Madrid, 1989).

Naturalmente, esta diferente conciencia y reparto de funciones también tiene su correlato en las funciones del vestido y el adorno.

3. *Inauratae* y *axitiosae* en tres pasajes fragmentarios: exceso y capricho

Tres pasajes fragmentarios, uno de Titinio y dos de Plauto, resultan muy interesantes para poder indagar acerca de la consideración de las matronas y las meretrices en la comedia latina:

(1) *inauratae atque inlautae mulieris* (Titin., *com.* 1 Ribbeck).

(2) *axitiosae annonam caram e vili concinnant viris* (Plaut., *fr.* 11 Lindsay).

(3) *mulier est, uxorculavit, ego novi, scio axitiosa / quam sit* (Plaut., *fr.* 113-114 Lindsay).

El texto de Titinio¹⁰ (1) plantea un juego de palabras entre *in-* intensivo e *in-* privativo, pues *inauratae* tiene claramente el

10. F. García Jurado (1997).

valor intensivo de “estar bañado en oro”, e *inlautae* el valor privativo de “estar sin lavar, sin arreglar”; cabría pensar en una primera traducción de este tipo: “mujeres bañadas en oro y... sin arreglar” (¿?).

Esta buscada contradicción obliga a rehacer la frase re-interpretando el *in-* de *inauratae* como privativo, a la manera de un chiste con doble sentido (del tipo de chistes malos a partir de juegos de palabras, como el de “mujer recatada”, bien como mujer que es muy honesta, o como mujer a la que ya se ha probado mucho): “mujeres sin oro y sin arreglar”.

Si la *mulier aurata* es una mujer engalanada con oro, la *mulier inaurata* sería una mujer recubierta totalmente de oro, es decir, una mujer “bañada en oro”, como una estatua. La idea, grotesca en la comedia, se convierte, sin embargo, en una preciosa representación publicitaria al cabo de los siglos, precisamente con un perfume de Dior llamado *J'adore*.

Cabe ahora comentar el fragmento latino y el anuncio publicitario a partir de los tres parámetros señalados más arriba para analizar el discurso.



Exceso y defecto: nótese cómo el anuncio resalta la idea de totalidad (recogida también en el primer sentido del término *inaurata*) mediante el término *absolu* (*Le féminin absolu*, y la imagen de la modelo literalmente bañada en oro.

La diferencia entre el texto antiguo y el anuncio moderno está en el carácter misógino y peyorativo del primero frente al carácter meliorativo del anuncio: del exceso misógino se pasa a la plenitud femenina.

Tipo de arreglo: el anuncio parte de la metáfora “El perfume (si bien *ornatus*, es decir, algo pasajero) es oro (*cultus*, es decir, algo que no pasa de moda ni se pierde con el tiempo)”. No debe perderse de vista el hermoso collar de oro que adorna el cuello de la modelo, análogo al del cuello del propio frasco que aparece en la imagen, y que también el nombre del perfume, *J'adore*, contiene la palabra francesa or (“oro”)¹¹. El texto de Titinio combina igualmente ambos tipos, lo que perdura (el oro) y lo que es efímero (los afeites):

	ORNATIVVS (IN-privativo)	CVLTVS (IN-intensivo)
EXCESO	----	<i>in-aurata</i>
DEFECTO	<i>in-lauta</i>	<i>atque in-aurata</i> (hapax)

Tipo de mujer: el texto de Titinio no da mayores pistas para averiguar de qué tipo de mujer se trata, pues se nos habla simplemente de *mulier*, y no sabemos si esta es matrona o meretriz. Al tratarse de un texto alusivo a la *Lex Oppia*, relativa al exceso ornamental de las matronas, podemos inclinarnos a pensar que se trata más bien de estas, si bien es verdad que Plauto, en semejantes ocasiones, utiliza estas referencias a la ley para ponerlas en boca de meretrices. En el caso del anuncio, la tipología femenina se vuelve más compleja: en nuestro mundo, el mito de la eterna juventud se ha impuesto como canon de belleza. En todo caso, la modelo se presenta

11. El Prof. J. del Hoyo me propuso esta plausible posibilidad, tan afín, por cierto, a los propios juegos de palabras de la comedia plautina.

como un objeto de deseo, que es lo que en definitiva debe simbolizar, representando así el afán de juventud y belleza.

Por su parte, los textos fragmentarios de Plauto¹² (2) y (3) coinciden en la utilización de un misterioso adjetivo aplicado claramente a las matronas: *axitiosa*. Vamos a ensayar una traducción de cada uno de los fragmentos sin incurrir de momento en la traducción aproximada del término:

(2) “Las *axitiosae* se las arreglan para hacer que el precio de los víveres, de ser pequeño, acabe saliendo caro a sus maridos”.

(3) “Es una mujer, hizo el papel de mujercita, la conozco, sé lo *axitiosa* que es”.

El estudio de las interpretaciones del término casi da más cuenta de las circunstancias sociales en que se ha interpretado que del propio término en sí. De esta forma, y a partir de una discutible etimología antigua que relacionaba la palabra con el verbo *ago* (*ab agendo axitiosae ut ab una faciendo factiosae*), ha habido quien, en nuestros días, interpretó *axitiosae* como “activistas”, desde una visión feminista moderna. Es todo un riesgo interpretar la Antigüedad con conceptos que se han construido siglos más tarde, como el de “conciencia de clase” (es el caso, por ejemplo, de *proletarius*, es decir, el miembro de la clase más baja, que no puede hacer más aportación que la de su “prole”, en la historiografía marxista) o el feminismo (la interpretación de *axitiosa* como “activista” implica tener conocimiento de los movimientos de liberación femenina que tienen lugar a partir del siglo XIX). Desde una postura mucho más humilde, debemos decir que las *axitiosae* son, simplemente, las mujeres que usan *axitia*, si bien cabe preguntarse en este punto qué son los *axitia*. El término en cuestión aparece en los siguientes versos del *Gorgojo* de Plauto, puestos en boca de un lenón, es decir, de un alcahuete, que hace una cómica parodia de juramento:

12. F. García Jurado (2004).

(4) *at ita me volsellae, pecten, speculum, calamistrum meum
bene me amassint meaque axilia linteumque extersui,
ut ego tua magnifica verba neque istas tuas magnas minas
non pluris facio quam ancillam meam quae latrinam lavat*
(Plaut., *Curc.* 577-580).

Tan cierto como las pinzas, el peine, el espejo, la tenacillas,
las tijeras y la toalla me asisten en el aseo,
yo a tu grandilocuencia y a todas tus amenazas
las tengo como a la criada que limpia las letrinas (trad. de
R. López Gregoris, Madrid, Akal, 2004).

Queda clara la desproporción del juramento, similar a decir
una estupidez parecida a “Te lo juro por la cobertura de mi
móvil”. En todo caso, debe apuntarse que todos estos cachi-
vaches dedicados al arreglo se interpretan como superfluos,
sobre todo desde el punto de vista de los varones. Es una
vuelta de tuerca más al tópico de la belleza sin adornos que
podemos encontrar perfectamente reflejado en este frag-
mento del comediógrafo Afranio, ya posterior tanto a Plauto
como a Titinio:

(5) *Si possent homines delenimentis capi,
omnes haberent nunc amatores anus.
Aetas et corpus tenerum et morigeratio,
haec sunt venena formosarum mulierum:
mala aetas nulla delenimenta invenit*
(Afran., *com.* 378-382 Ribbeck).

Reproduzco una bonita traducción que, además, recrea el pa-
saje fragmentario con ciertas acotaciones escénicas. El texto
se debe al catedrático de Literatura griega y latina de la Uni-
versidad Central, Alfredo Adolfo Camús (s. XIX):

(5bis) El teatro representa un *ambulacrum* de casa romana;
en el fondo una puerta que da al tocador, donde se estará
poniendo la vieja como una imagen.

ESCENA...

Sale la ANCIALLULA con intención y señalando hacia la puerta.

Si pudieran los hombres prendarse de afeites,

Sí possent homines delenimentis capi,

Todas las viejas en el día tendrían cortejos.

Omnes haberent nunc amatores anus.

(Riendo y señalándose a sí misma.)

La mocedad, el garbo y la zalamería,

Aetas et corpus tenerum et morigeratio.

Estos son los bebedizos de las buenas mozas;

Hae sunt venena formosarum mulierum;

(Con irrisoria compasión y volviendo a señalar la puerta.)

Pero (NOTA BENE: *Bothe pone punto y coma y yo le sigó*).

Pero la vejez no encuentra afeites que le cuadren.

*Mala aetas nulla delenimenta invenit. (EXIT.)*¹³

Se trata de un excelente desarrollo del inmortal tópico de la belleza sin adorno, combinado con el propio asunto de la edad, cuyo arraigo llega hasta nuestros propios días y se puede expresar de la manera siguiente: “las jóvenes no necesitan de los afeites y a las viejas no les sirven de nada”. Observemos que, según Camús, el texto estaría puesto en boca de una joven, y que nos habla de “*delenimentis*”, es decir, de productos referidos a la cosmética. Al cabo de los siglos, podemos encontrar el tópico perfectamente representado en un conocido grabado de Goya, el que lleva el número 55 dentro de la serie de “Los caprichos”. El comentario del mismo Goya sobre el tema del grabado es muy elocuente: “Hace muy bien de ponerse guapa. Son sus días; cumple setenta y cinco años y vendrán las amiguitas a verla”. Cabe interpretar perfectamente la ironía del comentario, dada la inutilidad del empeño de acicalarse.

Volvemos al análisis de los fragmentos de Plauto a la luz de la estructura del discurso misógino.

13. F. García Jurado (2002: 42-50 y 73-80).

Exceso y defecto: en lo que respecta a la crítica al exceso, parece que el término *axitiosa* se presta a la intensificación, tanto por el propio valor del sufijo, que nos pone en la pista de algún exceso (irónico, sin duda, aunque no sabemos si con respecto a la ostentación como tal o al gasto), como por lo que podemos ver en la gradación de (3) *scio axitiosa quam siet*. Asimismo, en (2) encontramos una suerte de



hipérbole, pues estamos ante unas mujeres que logran que se vuelva caro el precio del alimento (*annona*) para sus maridos por culpa de sus excesos suntuarios. Cabe ahora preguntarse, irónicamente, qué tipo de objeto pueden ser los *axitia* para poder provocar incluso una inflación de precios.

Tipo de arreglo: en lo que concierne al tercer aspecto, el tipo de arreglo, nos movemos claramente en el terreno del *ornatus*, a tenor de lo que podemos leer en el texto del *Gorgojo* en el que aparece *axitia*. *Axitia* tiene que ver con un adminículo destinado al aseo y arreglo personal (*extersum*), que probablemente no se lleva puesto después, como es el caso del oro y los vestidos, pero cuyos efectos en el arreglo femenino se dejan notar. En este sentido, no deja de sorprendernos que, frente a lo más esperable, *axitiosa*, referido al *ornatus*, esté aplicado precisamente a matronas.

Tipo de mujer: en lo que respecta al tipo de mujer, se refiere claramente a las esposas o matronas en los dos fragmentos,

por lo que podemos ver tanto en el uso de términos como *vir* (“marido”) como en el neologismo *uxorculavit* (“desempeñar el papel de una esposa”¹⁴).

Estos hechos nos hacen pensar en la posibilidad de que *axitiosa* esté aplicado a las matronas, aun a sabiendas de que pudiera ser un término más propio de las meretrices, como sugiere su adscripción al ámbito del *ornatus* o *toilette*, y de que se recurra a la hipérbole del exceso de gasto, aun siendo un objeto de poco valor. En el caso de que las matronas sean ancianas, la idea del gasto superfluo quedaría completamente en evidencia. Según todo lo dicho, cabe la posibilidad de que el término *axitiosa* sea algo parecido a lo que en nuestra lengua se expresa como “caprichosa”. Se trataría de una pasión desmesurada o impropia por un objeto que, al menos desde la mentalidad de los varones, no tiene valor alguno.

4. Unas conclusiones

Hemos hecho un breve recorrido por varios fragmentos de la comedia latina (Plauto, Titinio y Afranio) donde se puede observar el desarrollo de un discurso misógino articulado en torno a las ideas de exceso/defecto, tipo de arreglo (afeites o joyas) y clase de mujer aludida (matrona o meretriz). Asimismo, hemos visto cómo el tópico de la belleza sin adorno nos lleva a imágenes impactantes, como la de una mujer “bañada en oro” o una vieja engalanada, que en ambos casos encuentra sus correlatos en el propio mundo moderno.

Conviene, en definitiva, hacer patentes y reflexionar acerca de los mecanismos sobre los que se sostienen nuestras creencias y tópicos. Es cierto que no arreglaremos el mundo con ello, pero al menos lo haremos un poco más habitable.

14. “To play the part of a wife” (*OLD, s.n.*). Cabe preguntarse si quien interpreta el papel de esposa es una meretriz.

***DOMINAE AMANDAE:* CASADAS Y AMANTES**

Mimy Flores Santamaría
Universidad Autónoma de Madrid
mimy.flores@uam.es

1. Introducción

Los poetas elegiacos llamaban *dominae* a sus amadas, esto es, a las mujeres por ellos cantadas en sus poemas. Este trabajo está dedicado a ellas y, como veremos a lo largo de estas páginas, dichas *dominae* tienen unas características específicas y comunes, debidas, la mayoría, al género literario que estos poetas eligieron para cantar a sus dueñas y que, gracias a ellos, han alcanzado la inmortalidad literaria, es decir, fama eterna. Pero, antes de centrarnos en el tema propiamente dicho, conviene que hagamos una serie de puntualizaciones.

En primer lugar, debemos señalar que, entre las influencias que más profundamente modelaron a los poetas elegiacos de la época augústea, la más importante fue el momento histórico que les tocó vivir: las guerras civiles, la dictadura de César, la tensión general del final de la República y el cambio a un nuevo régimen. Al mismo tiempo, en este periodo estaba formándose una nueva mentalidad y un nuevo modelo de comportamiento amoroso y sentimental, que ejercería una

influencia decisiva en las generaciones posteriores. Junto a esa nueva mentalidad también debemos resaltar la transformación de la mujer romana. Al lado de las matronas, celosas de su papel dentro de la sociedad, aparece una nueva clase de mujer, que no se conforma ya con su “rol” tradicional, sino que aspira a vivir de una forma distinta. Mucho se ha escrito, a partir de las famosas palabras de Horacio¹, sobre la gran importancia que tuvo la conquista de Grecia en el cambio operado en la sociedad y en las costumbres romanas, y, como consecuencia de esa relajación de las costumbres, también empezaron a debilitarse los lazos del matrimonio y las mujeres quisieron tener su independencia en los temas del “corazón”. La mujer, que antes aceptaba resignada su suerte, ahora, en cambio, se ha liberado; no quiere, por ejemplo, tener hijos, porque el embarazo deforma su figura y le hace perder lozanía a sus pechos. Tampoco la mujer va a conformarse con su papel pasivo en las relaciones sexuales y, así, será ella la que empiece a tomar muchas veces la iniciativa en los divorcios y la que, unas veces tímida y otras abiertamente, empiece a ir a la caza de amantes y de aventuras eróticas. Cuando los ideales tradicionales del matrimonio perdieron significado, tanto el hombre como la mujer buscaron su amor fuera del mismo. A estos poetas ya no les parece deseable la unión eterna, *foedus aeternum*, dentro del matrimonio y piensan que solo es posible con la amada.

En segundo lugar, conforme aumentó la prosperidad material, se desarrolló el gusto por nuevos placeres y por los artículos de lujo. En el siglo I a.C. encontramos en Roma un gran número de cortesanas griegas, muchas de las cuales eran personas cultivadas, leídas, consumadas bailarinas y excelentes músicas. Al mismo tiempo, las jóvenes de las mejores familias comienzan a llevar una vida más independiente y

1. Hor., *Epist.* II 1,156ss.

ponen sus ojos en la clase de vida que llevan las cortesanas, más interesante y apasionada que la rutina del hogar.

Por último, el papel desempeñado por las mujeres en la sociedad de la época contribuye, sin duda alguna, a conferir a la poesía elegíaca romana un carácter único². Se comprende, por tanto, que el papel de la mujer en la sociedad romana, con una libertad mucho mayor que en la griega, constituya un fácil objeto para el canto: la amada como sujeto de placer. Precisamente esto implica que solo en el caso de la amante es el amor el que lleva a la mujer al lecho de su amado, y el amor se traduce, ante todo y sobre todo, en placer. Amor y placer deben ser una misma cosa.

Aunque el estudio de las *dominae amandae*, como hemos señalado, se centra principalmente en los poetas elegíacos, hemos incluido también a Catulo, pues en Roma no se puede hablar de una producción de poesía amorosa anterior a él. En el campo literario, la tradición romana conocía los amores de la *palliata*, pero en este tipo de comedia se manifestaban siempre las pasiones de una cortesana, con un final obligado: el matrimonio, que solo era posible si la cortesana, gracias a un prodigioso reconocimiento, resultaba ser libre de nacimiento. A mitad del siglo I a.C. se opera, a partir de Catulo, un cambio con componentes de naturaleza literaria (el mayor influjo de Calímaco, de los epigramas eróticos y de otros representantes helenísticos del epigrama amoroso más recientes). Para el origen literario de la poesía amorosa, es significativa la fusión que se verifica en ese siglo entre las dos corrientes helenísticas que habían cultivado poesía erótica. Solo con Catulo se asiste a la difusión de un cancionero en el que una mujer, que en el mundo del poeta constituye la suma

2. La elegía romana captó el interés de los estudios de género desde sus comienzos. Véase el trabajo ya clásico de J.P. Hallet (1973) y una revisión del mismo en M. Wyke (1995).

de todos los afectos, ocupa el papel central. El canto de amor presupone la creación de una relación afectiva, real o ficticia, y que puede ser heterosexual u homosexual, aunque en la tradición latina el amor objeto del canto es principalmente heterosexual, con excepción de dos poemas de Catulo dedicados a Juvencio, un muchacho por el que el poeta sintió una atracción especial. Las elegías de Márato en el libro primero de Tibulo parece que forman un ciclo dentro de otro ciclo, en el que Páriapo habla sobre la técnica de seducir a bellos muchachos. El amor homosexual está prácticamente ausente de las obras de Propercio y Ovidio.

Por último, y antes de adentrarnos en los textos donde los poetas latinos (Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio) cantaron sus ilícitos, apasionados y turbulentos amores con sus irascibles, veleidosas e inconstantes amantes, conviene señalar que hay que tener mucho cuidado de no interpretar la poesía amorosa como si fuera un testimonio histórico. Respecto al conocimiento que aportan estos textos en lo que a la historia y sociología de la mujer se refiere, hemos de tener muy presentes las convenciones literarias del género, las exageraciones retóricas, las sutiles metáforas del lenguaje del amor. El amor elegíaco es, también, la proclamación de unos modelos de comportamiento y escribir poesía de amor equivale a vivir en un mundo particular.

2. Características de las *dominae*

Aunque nuestro estudio se centra solo en las dueñas de los poetas elegíacos, conviene, sin embargo, recordar que también en este género aparecen otros tipos de mujeres que, en líneas generales, podemos resumir en tres clases³: la *matrona*, es decir, la mujer casada que disfruta de cierta independencia;

3. Cf. G. Luck (1974).

puede tener muchas relaciones, como Clodia (la Lesbia de Catulo), o puede ser fiel a su esposo, como Cornelia⁴. La mujer *mantenida*, que puede estar casada, pero que más probablemente será soltera o divorciada y que tiene relaciones firmes que duran meses o años. Y la *meretriz* o prostituta, con la que los hombres tienen encuentros breves y casuales.

Ahora bien, las mujeres cantadas y amadas por los poetas tenían unos rasgos comunes, el primero de los cuales reside en el hecho de que todas ellas eran designadas con el nombre de *domina*. El primero en utilizarlo será Catulo y luego, como veremos más adelante, se convertirá en un rasgo distintivo de ellas. Otro rasgo común es que todas ellas serán cantadas bajo un nombre ficticio. Catulo, que sentía el amor con el mismo total abandono que Safo, quiere transformar el nombre de su amada en una forma que recordase a la poetisa de Lesbos y, al mismo tiempo, la proverbial belleza de las mujeres lesbianas; por eso la llama Lesbia⁵. Además, para declararle su pasión no encontró mejor manera que repetir las estrofas de un poema de Safo⁶. En los *Amores* de Galo, la actriz y amada Citérida aparece con el pseudónimo de Licóride. Tibulo llamó a su primera amada Delia, nombre relacionado con Delos, patria de Diana, y a la segunda, Némesis, nombre de la diosa griega de la Venganza. El nombre con el que Propertio cantó a su amada fue el de Cintia, epíteto dado a la divinidad griega Ártemis (equivalente a la romana Diana), derivado del monte Cintio de su isla natal, Delos. Gracias al estudio detallado de los textos de los poetas eróticos y las identificaciones reales de Lesbia, Delia, Cintia, Corina, etc.,

4. Cf. Propertio IV 11.

5. La amada de Varrón de Atax, otro de los *poetae novi*, fue presentada como Leucadia, nombre que, como el de Lesbia, encajaba perfectamente en el metro dactílico.

6. El carmen LI de Catulo es la traducción del poema XXXI de Safo y, según se cree, es el primero que el poeta escribió a Lesbia.

podemos vislumbrar cuál era la verdadera situación social de las amadas de los poetas.

La primera de la que tenemos noticia es la famosa Volumnia Citérida, una liberta de P. Volumnio Eutrabelo. Esta *domina* hace su aparición en el año 49 a.C. en el cortejo de Marco Antonio, tribuno de la plebe, en su entrada en Roma. El hecho escandaliza a los puritanos romanos, entre ellos a Cicerón, quien se lo cuenta a su amigo Ático en una carta⁷ y posteriormente describe con más detalle semejante cortejo:

[M. Antonio] tribuno de la plebe, era transportado en un carruaje galo; precedían lictores laureados; entre ellos, en una litera abierta, era llevada la mima [...]; seguía una carroza con alcahuetes, los más infames compañeros (Cic., *Phil.* II 58).

Citérida, la querida de Antonio, era una mima, una especie de artista de variedades de gran fama y belleza, pero de dudoso y humilde origen; la joven encarnaba un tipo femenino que influyó de modo decisivo en el cambio de costumbres de muchas severas matronas romanas. El nombre artístico que adoptó está relacionado con la diosa del amor de Grecia, donde algunas jóvenes muchachas eran rigurosamente educadas en mil artes distintas para ser vendidas después a los poderosos de Roma, quienes las exhibían públicamente en fiestas como símbolo de lujo y poderío. La carrera amorosa de esta joven estuvo plagada de amantes, según los testimonios que han llegado hasta nosotros. Marco Antonio fue sustituido por M. Junio Bruto y, una vez más, Cicerón, que comparte mesa con ella en un banquete en casa de Volumnio, critica sus posturas poco convenientes para una mujer honesta. Después le llegó el turno a Cornelio Galo, el iniciador del género elegíaco en la literatura latina. Posiblemente fue la experiencia con esta mujer la que hizo de Galo un

7. Cic., *Att.* X 10,5.

poeta, como escribiría Marcial: “La inspiración de Galo no era sino la hermosa Licóride”⁸. Cornelio Galo compondría las primeras elegías amorosas, en las que ensalzaría a su amada Citérida, encubierta bajo el pseudónimo de Licóride. Esta mujer estaba dotada, junto a su gracia y hermosura, de otras cualidades emanadas de su profesión de mima: el baile, los movimientos sugerentes y, en algunos casos, lascivos. También poseía dotes literarias y era una crítica exigente.

Estos talentos que poseía Citérida serán aplicados por los poetas a sus respectivas amadas, aunque entre ellas existieran algunas diferencias. En primer lugar, Citérida, ya lo hemos dicho, era de extracción humilde, el término de liberta implica que fue comprada como esclava por Volumnio y después manumitida. Las demás, Lesbia, Delia y Cintia, eran (si son ciertas las identificaciones con personajes reales que esos nombres esconden) mujeres romanas de elevado linaje, en algunos casos esposas de hombres famosos.

Lesbia, identificada con Clodia⁹, era hermana de P. Clodio Púlcher, pertenecía a la *gens Claudia*, una de las más antiguas y prestigiosas de Roma, y estaba casada con C.Q. Metelo Céler, de quien se sabe que llegó a la Galia Cisalpina como gobernador en el año 62 a.C., recién casado con una mujer de hermosura y talento reconocidos. Quizás Catulo la conoció en Verona, pero, de modo seguro, la volvió a encontrar en Roma, adonde acudió a estudiar, como otros muchos jóvenes de provincias. Será en esta ciudad donde se enamore perdidamente de ella. Y casada estaba todavía cuando entrega su amor a Catulo:

Pues Lesbia no vino a mí de la diestra de su padre
a una casa perfumada con esencias asirias,
sino que me concedió furtivos amores en noches calladas,

8. Marcial VIII 73,6.

9. Cf. Apul., *Apol.* X.

robados del regazo de su propio marido
(Catull., LXVIII 145-148; trad. de A. Ramírez de Verger,
Madrid, Alianza, 1990).

A pesar de esta situación, en los poemas dedicados a Lesbia afloran las aspiraciones a un amor legítimo: el poeta sabe bien que no podrá materializar sus ambiciones conyugales con la mujer amada, pero reconstruye una imagen simbólica de vínculo conyugal, el *foedus amoris*. Lesbia, sin embargo, delante del marido, se desfoga injuriando a Catulo:

Lesbia me maldice en presencia de su marido:
esto produce al idiota un gran placer
(Catull., LXXXIII 1-2).

Metelo, su esposo, muere pronto, según las malas lenguas, envenenado por Clodia, quien, siguiendo como ejemplo a Volumnia Citérida, a pesar de ser una matrona romana, se entregó a sus amoríos insaciables como una vulgar prostituta.

Delia, la amada que inspira el libro primero de Tibulo, era, según un texto de Apuleyo¹⁰, una mujer llamada Plania, lo que descarta que fuera de origen elevado, pero ni mucho menos una cortesana, como opinan algunos estudiosos, por ejemplo P. Grimal¹¹. Era una mujer casada, como aparece con cierta frecuencia en los textos tibulianos; en ellos se habla de “su marido”¹². Se trataba, por tanto, de una ciudadana romana y de condición social libre. Su posición había quedado elevada por la de su marido. Posiblemente el marido era un militar de alta graduación, a quien la milicia le retiene lejos de Roma. Su estatus social queda también claro en las elegías. Por ellas sabemos que, con cierta frecuencia, Delia organizaba en su casa banquetes nocturnos a los que acudían

10. Apul., *Apol.* X.

11. P. Grimal (2000, 18).

12. Tib., I 2,41.

infinidad de jóvenes¹³; poseía, como en las casas adineradas, esclavos, joyas e incluso un sello propio con el que mandaba sus mensajes¹⁴, y observaba las mismas costumbres que las matronas del momento. También, como en el caso de Lesbia, según se ha dicho arriba, era una mujer casada y el poeta, convertido en *magister amoris*, aconseja al propio marido:

Mas tú, marido incauto de una joven falaz,
préstame atención, para que ella en nada te falte
(Tib., I 6,15; trad. de A. Alvar, Madrid, Akal, 1993).

El último amor de Tibulo fue Némesis, a quien canta en el libro segundo de sus elegías. En el momento de la muerte del poeta, ella es “una pasión reciente” (*cura recens*). Esta mujer representa a la cortesana fría y egoísta, menos fiel, incluso, que Delia.

Un caso singular es el de Neera, nombre con el que el poeta Lígdamo designa a su amada en cinco elegías recogidas en el *Corpus Tibullianum*. El hecho sorprendente es que Neera, una mujer de buena familia, emancipada, culta, pero bastante desleal y un tanto displicente, es la propia esposa del poeta. En este caso, Lígdamo se comporta como un enamorado más ante su *domina*.

La Cintia de Propercio, por su parte, es una mujer muy especial¹⁵. Propercio comienza sus cuatro libros de elegías con el siguiente verso:

Cintia la primera, infeliz de mí, me encadenó con sus ojos
(Prop., I 1,1).

Ya desde este primer verso el poeta se considera *miser*, “desgraciado”, a causa de su amor. Desde que la conoció, vive esclavo de su amor y ningún dios le inspirará; Cintia será su única musa y quien hizo de él un poeta:

13. Tib., I 6,9-10.

14. Tib., I 6,25: “A menudo, fingiendo tocar sus joyas y sello”.

15. Cf. Prop., I 17,16.

No es Calíope, no canta mis poemas Apolo;
la inspiración me la da mi amada en persona
(Prop., II 1,3-4).

Cintia, la más definida de las amantes elegiacas, era una dama romana cuyo verdadero nombre era Hostia, según el testimonio de Apuleyo¹⁶, y posiblemente pertenecía a alguna familia ilustre. El propio poeta dibuja su perfil social, bastante parecido al de otras ilustres amadas:

Tienes belleza inmensa, tienes artes de Palas, la casta,
y fama radiante de un sabio abuelo te alumbra,
una casa feliz, si tuvieras un amigo leal
(Prop., III 20,7-10).

Es bastante seguro que entre los antepasados de Cintia estaba el poeta épico Hostio, quien compuso un *Bellum Histricum* en tres libros. Cintia, como Lesbia o como Delia, estaba también casada con un hombre de elevada posición social. Muchos son los textos en los que se alude al marido y, sobre todo, el pensar que pueda volver y encontrar a los amantes:

Ni dirá: “Tengo miedo, levántate de prisa, ya, por favor,
desdichada, hoy mi marido del campo regresa”
(Prop., II 23,19-20).

Ovidio, el último gran poeta elegiaco, canta en su obra *Amores* su pasión por Corina. Mucho se ha escrito sobre ella: si corresponde a una mujer de carne y hueso o si, por el contrario, solo existió en la imaginación del poeta y en la mente de sus lectores¹⁷. En el primer supuesto no ha faltado quien, como Sidonio Apolinar, la identifique con Julia, la hija del emperador Augusto; incluso habría sido la causa del exilio del poeta. A diferencia de la Lesbia de Catulo o de la Cintia

16. Apul., *Apol.* X.

17. El propio poeta, en su elegía autobiográfica (*Tristia* IV 10,60), escribe sobre ella “que fue cantada por todo el orbe, pero que la había llamado con el falso nombre de Corina”.

de Propercio, la Corina de los *Amores* de Ovidio podría ser considerada una imagen compuesta, no lo bastante mítica, pero tampoco autobiográfica. Existe un poema (III 12) sobre el que algunos estudiosos han sostenido que el poeta de Sulmona revela un importante secreto: el de que Corina, tal como aparece en sus versos, nunca existió. Ahora bien, si Corina nunca existió, ¿cómo se interpreta el que nos la encontremos ofreciéndose en público y poniéndose a la venta por causa del poeta?

Como se desprende de todos estos testimonios, la mayoría de las figuras femeninas con las que los poetas augústeos mantenían relaciones amorosas eran mujeres casadas. Esto chocaba frontalmente con la política de Augusto respecto a la moralidad de las costumbres relativas al matrimonio y a la familia. El componente más novedoso de la legislación augústea en materia de moral era precisamente el destierro impuesto como castigo a todo aquel que resultara culpable de una relación ilegítima con una mujer casada; por eso no debe extrañarnos la elegía de Propercio en la que refleja la alegría de Cintia y la suya propia por el fracaso de la ley referente al matrimonio¹⁸. Quizá también por esta razón, Ovidio afirmó insistentemente que Corina era un personaje de ficción y la elegía amorosa augústea quedó clausurada con los *Amores*.

Otro rasgo común a todas las *dominae* es la diferencia de edad respecto a sus amados. Recordemos, por ejemplo, que Catulo era diez años menor que Lesbia. Los poetas preferían a las mujeres mayores, ya que tenían un mayor conocimiento de las artes amatorias y una mayor experiencia, que es lo único que hace maestros, como expuso Ovidio en su famoso tratado el *Arte de amar*, que podíamos definir como el arte de la seducción:

18. Prop. II 7. Se refiere al intento fallido de Augusto, hacia el año 28 a.C., de imponer la legislación matrimonial, cuyo coronamiento le costó casi cuarenta años.

Con ellas brota el placer sin estímulos artificiales. Lo bonito es que compartan el placer por igual la mujer y el hombre. Aborrezco los coitos que no satisfacen al uno y al otro: esta es la razón de que no me atraiga el amor de los efebos. Aborrezco a la que se entrega porque tiene que entregarse, mientras piensa, frígida, en sus lanas. Tampoco me es grato el placer que se me da como débito: conmigo ninguna mujer tiene que pagar débito. A mí me gusta oír su voz manifestando el placer que sienten, pidiéndome que vaya más lento y que me retenga. Me gusta ver los ojos de mi dueña fuera de sí y que saciada y desfallecida no quiere que la toque ya más (Ov., *Ars* II 682-694; trad. de E. Montero Cartelle, Madrid, Akal, 1987).

En conclusión, podemos afirmar que todas estas mujeres tenían, en general, un estatus social y económico elevado, algunas pertenecían a ilustres familias y, en algún caso, como el de Corina, si atendemos al testimonio de Sidonio Apolinar, podían pertenecer a la familia imperial. Además, eran la mayoría de ellas mujeres casadas y, por último, eran casi siempre mayores en edad que sus respectivos amantes.

3. Cualidades de las *dominae*

Las mujeres a las que cantaban los poetas elegíacos tenían una serie de cualidades personales propias, entre las que destacaremos la belleza natural y las dotes literarias y artísticas.

Nos puede servir de ejemplo para el tipo de mujer que enamoró a los poetas elegíacos el retrato que el historiador Salustio realizó de Sempronia, que, aunque posiblemente alterado, permite entrever la situación real de las mujeres en la sociedad romana de ese momento:

Una de ellas era Sempronia, mujer que muchas veces había realizado hechos de una audacia verdaderamente varonil. Favorecía su linaje y hermosura, así como la calidad de su marido e hijos; era entendida en las letras

griegas y latinas, en cantar y en bailar con más garbo del que conviene a la mujer honrada, y en otras muchas artes de disipación [...]. Tenía, sin embargo, un natural agradable; sabía hacer versos, provocar chanzas y dar variedad al tono de su conversación, haciéndola ya modesta, ya insinuante, ya provocativa; era, en fin, en grado sumo ocu- rrente y graciosa (Sall., *Catil.* XXV; trad. de M. Bassols de Climent, Barcelona, Alma Mater, 1954).

Esta mujer, Sempronia, que pertenecía a la más alta nobleza, recibió una educación muy liberal, aprendiendo, como tantas otras jóvenes de su condición, las artes que se practicaban entonces: griego, música y danza, instrucción muy parecida a la que recibía una joven griega destinada al oficio de hetaira.

Belleza natural

El primer rasgo físico y común a todas las *dominae* es su belleza. Resulta obvio señalar que para los poetas la amada es la máxima expresión de la belleza, como exclama Ovidio: “¡Oh belleza creada para esclavizar mis ojos!” (Ov., *Am.* II 17,12). La amada está sublimada hasta las más increíbles alturas. La *puella* es divina y con su belleza puede competir no solo con cualquiera de las mujeres de su entorno, sino incluso con las mismísimas diosas, como Venus. Ella misma es considerada una diosa por Catulo:

Allí mi radiante diosa entró con delicado
pie y detuvo en el gastado umbral su brillante planta
apoyada en la crujiente sandalia
(Catull., LXVIII B 70-73).

En otros poemas, Catulo describe su físico en comparación con los de Ameana y Quintia, y de ellos se desprende que tenía una nariz proporcionada, unos ojos oscuros y profundos, una boca atractiva y unos pies pequeños y finos, a lo que hay que añadir una elegancia natural (Catull., XLIII; LXXXVI).

Aunque son escasos los lugares en los que los poetas elegíacos describen rasgos concretos de la belleza de sus amadas, encontramos, sin embargo, algunos ejemplos, como el de Tibulo: “con su rostro y tiernos abrazos / me embruja mi niña y con sus rubios cabellos” (I 5,44).

Cintia, por su parte, es la más definida de las amantes elegíacas. Propertio hace una breve descripción de su belleza, *descriptio pulchritudinis*, a través de sus elegías:

Rubia de cabello y finas manos la adornan y todo su cuerpo
sorprende y anda cual digna hermana de Júpiter
(Prop., II 2,5-6).

No me cautiva tanto su rostro, por más pálido que esté
(no son los lirios que mi dueña más blancos:
cual nieve meótica es, si lucha con íbero minio,
cual pétalos de rosa que nadan en límpida leche),
ni sus cabellos, que caen a la moda por su cuello ligero,
ni sus ojos, antorchas gemelas, mis estrellas amadas
(Prop., II 3,9-14).

¿Quién cabeza y dedos y de mi amada ojos oscuros
cantará y cuán delicados andar suelen sus pies?
(Prop., II 12,23-24).

En otros lugares Cintia puede competir en hermosura con los más sobresalientes ejemplos míticos:

Tú, la belleza de Antíope, hija de Nicteo, si quieres,
y la de Hermíone de Esparta puedes cantar
y a cuantas se llevó la época de los tiempos hermosos,
pues Cintia hará que sus nombres se olviden:
si fuera comparada con esas ligeras beldades,
no quedará, ni con juez exigente, humillada y vencida
Esa belleza no es más que de mi locura una parte pequeña;
tiene, Baso, encantos mejores por los que es un gozo morir
(Prop., I 4,5-12).

En resumen, podemos afirmar que los rasgos más destacados de la belleza de Cintia son: los cabellos rubios y largos, sus manos finas, la blancura de su piel, sus sonrosadas mejillas, el cuello ligero, los ojos oscuros y brillantes, y una buena estatura, con andares dignos de la diosa Juno; en suma, una actitud de matrona romana.

También Corina, la amada de Ovidio, es hermosa e incluso, cuando el poeta se lamenta de que su amada lo ha traicionado, se considera el único responsable, porque en sus elegías ha dado publicidad a la belleza de la muchacha¹⁹. El retrato que Ovidio nos ha transmitido de Corina es el de una belleza personificada, el de una presencia viva, que respira, que emociona. Digna de destacar es la elegía en que Corina entra en la habitación del poeta a la hora de la siesta con todos sus encantos al descubierto:

He aquí que llegó Corina tapada con su túnica desceñida,
 cubriendo su blanco cuello con guedejas divididas, [...]
 Cuando se quedó de pie sin velos ante mis ojos,
 no hubo en todo su cuerpo defecto en parte alguna.
 ¡Qué hombros, qué brazos vi y toqué!
 ¡La forma de sus pechos, qué adecuada fue para estrecharlos!
 ¡Qué fino su vientre bajo un pecho perfecto!
 ¡Qué grandes y hermosas caderas! ¡Qué muslos de joven!
 ¿A qué detenerme en cada parte? Nada vi que no fuera
 elogiable y desnuda la estreché entre mis brazos
 (Ov., *Am.* I 5,9-24).

Corina, nombrada por vez primera en esta elegía, aparece como una diosa. Es la aparición de la amada en toda su belleza. Esta belleza es el tributo máspreciado que tienen estas mujeres y que quieren preservar a cualquier precio; por ello, incluso llegan hasta el aborto, para que su cuerpo no sufra las deformaciones resultantes de un embarazo y pierda sus atractivos, tal como hizo Corina:

19. Ov., *Am.* III 12,7ss.

La primera que decidió arrancarse un tierno feto
habría merecido morir en su propia milicia.
¿Vamos, que para que tu vientre carezca del reproche de las
estrías va a esparcirse triste arena para tu combate?
(Ov., *Am.* II 14,5-8).

Propercio hace también alusión a los efectos corporales de los embarazos:

Que no te prohíben unos senos caídos jugar,
cuide de ellos la que tras parir se avergüence
(Prop., II 15,21-22).

Los elegiacos, en general, tratan de resaltar junto a la belleza natural la virtud de la *pudicitia*, que se pone de manifiesto en el pudor y la entrega a un solo hombre, igual que Penélope, estereotipo femenino de fidelidad, como leemos en Propercio:

No fue para ellas su empeño conquistar muchos amantes,
para ellas el pudor era suficiente belleza
(Prop., I 2,23-25).

También Tibulo insta a su amada Delia a permanecer casta:

Mas tú guárdate casta, eso te pido, y de tu santo pudor
una anciana siempre vigilante se siente a tu lado
(Tib., I 3,83-84).

Puella docta, la mujer instruida

Un segundo rasgo de las amadas es que no solo poseían los atractivos físicos que hemos señalado, sino también un espíritu cultivado: sabían bailar, cantar, tocar instrumentos musicales, conversar, componer poesía y deleitarse con la de su amante-poeta.

El primer esbozo de *docta puella* en la literatura erótica latina lo encontramos en el poema XXXV de Catulo, al calificar a la amada del poeta Cecilio como una mujer culta e, incluso, más docta que Safo. La imagen que el poeta nos

transmite de Lesbia es la de una mujer casada, bella, culta, del estilo de Sempronia, cuyo retrato hemos visto en el relato de Salustio.

Cintia, además de elegante, era culta. No le faltaba ninguno de los dones de Venus ni de Minerva, tenía talento para componer poemas²⁰, cantaba y recitaba poesía acompañada de la lira²¹. Los versos líricos y las canciones que componía se inspiraban, según parece, en los de la poetisa griega Corina²². Bailaba de forma admirable y, en una de sus elegías, el poeta tiene la impresión de verla como una más de las Musas. El poeta dice que lo que él admiraba verdaderamente de Cintia eran sus logros literarios y artísticos, y, gracias a su buen gusto, resultaba un público maravilloso:

No me cautiva tanto su rostro, por más que pálido esté [...],
sino su manera de saltar una vez que Yaco se acaba
cual Ariadna guiaba los coros que gritan festivos;
y cuando con plectro eolio tañe hermosas canciones
igual de sabia al tocar que la lira de la fuente Aganipe;
y cuando en sus escritos compara a la antigua Corina,
poemas que nadie piensa valgan igual que los suyos
(II 3,11ss)²³.

Los versos de Cintia se han perdido, pero no los de otra *docta puella* conservados en el *Corpus Tibullianum*. Se trata de Sulpicia, hija de Servio Sulpicio Rufo, perteneciente al círculo de Mesala y que canta en sus elegías a su amado Cerinto, cuyo amor conquistó gracias a su poesía:

Por fin llegó el amor: haberlo por pudor ocultado
y a nadie haberlo descubierto, sea mi gloria mayor.
Vencida Citerea por mis Camenas a él

20. Prop., I 2,27.

21. *Ibid.*, I 3,42; II 1,9; II 26,25.

22. Véase el trabajo de M. González incluido en esta recopilación.

23. Cf. Prop., II 24B,21.

me lo trajo y en mi regazo lo puso
(Tib., III 13,1-4).

En resumen, podemos decir que en todas las *dominae amandae* se repite de modo exhaustivo y paradigmático toda la serie de características que hemos ido exponiendo: una belleza extraordinaria, una amplia cultura, unos encantos especiales, un carácter displicente y posesivo, y, especialmente, su capacidad para enamorar a todos sin querer de verdad a ninguno.

4. Tópicos elegiacos

Junto a los atributos positivos que acabamos de mencionar, existen también una serie de rasgos negativos que caracterizan a las amadas de los elegiacos.

La codicia femenina

El tema de la codicia femenina que aparece en la elegía latina es propio de la diatriba y tiene sus antecedentes en la comedia plautina; pensemos, por ejemplo, en los monólogos de Lisíteles en *Trinummus* (242-255b) o en el de Diniarco en *Truculentus* (51-77). En el caso de los poetas elegiacos, choca además con el ideal de vida sencilla que cantan estos poetas. Ellos no sienten la menor inclinación ni por la vida política o militar, ni por las riquezas u honores que esta clase de vida conlleva; solo les interesa la poesía, la amistad y, por encima de todo, el amor. Esta falta de ambición de los elegiacos es diametralmente contraria a la codicia de que hacen gala sus amadas.

Un ejemplo de la *avaritia feminina* puede considerarse la siguiente elegía de Propercio:

Preguntáis por qué la noche es propicia para las
codiciosas amantes [...]
y las riquezas exhaustas reclaman a Venus por sus

perjuicios.
 La hormiga de la India envía oro desde minas profundas
 y la concha Erycina viene desde el mar Rojo,
 y la Tiro cadmea brinda purpúreos colores, y el
 pastor árabe,
 el cinamomo de variada fragancia.
 Estas armas conquistan inclusive a las púdicas mujeres
 encerradas
 y a las que emplean tus orgullos, hija de Icario
 (Prop., III 13,5-9).

A Tibulo le gustaría ser rico para darle a su amada Némesis todo cuanto ella quisiera. El poeta comprende que no le vale la poesía para conquistar a la amada; ella solo quiere cuantiosos regalos que Tibulo está dispuesto incluso a robar, como leemos en los siguientes versos:

Ni sirven elegías ni Apolo, que inspira mi canto:
 ella exige su precio sin parar con su cóncava mano. [...]
 Debo conseguir, matando y robando, regalos que hacerle
 para no llorar tirado a su puerta cerrada;
 si no robaré ofrendas colgadas en templos sagrados
 y Venus, antes que otros, será expoliada por mí
 (Tib., II 4,13ss).

También Ovidio critica con frecuencia a la *puella avara*, tanto en sus elegías como en su *Arte de amar*. Por ejemplo, la elegía primera del libro primero es una diatriba contra la avaricia de la amada. Allí, al preguntar Corina por qué ya no le arrebatara su ánimo ni cautiva su vista, el poeta responde:

¿Por qué he cambiado, preguntas? Porque pides regalos,
 esta es la razón que impide que me gustes
 (Ov., *Arx* I 10,11-12).

La expresión material de esta *luxuria muliebris* son los regalos o *munera*. La relación de estos *munera* la encontramos en los propios poetas; son productos caros, refinados, importados de Oriente, como las verdes esmeraldas o el níveo vellón

teñido de tiria púrpura, abanicos de pavo real o dados de marfil, como leemos en Propercio:

y abanicos de la espléndida cola del pavo real
y tener en sus manos el frío de una rígida bola,
y desea que consiga tabas de marfil, irritado
y cuantas chucherías en la Vía Sacra relumbran.
¡Que me muera si esos dispendios me afectan, mas yo
estoy harto de ser el juguete de una dueña falaz!
(Prop., II 24A,11-14)²⁴.

Ovidio, en su *Arte de Amar*, enseña cuáles son los regalos oportunos que un enamorado tiene que hacer a su dueña: “No te aconsejo hacer magníficos regalos a tu dueña; hazlos pequeños, pero entre los pequeños elige con tino los oportunos”, y entre ellos cita canastas de frutas, racimos de uvas o castañas, también tordos o guirnaldas de flores. El maestro del amor no aconseja enviar versos de amor, porque piensa que las amantes alaban los poemas, pero buscan buenos regalos (Ov., *Ar.* II 261-263).

Ahora bien, los elegiacos están dispuestos a satisfacer la codicia femenina y no reparan en el gasto con tal de retener a su amada, como escribe Tibulo:

Ya lleguen los premios, si Venus riqueza desea;
y mi Némesis en el lujo goce y en la urbe
camine envidiada por los regalos hechos por mí.
Lleve ella finos vestidos, que una mujer de la isla de Cos
tejió y dispuso con franjas de oro.
Sean junto a ella aquellos negros que la India abrasa
y el fuego del sol, desviados sus potros, alcanza.
Pugnen por ofrecerle sus colores,
África el granate y el púrpura Tiro
(Tib., II 3,50-58).

24. Cf. también Tib., II 3,53-58.

Cuando los poetas elegiacos no son capaces de seguir manteniendo el lujoso tren de vida de sus amantes, surge amenazadora la siempre temida figura del rival, el *dives amator*. En oposición a la codicia femenina aparece la actitud desinteresada del hombre en el amor.

Íntimamente ligada a la avaricia de la dueña se encuentra, dentro de la elegía, la figura de la alcahueta, personaje funesto y odioso para los poetas, como exclama Tibulo: “llegó para mi desdicha una taimada alcahueta”²⁵, pero al que recurren, en ocasiones, como ayuda para conseguir los favores de la amada y para que esta pueda engañar a su marido sin peligro, como le ocurrió a Delia²⁶. Esto es todavía más evidente cuando la amada es una cortesana, como en el caso de Némesis, que puede haber estado incluso bajo el control de una alcahueta.

La alcahueta properciana Acántide (Prop., IV 5,21-28) anima a Cintia para que busque a un rico amante, que la colme de regalos. Los poetas no podían rivalizar con los ricos, solo podían ofrecer a sus amadas su poesía y, por extensión, la inmortalidad. En Ovidio, la lena Dípside (Ov., *Am.* I 8) da una lección magistral de engatusamiento amoroso para explotar al amante, al mismo tiempo que incita a las muchachas hermosas a disfrutar de su juventud y su belleza. Este personaje tendrá su continuidad en la Trotaconventos del Arcipreste de Hita o en la célebre Celestina de Fernando de Rojas.

La amada como *domina*

Ya hemos señalado que los poetas nombraban a sus amadas con el apelativo *domina*. En un principio, la palabra *domina* era el término con el que los esclavos de la familia llamaban

25. Ov., *Arx* II 261-262.

26. Tib., I 5,48.

a su ama. En Roma, los amantes la usaban para conceder a sus amadas la dignidad de “señora” y, a la vez, para expresar la sumisión total hacia ellas; está, por tanto, relacionado con uno de los *topoi* de la poesía amorosa: el *servitium amoris*. Para los demás, esta mujer no es más que una *puella* (“niña”), para el amante es su dueña y a ella presta todos los servicios que solían exigírseles a los esclavos. Catulo será el primero que designe a su amada Lesbia con dicho término, como leemos en algunos de sus poemas, por ejemplo, en el que escribe a su amigo Alio²⁷ para darle las gracias por prestarle su casa para los encuentros con la amada:

Él me abrió sin límites un campo antes cerrado
y me dio una dueña (*domina*) y una casa
donde poder compartir nuestro amor
(Catull., LXVIII 67-69).

Son innumerables las veces que se repite este término a lo largo de los poemas de los elegiacos; sirva como ejemplo el siguiente texto de Tibulo, precisamente perteneciente a la primera elegía, donde, tras cantar la vida apacible del campo y justo en el momento de iniciar el tema amoroso, exclama:

¡Cuánto agrada los vientos furiosos oír acostado,
con la amada (*domina*) abrazada en el tierno regazo!
(Tib., I 1,45-46)²⁸,

y en el que comprobamos que el término aparece incluso antes de que la amada sea llamada por su nombre²⁹.

La *domina* o “dueña” ejercía un poder absoluto sobre el amante. Este concepto de vasallaje del amante a su dama

27. Alio, un amigo personal de Catulo, le proporciona una casa al poeta para que en ella se entreviste y practique sus amores con Lesbia, una mujer casada. En prueba de agradecimiento le envía como regalo un poema.

28. Cf. Tib., II 3,79; 4,1, etc.

29. Cf. Prop., II 23,23-24.

perdurará en la poesía erótica posterior, y, por ejemplo, en el amor romántico o “cortés” de la Edad Media, el término con el que se la denominaba era *domnei*.

La amada se comporta, además, como un ser despiadado y cruel (*saeva*). Su indiferencia, sus devaneos con otros hombres, su falta de atenciones para quien tanto la ama son otras tantas pruebas de su crueldad (*saevitia*). Por esta razón, el amante debe dormir con frecuencia delante de la casa de la amada, llorar y lamentarse ante las puertas cerradas, implorando una noche de amor o, al menos, unos besos, unas caricias o simplemente la contemplación de la amada. Ese llanto ante la puerta cerrada de la amada se convierte en un tópico elegíaco, conocido con el nombre griego de *paraclausithyron*, es decir, “lamento junto a la puerta”. Esta es, por ejemplo, la voz quejumbrosa de Tibulo:

¡Puerta de dueño irritable, así te azote la lluvia,
 los rayos lanzados por Júpiter potente te alcancen!
 Puerta, solo a mí permitas pasar, vencida a mis quejas,
 y, al mover el gozne a escondidas, no suenes abierta
 (Tib., I 2,7-10).

La amada es una dueña ante la que el hombre es esclavo (*servus*). El amor entre ellos es una forma de esclavitud (*servitium amoris*). El amante sufre todo tipo de vejaciones, de pruebas humillantes. El amor elegíaco es, por consiguiente, un tormento, a excepción de algunos momentos radiantes de felicidad. Pensemos, por ejemplo, en el famoso carmen de Catulo: “Vivamos, querida Lesbia y amémonos”. O el sexo a la hora de la siesta entre Propercio y Cintia.

Unida a este *servitium* aparece la pérdida de libertad del poeta, como leemos en Propercio:

Dado que ya de libertad carece quien ama
 nadie será libre, si quiere amar de verdad
 (Prop., II 23,23-24).

En el libro segundo de Tibulo domina la caracterización negativa del amor y, en las confrontaciones de la dueña amada, el poeta se somete a un duro *servitium*, fuente de tormentos:

Yo era arisco y capaz me creía de soportar la ruptura,
mas ahora mi fuerte orgullo lejos se encuentra
(Tib., I 5, 1-2).

Este tormento y este sufrimiento por el amor de la amada es una constante en todos los poetas. Así se expresaba también Propercio:

Feliz quien pudo delante de su amada llorar:
no poco se alegra Amor si llantos se vierten
(Prop., I 12,15-16).

Carácter voluble e inconstante de la amada

La tradición parece exigir que el poeta elegiaco guarde fidelidad a una sola mujer a lo largo de todo un libro. Es muy probable que se trate de una costumbre heredada de la elegía griega arcaica. Si excluimos el episodio de Mátrato³⁰, el amor de Tibulo hacia Delia se mantiene en todo el libro primero, y el de Némesis ocupa todo el segundo. El amor de Propercio por Cintia permanece inquebrantable hasta la muerte de la amada; incluso pone reparos, en cierto pasaje, a las veleidades de su amigo Galo³¹. Es probable que, en algunas ocasiones, el amante no guarde fidelidad a su dueña, pero, en todo caso, debe ocultar su infidelidad, como aconseja Ovidio en su *Arte de amar*.

El hombre precavido debe temer errores de este tipo. No es que con mi censura os permita una sola amiga, ¡Dios no lo quiera! A duras penas puede conseguir esto una casada.

30. Mátrato es el nombre de un jovencito del que estuvo, según parece, enamorado Tibulo y al que le dedica tres elegías del libro primero.

31. Prop., I 13.

Divertíos, pero ocultad el delito con modesta discreción; la vanagloria de estas faltas nunca debe buscarse. No des regalos que otra pueda reconocer, ni sean fijas las horas de tu infidelidad (Ov., *Arx* II 386-390).

Los romanos, que tenían fama de ser maridos celosos, aprendieron a ser los más liberales amantes. Ya Catulo había escrito con moderación acerca de las primeras infidelidades de Lesbia, y por Horacio sabemos que Tibulo, antes de enamorarse de Delia, lo había hecho de otra joven, “la cruel Glicera”, *immitis Glycera*, y compuso lamentos elegiacos ante la infidelidad de la amada. También Delia prefiere a un rico rival antes que a un pobre poeta. Y lo que es peor, le es infiel con los mismos métodos de engaño que él le enseñó y que utiliza ahora en su contra. Por su parte, Némesis desprecia la poesía de Tibulo y prefiere los regalos que le ofrecen los ricos rivales del poeta.

5. Conclusión

En este punto, y como conclusión, debemos preguntarnos cuánto sabemos, en realidad, de las mujeres de los poetas elegiacos. En la poesía de Tibulo, ni Delia ni Némesis emergen con total claridad de entre la niebla romántica que las envuelve. La amada de Propercio, Cintia, alude a una tipología humana femenina que, más allá de representar a una romana de época augústea, aparece como un personaje universal de la tragedia amorosa, con un perfil dramático de corte aristotélico. Este personaje ha sido perfilado según el género y responde a momentos de la acción en donde se la conoce por sus actitudes³². Corina de Ovidio es una figura compuesta, a medias real y a medias producto de los ensueños y de las reminiscencias literarias del poeta. El retrato

32. Véase P.L. Cano Alonso (1998: 101).

que Catulo hace de Lesbia es, desde nuestra perspectiva, más sorprendente y realista, pero básicamente porque lo interpretamos a la luz de los informes contemporáneos sobre su vida y carácter. ¿Cuál es la verdadera Lesbia, la mujer a la que Catulo dirigió sus poemas líricos o aquella otra a la que Cicerón describió con tanto sarcasmo? ¿Fue Cintia esa encantadora y refinada muchacha a quien Propercio adoraba con tono delicado, o más bien esa criatura egoísta y promiscua, a quien asedia con enconadas invectivas? Si formulamos la pregunta en estos términos, ha de quedar sin respuesta alguna. Un poema no es un documento biográfico o sociológico. La imagen nacida de imágenes, el mundo de las abstracciones, deja de estar vinculado a la realidad de los hechos.

ENTRE COMEDIA, AMOR Y TRAGEDIA. MUJER Y MATRIMONIO EN ROMA¹

Leonor Pérez Gómez
Universidad de Granada
leonorpg@ugr.es

La antropología es la única disciplina que ofrece un esquema conceptual para el contexto global de la experiencia humana (F. de Laguna, 1968: 475).

1. Introducción

En las siguientes páginas trataré de dilucidar en qué medida el amor estaba presente en los convencionales matrimonios romanos, así como su importancia a la hora de pactar una unión y el modo de entenderlo en relación específica con la mujer. Ni que decir tiene que cualquier intento de simplificación resultaría, además de imposible, erróneo, dada la complejidad de los temas implicados, relacionados tanto con la vida privada como con la pública. En efecto, los conceptos

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto “La comedia y la tragedia romanas. Estudio y tradición” (FF12008-01611), subvencionado por el MICINN. Ha sido revisado por los miembros del proyecto R. López Gregoris y L. Unceta Gómez.

en cuestión, mujer, matrimonio y amor, pertenecen a ámbitos diferentes.

El matrimonio es una institución que atañe al campo del derecho y forma parte de la infraestructura de la sociedad romana, esto es, de las actividades y conductas mediante las cuales Roma satisfizo los requisitos mínimos de subsistencia (modo de producción) y reguló el crecimiento demográfico (modo de reproducción); por otra parte, el matrimonio está relacionado con la estructura social, es decir, con las actividades económicas, políticas y conductuales mediante las cuales la sociedad romana se organizó en grupos que distribuían, regulaban e intercambiaban bienes y trabajo (economías domésticas o economías políticas); finalmente forma parte de la superestructura, esto es, remite a la conducta y al pensamiento dedicados a actividades artísticas, lúdicas, religiosas e intelectuales².

En la institución matrimonial, en principio, están implicados dos individuos, el hombre y la mujer, junto con las respectivas familias, que negocian los enlaces de acuerdo con unos intereses sociales, económicos, políticos, etc. Desde una perspectiva moderna, en el matrimonio desempeña un papel importante un concepto de difícil definición como es el amor, una emoción que puede ser analizada desde distintas perspectivas: la científica, la filosófica y la literaria, especialmente, la construida por la poesía lírica. Por ello es importante tener en cuenta que las emociones, entre las que se cuentan el amor, el miedo, la esperanza o la ira, no son sentimientos que broten de una manera natural y puedan ser tutelados por nosotros; son construcciones sociales aprendidas y, por tanto, susceptibles de ser derribadas (M. Nussbaum, 2005: 471 ss).

2. Existen numerosas teorías antropológicas. Sigo aquí a M. Harris (2006), entendiendo como infraestructura la causa de la estructura y de la superestructura, lo que se denomina materialismo cultural.

A las dificultades mencionadas hay que añadir el hecho de que no se trata de estudiar en sincronía el matrimonio y la emoción amorosa de una mujer singular, sino desde la perspectiva diacrónica de una institución y un modo de entender y proceder que se desarrolló y evolucionó a través del tiempo, desde la fundación de la *Urbs*. Por otra parte, incluso en momentos determinados, esto es, en sincronía, habría siempre que distinguir diferentes conductas según los diversos estratos y clases sociales existentes, en el seno de los cuales las mujeres, el amor y el matrimonio eran diversamente entendidos. Frente a estas dificultades, contamos con la ayuda de que la mentalidad romana, eminentemente legisladora, estableció con todo detalle muchas de las situaciones posibles y, en consecuencia, la información al respecto es amplia, así como las fuentes históricas, que también ofrecen una visión del objeto de estudio más contextualizada. Sin embargo, todos estos textos técnicos guardan silencio en lo que atañe al amor, una pasión o emoción privada, entendida y vivida de modo particular. Por ello, para oír más allá de los escritos jurídicos y técnicos, recurriré sobre todo a dos géneros literarios que siempre han sido considerados el espejo de la vida, la comedia y la tragedia (Cic., *Q. Rosc.* 46-47). Sin duda, ambos nos ofrecen situaciones más reales que las de la fría legislación.

2. Pasión, política y violencia en los matrimonios legendarios de Roma

Ya antes de la fundación de Roma, la relación que en la leyenda se dio entre el amor y el matrimonio de los antepasados notables sirvió para establecer la pauta que se seguiría en el futuro. Es cierto que se trata de leyendas, pero estas revelan la idiosincracia de un pueblo que había creado su pasado siguiendo un modo de actuar en relación con los temas que nos interesan (P. Grimal, 1979: cap. I).

La historia remota de las primeras uniones relevantes para la historia de Roma se remonta a Anquises, del que Venus se enamoró perdidamente. Este enamoramiento responde al esquema del deseo sexual antes que al del amor romántico; valiéndose de un engaño, y sin revelar su origen divino, la diosa consiguió su propósito, que no debía ser revelado a nadie. Fruto de esa unión nació Eneas, el futuro padre de Roma. Sin embargo, Anquises rompió su silencio, por lo que fue castigado por Júpiter. Tras la toma de Troya, Eneas logró ponerse a salvo junto con Anquises, su hijo Ascanio y un grupo de troyanos. En su largo peregrinaje por el Mediterráneo, donde la leyenda era muy popular en el siglo IV a.C., Anquises murió en Sicilia, pero Eneas logró llegar a las costas del Lacio, donde se estableció, dando así origen a la relación entre Roma y Troya. Como se ha señalado a menudo, la salida de Eneas de Troya, con su padre a sus espaldas, como el pasado, y de la mano su hijo Ascanio, que representa el futuro, es muy significativa. El presente, representado por Creúsa, queda en Troya; de la unión y del amor de Eneas hacia la que fue su esposa poco se dice, salvo que esta, en una breve aparición, le pide heroicamente que continúe con su camino, pues tiene por delante una empresa más importante. Un héroe épico como Eneas debe seguir las obligaciones que le impone la *pietas* antes que dejarse llevar por una potencial emoción hacia su esposa. Además, desde un punto de vista político, Eneas necesita salir sin esposa de Troya porque, ya en el Lacio, será por medio del matrimonio como consiga la alianza de su pueblo con los latinos. En efecto, una vez que fue lanzado a las costas africanas por una tempestad, Eneas se une primero a la reina Dido, una unión que es consecuencia de un arreglo entre las diosas Juno y Venus: una, queriendo impedir que el troyano prosiga su viaje, la otra, protegiendo a su hijo. El episodio cobra para nosotros un especial interés, pues una mujer, Dido, habla de amor

y de abandono. Mientras que la reina siente una pasión que ha provocado Cupido, encarnado en la figura de Ascanio, Eneas parece dejarse querer. Así, en esta relación no se habla de mutuo amor, emoción que solo siente la mujer.

Al codificar así la historia de Eneas, Virgilio, al igual que Livio y Horacio, estaba apoyando el programa de regeneración de las costumbres sexuales pretendido por Augusto³. Y es en relación con este programa como está cifrado el episodio amoroso de la *infelix Dido*, que representa todo lo contrario de lo que programaba la ideología sexual del nuevo régimen (J.P. Hallet, 1984; A. Richlin, 1992: 63-91). El autor de la *Eneida* presenta a una mujer que se enfrenta a la cultura romana desde el punto de vista político, legal, religioso y sexual (C. Monti, 1981). Ya desde la presentación que hace Virgilio (*Aen.* I 364), la reina contraviene las convenciones de la cultura romana: es una mujer que prepara una huida para alejarse de Pigmalión, y actúa como *dux* (jefe de la hazaña, una hembra), tarea que, para los romanos, era propia del hombre (A. Richlin, 1992 y R.A. Bauman, 1992). Dido se mueve en el ámbito político, dirige a hombres y su comportamiento sexual es todo lo contrario de lo que se debe esperar en una mujer romana convencional. Cuando Dido invita a Eneas a un banquete en su palacio, la descripción que hace el poeta de su papel político incide en este mismo sentido que hemos comentado, contrario a la moral romana que pretendía Augusto (cf. Verg., *Aen.* I 701-706; 723-724; 736-747). Todos estos rasgos subrayarán la desmesura del deseo erótico de la “desdichada Dido”, que “bebía amor a grandes sorbos” (I 749), mientras escuchaba las vicisitudes vividas por Eneas:

3. En concreto, las *Leges Iuliae de adulteriis et de maritandis ordinibus*, promulgadas en el año 18 d.C. con objeto de restaurar la moralidad de la élite romana.

Pero la reina, ya desde hace tiempo herida de una profunda pasión, alimenta su llaga en las venas y se consume por un escondido fuego. No deja de pensar en el mucho valor del héroe y en la mucha honra de su casta; se quedan clavados en su corazón su rostro y sus palabras, y esta inquietud (*cura*) no proporciona a sus miembros un plácido sueño (Verg., *Aen.* IV 1-5)⁴.

La transgresora sexualidad de la reina es descrita como un ataque al *pudor* y un desprecio a la *fama*. En contra de los esquemas conceptuales de los romanos respecto a la sexualidad de la mujer, Dido es una mujer activa y será precisamente esta pasión excesiva la que la conducirá a la muerte. Por el contrario, una vez que Mercurio recuerda a Eneas cuál es su misión, y tras unas pocas palabras con Dido, en las que el amor o la pasión están ausentes, el héroe acepta la tarea de partir a fundar la nueva Troya.

Una vez fundada Roma por Rómulo, que encabezaba a un grupo de inmigrantes y fugitivos, llegó un momento en que a los hombres les resultaba difícil contraer matrimonio, porque no había mujeres que pudieran asegurar la descendencia⁵. Se daba, además, la circunstancia de que las poblaciones colindantes no aceptaban entregarles a las mujeres que estaban en situación de casarse. Gracias a la información que transmite Livio⁶, sabemos que Roma ya era fuerte y sabía que, si no conseguía mujeres, no duraría más de una generación⁷. En el intento de ser aceptados, trataron de establecer

4. Citamos por la traducción de A. Soler Ruiz, Granada, Ave María, 2006. El resto de las traducciones corre a cargo de la autora.

5. Cf. Livio, I 6,3, que escribe sobre una mezcla formada por albanos, latinos, griegos, etruscos y una serie de leyes (*iura*: I 7-3, VII 1,3). Sobre estas leyes, cf. J.F. Gardner (1986); para el periodo republicano, A. Watson (1971 y 1974); comprendiendo el Imperio, S. Treggiari (1993).

6. Cf. I 9,10-14.

7. I 8,4: *Sed penuria mulierum hominis aetatem duratura magnitudo erat, quippe*

alianzas con los pueblos vecinos, pero estos los rechazaron en reiteradas ocasiones, pues ya temían la fuerza de Roma. Los jóvenes que no habían sido aceptados tomaron a mal el desprecio y estaban dispuestos a coger las armas, pero Rómulo recurrió a otro procedimiento para conseguir las mujeres que necesitaban. Organizó la celebración de unos juegos solemnes en honor a Neptuno Ecuestre e invitó a las poblaciones vecinas a que acudieran al evento. Cuando estaban concentrados en el espectáculo, los jóvenes romanos raptaron a las muchachas que estaban en situación de casarse. Muchas de ellas fueron escogidas al azar por quien las tuvo a mano, las más hermosas fueron reservadas para los personajes importantes, y una especialmente bella para Talasio, de ahí el grito de bodas. Una vez que acabó el espectáculo y los padres comprendieron lo sucedido, indignados y entristecidos escaparon. Las muchachas raptadas compartían la indignación, pero Rómulo les fue explicando lo sucedido, diciéndoles que iban a ser sus esposas (*in matrimonio, in societate fortunarum omnium et civitatis*), que compartirían con ellos sus bienes, la ciudadanía y lo más querido para el género humano, los hijos. Les pidió que dejaran paso al afecto (*gratia*), ya que tendrían unos maridos que cumplirían con sus deberes y llenarían la nostalgia de los padres y la patria. A estas explicaciones se iban añadiendo las caricias de los maridos, que atribuían el rapto al deseo y al amor (*blanditiae virorum, factum purgantium cupiditate atque amore*). Distingue Livio el deseo y el amor, así como la necesidad implícita de tiempo para dar la oportunidad de ganarse el favor de las mujeres. De este modo, los ánimos de las raptadas se aplacaron, aunque sus padres intentaron sublevar a los compatriotas y se

quibus nec domi spes prolis nec cum finitimis coniubia essent: “Pero a causa de la escasez de mujeres, la grandeza estaba destinada a durar la edad de un hombre, porque no tenían esperanza de descendencia en casa ni posibilidad de matrimonio con los pueblos vecinos”.

congregaron en torno al rey de los sabinos, Tito Tacio⁸. Algunas poblaciones decidieron atacar el territorio romano y, en medio del enfrentamiento, Rómulo quiso evitar el ataque, pero no fue escuchado y mató al rey enemigo. Esto no puso fin a los ataques, que continuaron hasta que Hersilia, la esposa de Rómulo, a instancias de las raptadas, le pidió a su marido que perdonase a sus padres y que les concediera la ciudadanía para consolidar la situación. Aplacados así los ánimos, los enfrentamientos con los pueblos vecinos continuaron, hasta la última guerra, que surgió del bando sabino, la mayor de todas.

Estando Espurio Tarpeyo al frente de la ciudadela de Roma, su hija, una vestal, fue sobornada por el oro de Tacio para que dejara entrar a hombres armados que se hicieron con el *arx* (“ciudadela”). Al día siguiente, los romanos atacaron desde la llanura: Metio Curcio, por la parte de los sabinos, y Hostio Hostilio, del bando de los romanos, que estaban en desventaja. Cuando cayó Hostio y los romanos ya huían, la llamada de Rómulo los hizo regresar y finalmente lograron derrotar al rey sabino. Las mujeres sabinas, por las que se había originado la guerra, con los cabellos sueltos y las vestiduras rasgadas en señal de duelo, se sobrepusieron a la desgracia y se lanzaron en medio de una nube de flechas a fin de separar a los contendientes, suplicando alternativamente a sus padres y a sus maridos que no cometiesen la impiedad de mancharse con la sangre de un yerno o de un suegro, que no cometiesen un parricidio, y pidiendo que las mataran a ellas, ya que preferían morir antes que convertirse en viudas o huérfanas. De ese modo, y gracias a la intervención de las mujeres, no solo se estableció la paz, sino que se integraron los dos pueblos en uno solo. Aunque había comenzado con la violencia, aceptaron el *conubium* como matrimonio

8. Es una latinización de un nombre sabino, un personaje elaborado en el siglo III a.C., quizás para explicar el elemento sabino de Roma.

legítimo (A. Iriarte & M. González, 2008: 24-25, 33), y mediante esta unión se aseguró la situación legal de las mujeres y de los hijos tenidos, así como la relación política con los sabinos.

El relato es sin duda una explicación mítica del origen del matrimonio, así como de la presencia de sabinos en el elemento racial romano. El término que emplea Livio es *coniugium*, el más general para referirse a la unión marital y el que, con menos connotaciones legales, está menos ligado a la institución específicamente romana. Deriva del verbo *coniuungere* –esto es, “unir mediante un *ingum*”– y es un sustantivo que podía ser usado como equivalente de esposa o esposo: aparece frecuentemente en las inscripciones sepulcrales y está estrechamente relacionado con la poesía (*coniunx*). Otros términos que se emplean para referirse a los esposos son *maritus* y *uxor*, acompañados de los genitivos correspondientes. A la mujer casada también se la denomina *nupta*, *matrona* o *materfamilias*, términos que describen su situación legal.

El nombre latino *matrimonium*, que también emplea el historiador, recoge el nombre de *mater* y la idea que se desprende del relato y de las expresiones latinas como *in matrimonium ducere*, esto es, llevar a una mujer al matrimonio⁹. La familia de la mujer ha de aceptar la unión y esto se expresa mediante la expresión *in matrimonium dare* o *collocare*¹⁰. Ella es entregada y el marido la recibe, lo cual ya da una idea del lugar de la mujer en el matrimonio respecto al marido¹¹. Como cuenta

9. Parecida situación se expresa con las lexías *in matrimonium habere* o *matrimonio tenere*.

10. Cf. Plauto, *Las tres monedas* 691; sobre *colloco*, véase R. López Gregoris (2002: 258).

11. Con relación al uso romano, cf. Tácito, *Anales* VI 51,2; XII 58,1; el paralelo *patrimonium* no hace referencia a la situación de padre, sino a las propiedades (sobre estos términos, cf. Quintiliano, *Institución oratoria* IX 3,80).

Livio, la finalidad principal era la de asegurar la descendencia por medio de los hijos y, en un principio, el papel de la mujer en la institución se limitaba a la procreación, la producción de hijos legítimos (*liberorum quaerendorum causa*, Livio, *Periocos* LIX)¹². Ya desde la época de Rómulo, el matrimonio tenía la pretensión de perdurar hasta la muerte; si bien existe una ley atribuida a Rómulo que estipulaba las condiciones para la disolución de la institución (Plutarco, *Vida de Rómulo* 22), solo podía recurrir a ella el marido en situaciones extremas: cuando la mujer había intentado envenenar a los hijos, sustraído las llaves o cometido adulterio¹³.

Si se repudia en cualquier otro caso, el marido debe dar la mitad de su fortuna a la mujer y la otra mitad será consagrada a Deméter; y quien repudia a su mujer debe ofrecer, además, un sacrificio a los dioses infernales. En cuanto a la mujer, no puede hacer uso de esa ley y, si se marcha de la *domus*, ha de hacerlo sin llevarse nada y renunciando a los hijos. Aunque esta ley probablemente sea una invención, lo que queda

12. Cf. Gelio IV 3,2: *Q. Metellus censor censuit, ut cogerentur omnes ducere uxores liberorum creandorum causa*: “El censor Quinto Metelo decretó para todos la obligación de casarse para tener hijos legítimos”. En la *lex Iulia de maritandis ordinibus* se emplea la frase *liberorum procreandorum causa*. Esta finalidad pasó a la primitiva doctrina cristiana (Agustín, *Sobre el bien conyugal* VI y *La ciudad de Dios* XIV 18).

13. Estas razones han sido motivo de intriga para los historiadores del derecho, sobre todo en lo que atañe a la sustracción de llaves. Las prohibiciones se explican en un periodo antiguo de la sociedad, próximo a los orígenes patriarcales, en los que el *paterfamilias* era todopoderoso. El envenenamiento de los hijos puede referirse a la prohibición del aborto y, en cuanto a la sustracción de las llaves, las que importaban eran las que hacían accesible el paso al lugar donde se almacenaba el vino, bebida prohibida a la mujer por creer que contaminaba la sangre (en la medicina antigua al vino se le concedían cualidades anticonceptivas y abortivas, por lo que es posible asimilar la prohibición de la bebida a la del aborto); sobre el adulterio no es necesaria la explicación. Todas estas prohibiciones atañen a la clase aristocrática y a los *insta nuptia*.

claro es la diferencia inicial en la unión entre hombre y mujer, para quienes el matrimonio implicaba deberes distintos (J.P. Vernant, 1999: 19-20), así como la ausencia del amor romántico. Fueron el instinto natural, la necesidad de procrear y, finalmente, el azar las causas que justificaban en un primer momento el establecimiento del *coniubium*.

3. El matrimonio¹⁴

El matrimonio es una institución que atañe a la estructura básica de la sociedad. Excluyendo los grupos donde se da la poligamia y la poliandria, el grupo familiar más restringido está formado por el padre, la madre y los hijos, la estructura básica de la sociedad. Es probable que no haya habido una cultura que iguale a Roma en la precisión con la que ha regulado las instituciones del derecho familiar (J. Guillén, 1977: 111). Dada la importancia de la religión en la cultura romana, la unión debía ser sancionada por la divinidad, a la que se ofrecían sacrificios y ofrendas. Sirva de punto de partida lo que Cicerón escribió en *Los deberes*:

En efecto, puesto que por naturaleza es común a los seres vivientes el tener deseos de procrear, la primera alianza está en el mismo matrimonio, después en los hijos, a continuación una sola casa, todas las propiedades comunes. Este es el principio de la ciudad y como el semillero de la República (Cic., *Off.* I 54).

Siguiendo una línea de pensamiento ya presente en Grecia y compartida por peripatéticos y estoicos (S. Treggiari, 1993: 183ss, 205-228)¹⁵, aquí el orador, filósofo y político hace

14. Cf. Servio, *Comentario a la Eneida* X 722: *pactae coniugis, hic ordo est, conciliata primo, dein conventa, dein pacta, dein sponsa*: “Este es el orden de petición de una esposa: primero reunirse, después llegar a un acuerdo, después prometerse y luego casarse”.

15. En cuanto a la transmisión de rasgos culturales de una cultura a otra

pública su postura ante la unión de hombre y mujer: la pareja y los hijos constituyen la unidad básica de la sociedad, aunque es cierto que la idea romana de familia va más allá de la familia nuclear¹⁶. La causa que motiva dicha unión es el instinto natural y, aunque Cicerón no siguió profundizando en este tema¹⁷, son muchas las fuentes que tratan sobre el matrimonio en Roma, en cuya cultura y en diacronía, habría que contextualizar su significado, así como la importancia que pudo tener el amor, entendido (o no) en el sentido romántico que le dan los poetas, sobre todo a partir de la obra de Catulo y los elegíacos.

Por *cultura* entendemos el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida que son socialmente adquiridos por los miembros de una comunidad, incluyendo sus modos

distinta, se ha comprobado que la mayoría de los rasgos hallados en cualquier sociedad se han originado en otra y cuanto más próximas estén dos sociedades tanto mayores serán sus semejanzas. Esto afecta en buena medida a la concepción del matrimonio en Grecia y Roma, sobre todo al pensamiento de los filósofos griegos al respecto, que adoptaron los romanos.

16. Cf. *Sobre los términos del bien y del mal* IV 17; *Tusculanas* 5; *Los deberes* I 12; *Digesto* I 1,1,3. Sobre el matrimonio como *societas*, en la que se defienden y comparten los bienes e intereses, cf. Ovidio, *Heroidas* IV 14; 17, *socius tori, socialis amor*. El término *societas* empleado por Cicerón es el más indicado para recoger la idea de afecto y cooperación del matrimonio (todo en común, si la mujer ha sido entregada *in manu*; la misma idea implica *consors, vitae consors*, que emplea Quintiliano en *Las declamaciones menores* 376,2).
17. Desde el matrimonio de Odiseo y Penélope o de Paris y Helena, los griegos escribieron sobre el matrimonio y sus deberes. Platón, que escribió sobre las virtudes de ambos sexos, sin incidir en la inferioridad de las mujeres, afirma que la virtud de la mujer es la organización de la casa (*Menón* 72-73, *República* 451); Aristóteles desarrolló los argumentos distinguiendo en la *Política* las distintas virtudes de hombres y mujeres, dotadas estas de una especie de *sophrosyne*, valor y justicia, que no encuentra correspondencia en los hombres (*prudicitia* sería el equivalente latino). El punto de vista platónico fue adoptado por epicúreos y estoicos.

pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar¹⁸. Desde este punto de vista, las relaciones que establecen entre sí los distintos grupos sociales son consideradas aspectos de la cultura. La *familia* es un grupo social que se ajusta a la cultura de la vida doméstica de la sociedad romana y, simultáneamente, es una reflexión de ella; de aquí que la sociedad sea entendida como un grupo de personas que comparten un hábitat común y que dependen unos de otros para su supervivencia. Como muchas otras, la sociedad romana estaba organizada en clases, grupos étnicos, regiones y otros subgrupos significativos, a los que me referiré como subculturas: así, las esclavas, en tanto que miembros de una subcultura, no tenían derecho al matrimonio, como tampoco lo tenían las mujeres libres dedicadas a la prostitución, excluidas también del matrimonio legal, lo cual, incidentalmente, les permitía un modo de conducirse ante las relaciones sexuales y el amor mucho más activo que el de las romanas educadas desde la niñez para casarse y procrear hijos legítimos en el matrimonio. En efecto, según el concepto de la sexualidad masculina en la cultura romana, la pasión debe ser eliminada en tanto que constituye una pérdida de libertad personal¹⁹; por el contrario, la mujer,

18. Hay antropólogos que restringen el significado a las reglas mentales para actuar y hablar que son compartidas por los miembros de una determinada sociedad; es decir, una especie de gramática de la conducta, que considera las acciones fenómenos de índole social más que cultural. No hay confusión si se indica previamente si se habla de ideas o de sentimientos culturalmente determinados y que pertenecen a ideas y actividades determinadas por la cultura. Otra distinción que hay que establecer es que lo social distingue diferentes grupos de una sociedad, mientras que lo cultural se define como los estilos de vida de los miembros de una sociedad, pero no la estructura grupal de esta.

19. La idea que arraigó en Roma fue la defendida por los estoicos, que se veía refrendada por los preceptos de la antigua tradición romana, donde la pasión se consideraba algo que debía evitarse. En su tratado *Sobre el matrimonio*, del que nos han llegado escasos fragmentos (ed. Haase fr 78-79 y 84-85), Séneca escribe: “es un adúltero quien ama

dado el papel pasivo que se le atribuye, contravendría la norma, no ya tan solo amando, sino simplemente expresando su deseo de una manera activa (H.N. Parker, 1997: 47-65, 58-59).

En este ámbito no cabe ni siquiera la declaración de amor o de deseo en boca de una mujer, pues entra dentro de lo anormal y sería un error de método hacer el análisis a partir de nuestros conceptos modernos. El ejemplo de Dido, anteriormente citado, es prueba de ello: su comportamiento sexual contravenía las normas que configuraron los romanos, donde se exigía la actividad en el varón y la pasividad en la mujer. En clave trágica, los sentimientos de Fedra hacia Hipólito eran transgresores no solo en Grecia, sino también en la cultura romana. Así, en la tragedia de Séneca, para disuadir a Fedra de su comportamiento, la nodriza hace una significativa afirmación sobre el amor:

Que el amor es un dios lo inventó una pasión vergonzosa y tolerante con el vicio, y para ser más libre añadió a su locura el título de una falsa divinidad. Ericina, asurgan, envía a su hijo a vagar por todas las tierras y él, volando por el cielo, lanza con su tierna mano los dardos lascivos; y el más pequeño de los dioses tendría un reino tan grande: una mente delirante aceptó estas falsedades y se inventó la divinidad de Venus y el arco del dios (Sen., *Phaedr.* 195-203; trad. de L. Pérez Gómez, Madrid, Cátedra, en prensa).

El discurso racional y escéptico que niega la naturaleza divina del amor, así como su carácter incontrolable, distingue, como el poeta Ovidio (*Metamorfosis* IX 625-626), entre el amor y la pasión (*libido*), distinción que, por lo demás, ya desde el principio tenían bien clara los romanos.

demasiado ardentemente a su mujer” y “el sabio debe amar a su mujer por un acto de voluntad deliberada y no movido por la pasión”.

También en la comedia son frecuentes los lugares en los que la pasión enajena al personaje enamorado. Es el caso de Alcesimarco, cuando, en *La cestilla*, de Plauto, en un esquizo-frénico *odi et amo*, exclama:

Creo yo que fue el Amor el primero que inventó el oficio de verdugo entre los hombres y esta suposición la hago basándome en mi propia experiencia, porque yo supero y aventajo a todos los hombres en tormentos del corazón. Soy zarandeado, torturado, atormentado, aguijoneado, volteado en la rueda del amor; me he muerto ¡ay de mí, desgraciado! Soy arrastrado, destrozado, desgarrado, descuartizado. Tengo la mente obnubilada. Donde estoy, no estoy; donde no estoy, allí está mi corazón. Mil sentimientos distintos experimento a la vez. Lo que me gusta, al instante ya no me gusta. ¡Cómo se burla de mí el amor y de mi fatigado corazón! Me ahuyenta, me empuja, me busca, me arrebat, me retiene, me halaga y me regala. Lo que me da, no me da; se ríe de mí. Lo que me aconseja, al instante me desaconseja; lo que me desaconsejó, me lo vuelve a mostrar. Como un mar embravecido se desencadena contra mí, destrozando mi enamorado corazón (Plaut., *Cist.* 205ss).

Este extremado sinvivir y moverse entre contrarios que supone el enamoramiento es llevado al extremo en el amor de la comedia, pero debe ser evitado dentro del matrimonio, que los romanos no romantizaron, proceso bastante posterior (A. MacFarlane, 1986: 174-208). Con gran sentido pragmático, la idea esencial estaba basada en la *societas*, una alianza en la que caben sentimientos como el afecto, la amistad y el compañerismo. Sin embargo, a la par que las sociedades, cambian los conceptos mentales, como prueba que hoy día siga siendo problemática su definición (M. Harris, 2006: 195ss), aunque los antropólogos generalmente entienden que

el matrimonio es “la conducta, sentimientos y reglas concernientes al apareamiento heterosexual entre corresidentes y a la reproducción en contextos domésticos”, sin estigmatizar ningún tipo de unión, mientras no implique coacción, maltrato o explotación de uno de los partícipes en la relación.

Al margen del debate teórico sobre la cuestión²⁰, en Roma estaba claro, en principio, que uno de los fines esenciales de la institución era garantizar la legitimidad de los hijos a aquellos nacidos de mujer casada en circunstancias que no estuvieran prohibidas por las reglas de la relación y que, en tanto que hijos legítimos, aseguraban la continuidad de la sangre. La unión matrimonial debía regular, asimismo, las actividades reproductoras de sus adultos sexualmente maduros, estableciendo las reglas que definían las condiciones en que las relaciones sexuales, el embarazo, el nacimiento y la cría de los hijos era permisible, asignando privilegios y deberes en relación con esas condiciones. Aquí el amor-pasión no tenía cabida, los matrimonios se negociaban y pactaban en función de los intereses del grupo, ya que los individuos servían a los intereses de la familia extensa y, más ampliamente, de la sociedad. En un contexto similar, es posible definir el matrimonio como un contrato o una alianza para la procreación, cuidado de los hijos y de la propiedad común. Como un espejo de la vida, la comedia plautina ofrece numerosos ejemplos de la finalidad e intereses del matrimonio. En este sentido, es particularmente elocuente el caso de Megadoro en *La ollita*, obra en la que su hermana Eunomia le plantea que ha llegado el momento de casarse: “para que puedas tener hijos, quiero que te cases”(vv. 149-150).

En efecto, la prioridad de la procreación como finalidad en el matrimonio romano la prueba el hecho de que la

20. Para ello, cf. *Digesta* XXIII 2,1,1 (“Puesta en común del derecho divino y humano”) y XXIV 1,1,32 (“La unión total de toda la vida”).

esterilidad fuera aducida como motivo de divorcio en el año 231 a.C. por Espurio Carvilio Ruga, quien, a pesar de decir que amaba a su mujer, había jurado ante los censores que se había casado para tener hijos (cf. Gelio, IV 3,1 y P. Giunti, 2004: 83-141). Aunque pronto se planteó cómo responder a la ruptura del matrimonio, durante mucho tiempo fue esta una de las instituciones más sólidas y respetadas en la cultura romana, en tanto que salvaguarda de la pureza de las antiguas costumbres. Ejemplo de ello es que, en los primeros tiempos, si la mujer que enviudaba no se volvía a casar, era considerada ejemplar, las respetadas *univirae*. La institución, sin embargo, sufrió una evolución, a la par que evolucionaba la sociedad, hasta llegar a convertirse bien en una unión evitable por todos los medios, bien en una relación con una finalidad totalmente ajena a la procreación, por lo general subordinada a intereses políticos, que escandalizon a los escritores más conservadores. Actualmente muchos historiadores han visto en la evolución de esta institución una de las razones de la decadencia de Roma. No obstante, y dejando a un lado los prejuicios morales, es posible analizar el cambio como un reflejo de la progresiva emancipación de la mujer, que pronto comenzó a tener una importancia cada vez mayor en la sociedad. Hay que señalar que, a diferencia de la situación de la mujer en el matrimonio griego, en Roma, desde los tiempos más remotos, la mujer nunca se vio reducida al seno de la vida doméstica. Una de las condiciones jurídicas presente en los primeros matrimonios era la concesión de la mujer al marido *in manu*, procedimiento por el cual la mujer pasaba de depender legalmente del *paterfamilias* a la dependencia de su marido. Pero esto obedecía, en principio, al hecho de que la mujer, como los hijos de familia, no poseían una capacidad jurídica autónoma²¹. La privación de capacidad jurídica

21. Las personas que constituían la *familia* son de dos clases: *alieni iuris* o

provenía de la importancia del *paterfamilias* en la antigua ciudad patricia, en la que solo este tenía personalidad jurídica. Sin embargo, y paradójicamente, el interés de estos padres por no perder su patrimonio ni dejar que pasara a manos de alguien inferior socialmente hizo que los *patresfamilias* comenzaran a proteger su patrimonio con la entrega de las hijas *sine manu*. Así, un medio que estaba pensado para proteger los bienes familiares se convirtió en una vía de emancipación de la mujer, que, desde finales de la República, se fue liberando paulatinamente de la tutela jurídica hasta llegar a estar *in manu* de un tutor legal al que ellas mismas podían cambiar, si no estaban de acuerdo con ellos.

La relevancia de la mujer en la institución se pone de manifiesto en el mismo término *matrimonium*, que proviene de *mater* y recoge la finalidad de la maternidad, mientras que de *pater*, el término para el marido y futuro padre, proviene *patrimonium*, el conjunto de propiedades de las que habría de ocuparse la pareja formada por esa primera e importante alianza, ya que la ciudad está formada por grupos de ese núcleo, cuya misión en principio fue la procreación, convirtiendo a la mujer en el *firmamentum familiae*, dado que los hijos protegen a los parientes mayores y refuerzan la familia. Por otra parte, la unión del marido y la mujer asegura la mutua protección, mientras que la satisfacción del instinto sexual no era considerada una razón para la institución. Para contraer matrimonio en cualquiera de sus distintas modalidades jurídicas, *confarreatio*, *coemptio* y *usucapio*²², era necesaria una serie de condiciones para que la

sui iuris. Son *alieni iuris* las personas sometidas a la autoridad de otro. Se distinguen cuatro poderes: a) la autoridad del dueño sobre el esclavo (*dominica potestas*); b) la autoridad del padre sobre los hijos (*patria potestas*); c) la autoridad del marido, y a veces de un tercero, sobre la mujer (*manus*) y d) la autoridad de un hombre libre sobre una persona libre (*mancipium*).

22. La elección de una de estas modalidades era voluntaria, pues lo que

mujer pasase *in manu* del marido, es decir, bajo su tutoría. Este dato es importante porque, como ya hemos dicho, desde muy pronto, en el siglo V a.C., legislaron los decenviros la celebración de matrimonios *sine manu*, en los que la mujer no pasaba a la autoridad del marido²³.

Antes de la celebración del matrimonio era necesario considerar qué requisitos debían reunir los futuros contrayentes. Dada la importancia en Roma del concepto de ciudadanía (C. Nicolet, 1976), para contraer matrimonio era necesario ser ciudadano (*civis*). También era evitada la relación entre

interesaba era dejar constancia de que contraían matrimonio sin coacción; la *confarreatio* parece remontarse a la primera sociedad patricia y tenía lugar en presencia del *Pontifex maximus* y el sacerdote de Júpiter; con diez testigos, se hacían ofrendas a los dioses, entre ellas una torta de trigo (*far*). En principio, era un matrimonio indisoluble, pero con el tiempo se impuso la ruptura de los lazos (*dijarreatio*), aunque quedó para quienes mantenían las costumbres antiguas. El otro modo, la *coemptio*, tenía lugar ante cinco testigos, necesariamente ciudadanos, y ante un pesador (*libripens*); el marido pronunciaba la fórmula ritual y afirmaba adquirir a la novia para el matrimonio y no para la esclavitud (la compra era algo simbólico que podía satisfacerse con una moneda entregada al padre, al tutor o a la mujer, si estaba emancipada; a finales de la República cayó en desuso). El matrimonio *per usum* era aquel que se reconocía cuando un hombre y una mujer llevaban viviendo un año juntos, pero, si la mujer pasaba tres días seguidos fuera de la casa, ya no era matrimonio; se trata de un procedimiento utilizado para evitar caer *in manu* del marido. *Consortium*, otro de los términos utilizados para referirse al matrimonio, era empleado para el derecho de propiedad, la comunidad de la vida, aunque originalmente estaba relacionado con los hermanos y parientes que tenían derecho en una herencia; por último, *coniunctio* se utilizaba cuando una pareja vivía junta sin estar casada (podría tratarse tanto de un hombre y una mujer como de amigos).

23. Se trataba de evitar, cuando ya se realizaban matrimonios entre patricios y plebeyos, que las posesiones pasasen a un inferior; en contrapartida, eso significaba que el padre (hasta el s. II d.C.) de una mujer podía romper el matrimonio según su conveniencia. No se trataba de emancipar a la mujer, sino de salvaguardar la integridad de la casa patricia, aunque, a la larga, contribuyó a la emancipación de la mujer.

miembros unidos por relaciones de parentesco (*cognati*), aunque en ocasiones se realizaron, sobre todo en las clases altas (Y. Thomas, 1980: 345-82; Ph. Moreau, 1983: 99-123)²⁴. Por lo general, lo más habitual en las distintas culturas y sociedades es que los miembros del grupo doméstico se casen fuera (exogamia) y no dentro del grupo (endogamia). Igualmente, ciertas modalidades, como la unión padre-hija o madre-hijo, están universalmente prohibidas (J. Pitt-Rivers, 1977: 163-164). La tragedia nos muestra un ejemplo del carácter criminal de tales uniones en el matrimonio de Tiestes con su hija tras el cruento asesinato de sus hijos: de ese incesto nacerá Egisto, un personaje atormentado, nacido para vengarse de Atreo, lo que tendrá lugar en uno de sus descendientes en la tragedia *Agamenón*, de Séneca. El caso del incesto entre madre e hijo está ejemplificado en Edipo, que se horroriza ante la unión que ha llevado a cabo sin saberlo y para la cual no encuentra castigo apropiado. Tampoco es usual el matrimonio entre hermanos, aunque se llevaron a cabo, sobre todo en la familia imperial (E. Weiss, 1908: 340-369, esp. 355, y Y. Thomas, 1980: 345-382, esp. 351-352)²⁵.

Dejando a un lado los tabúes y sus rupturas (Ph. Moreau, 1978: 41ss), el *locus* clásico del proceder correcto para entablar las negociaciones de un matrimonio podemos verlo en la comedia *Las tres monedas*, de Plauto: Cármenes entregó a su amigo Calicles sus bienes y un tesoro para que se lo

24. Una de las razones podía ser la económica, ya que todo quedaba en familia. En Roma el matrimonio entre primos está atestiguado desde la República tardía (cf. Tácito, *Anales* XII 6,6 a propósito del debate en el Senado acerca del matrimonio de Claudio con su sobrina Agripina).

25. En otras culturas sí lo era, como en Egipto, en la clase reinante, o en el imperio inca. En Roma, en la familia imperial, Augusto preparó numerosos matrimonios entre miembros de la misma familia Julia para asegurar la sucesión. En cuanto a la concepción romana sobre la relación de primos, hay que precisarla (*Digesta* XXXVIII 10,1,6, “Sobre los tabúes y su ruptura”).

cuidara en su ausencia, durante la cual su hijo Lesbónico despilfarra la fortuna paterna vendiendo hasta la casa, que compra Calicles. La hermana del joven despilfarrador es pedida en matrimonio sin dote por Filtón, padre de Lisíteles, amigo de Lesbónico:

FILTÓN: Mi hijo me envió a hablar contigo para que estableciese entre ti y nosotros relaciones de parentesco y amistad (*adfinitatem et gratiam*). Quiere casarse (*ducere uxorem*) con tu hermana. Y yo estoy de acuerdo con él y también quiero.
 LESBÓNICO: No creí que fueras así. Como te sonrió la fortuna, vienes a reírte de mi desgracia (Plaut., *Trin.* 442-445).

Los detalles de la situación son plautinos y, aunque se piensa que las ideas sobre el matrimonio griego y romano eran semejantes, la romanización de los términos induce a pensar en el conocimiento por parte de los espectadores (M. McDonnell, 1983: 54-80; A. Watson, 1967: 3ss)²⁶. La creación de *affinitas* era un motivo para el matrimonio. Así se entablaban entre las familias relaciones de alianza, como en *El cabo* de Plauto, donde Démones, que había perdido a su hija, vuelve a encontrarla, por lo cual, en medio de su alegría, exclama:

¡Oh, dioses inmortales! ¿Habrá alguien más afortunado que yo, que he encontrado a mi hija? [...] Y se la voy a dar en matrimonio a un joven distinguido, de muy buena familia, ateniense y pariente mío (Plaut., *Rud.* 1196-1198).

En realidad, no es pariente suyo, pero las informaciones que Palestra le dio sobre el joven Pleusidipo lo han conducido a esa idea. Como padre de la futura esposa, ha de hacer las negociaciones previas al enlace, preámbulos, que Plauto también recoge en *Las tres monedas* (vv. 499-502 y 569-573); cuando, al final de la comedia, Cármides dice a Lisíteles:

26. El ideal de la cooperación entre padre-legal e hijo-legal está ilustrada por Catulo 72,4; Cicerón, *En defensa de Sextio* 6-7; Tácito, *Anales* I 55,5.

“He oído decir que mi hija te ha sido prometida en matrimonio”, Lisiteles responde: “Si tú no te opones” y Cármides añade: “Claro que no me opongo”; a continuación, el joven procede a hacer la petición formal: “¿Me concedes la mano de tu hija?” y recibe la respuesta que espera: “Te la concedo, y además te doy mil filipos de oro, como dote” (vv. 1156-1158). He aquí una *sponsio* en la que es fundamental la pregunta (*spondesne?*) y la promesa, que podemos ver también en *La ollita* (vv. 255-258), donde Megadoro, después de hablar con el viejo Euclión sobre el deseo de casarse con su hija, le hace una petición formal: “¿Me concedes la mano de tu hija? ¿[...] entonces, me la concedes?”. Y Euclión responde: “Te la concedo (*spondeo*)”. Los participantes han acordado (*convenisse*) el matrimonio, y *convenisse* es la fórmula correcta, aunque hay otra forma equivalente a la *sponsio*, el compromiso, *pactio*, que podemos leer en *El ladino cartaginés* (1156-1157), donde Agorastocles le dice a Hanón: “Concédeme la mano de tu hija mayor (*despondeas*)” y este le contesta: “Dala por prometida (*pactam habeto*)”; y sigue el joven Agorastocles: “¿Me la concedes pues? (*spondesne igitur*)” y la respuesta es: “La concedo (*spondeo*)”. La precisión con la que Plauto emplea la fórmula sugiere que, ya en su tiempo, la *sponsio* era una costumbre extendida²⁷, en la que la mujer, tratada como otra propiedad, es prometida por el padre sin intervención

27. Frecuentemente se añade la invocación a los dioses (cf. Plauto, *La ollita* 257, 272; *Las tres monedas* 573, 1155). *Spondeo* no aparece en el índice de O. Ribbeck, *Comitorum Romanorum fragmenta* (Leipzig, 1885); sin embargo, fue analizado en detalle por R. López Gregoris (2002: 253-257). A diferencia de Plauto, Terencio no se interesa en los aspectos legales del matrimonio; cf. P. McGlynn, *Lexicon Terentianum* (London, 1977) y G. Williams (1958: 16-29), sobre el matrimonio en las obras de Plauto y de Catulo. Una vez que se habían hecho las negociaciones y que los futuros contrayentes cumplían los requisitos de ambas familias, eran los hombres mayores de la familia o alguien que actuaba en su lugar, *loco parentis*, los que tomaban la decisión, aunque, en teoría, debían contar con la aprobación de los futuros contrayentes.

directa de esta en su propio matrimonio, aunque, es cierto, algunas mujeres ejercían la libertad de elegir²⁸.

Como sucede en muchas culturas, a la hora de negociar un matrimonio también en Roma todas las clases sociales intentaban evitar la disparidad entre los contrayentes; de ahí los términos *gener*, *generosus* y *generosa*. Un ejemplo en clave cómica que ilustra la preferencia por mantenerse dentro de la clase a la que pertenecen los futuros cónyuges lo proporciona Euclión en *La ollita*, cuando reacciona con dudas ante la propuesta de Megadoro, porque este, rico, le ha pedido la mano de su hija en matrimonio y cree que se está burlando de él:

Me viene a la mente, Megadoro, que tú eres rico, poderoso, y yo, en cambio, soy el hombre más pobre de los pobres. Ahora, si se casara contigo mi hija, me viene a la mente que tú serías el buey y yo sería el asno: cuando me uncieran al carro contigo, cuando yo no pudiera soportar la misma carga que tú, yo, el asno, quedaría tendido en el fango, tú el buey, ni volverías la cabeza hacia mí, como si nunca hubiera existido. Tú me tratarías con desprecio y los de mi clase se reirían de mí, ni en un lado ni en otro tendría yo un establo seguro, si llegáramos a separarnos: los asnos me destrozaban a mordiscos, los bueyes me acometerían con sus cuernos. Es un gran riesgo para mí pasar de los asnos a los bueyes (Plaut., *Aul.* 225-235).

28. Una vez prometida, había que cumplir una serie de formalidades, entre otras razones, por motivos religiosos. Como aparece en las escenas plautinas, el consentimiento del padre era indispensable. Después, la etiqueta exigía que la familia y los amigos fueran informados del feliz evento, con la consiguiente celebración. El marido entregaba un anillo (*anulus pronubus*) según sus posibilidades económicas (originariamente era de hierro y sin piedras preciosas, cf. E. Fantham, 1975: 55), que se ponía en el dedo corazón y continuaba en la mano una vez casada (amor y fidelidad); cf. en L. Anné (1941: 24ss) una discusión sobre los detalles del ritual.

Con la alusión a la perdida fábula de *Los bueyes y los asnos* de Esopo, la moraleja recuerda el peligro que implica dejar a los de la propia clase para ir a vivir con otra más poderosa. Según se deduce fácilmente, no era importante un origen alto o igual, sino apropiado para la conexión de las familias; por ello, la unión con extranjeros era considerada arriesgada, aunque la legislación, tras fijar las condiciones, se viera obligada a aceptarla (A. dell'Oro, 1965: 525-540).

Es de suponer que en las clases sociales más bajas las circunstancias económicas del marido (*inferior, humilis*) hicieran más difícil la vida y la crianza de los hijos, mientras que los miembros del patriciado o de la *nobilitas* no se enfrentaban a esa dificultad. El grupo de la aristocracia patricia, al menos en la República, tendía a casarse de acuerdo con su clase y lo relevante era la *materna nobilitas*, el rango de la madre (P. Grimal, 1979: 202-268 y 269-317). Junto al nacimiento, los motivos económicos también eran tenidos en cuenta e incluso podían sustituir al rango. Un ejemplo de matrimonio desigual, pero interesado, fue el primero de Cicerón, un *homo novus*, sin antepasados ilustres, que se casó con Terencia, de una clase superior, después de su brillante defensa de Roscio. Ante la evolución social, la legislación apoyaba el matrimonio de familias nobles con gentes de origen municipal, y también el orden senatorial se mezcló con los *nobiles*. El nacimiento de uno de los cónyuges podía equilibrarse con la riqueza del otro; cuando se trataba de una mujer con riquezas y un marido socialmente superior, ella ascendía socialmente, pero la situación no debía ser cómoda, ya que, tanto en la comedia como en la tragedia, los hombres se refieren a uniones semejantes como algo que debe evitarse. De ello nos da un ejemplo cómico la comedia *La ollita*, de Plauto, en una escena en la que intervienen Eunomia y su hermano Megadoro, quienes tratan sobre el matrimonio de este; Megadoro es ya mayor y Eunomia, deseando lo mejor para él, le ha buscado

una mujer; después de hacer bromas misóginas y sobre el matrimonio, tradición que remonta a Semónides y Hesíodo, ella le habla de una mujer con una dote inmensa, pero de edad madura. Megadoro no pierde tiempo en bromear sobre la edad de los contrayentes y, pensando en una futura proge-
nie, argumenta:

Gracias a los dioses y a nuestros antepasados, soy bastante rico. De esos buenos partidos, de sus ínfulas, sus ricas dotes, sus gritos, sus órdenes, sus carros de marfil, sus mantos y su púrpura, no quiero saber nada: solo sirven para, a fuerza de gastos, convertir en esclavos a sus maridos (Plaut., *Aul.* 120ss).

Es el motivo de la *uxor dotata* que esclaviza al marido; pero en esta comedia Megadoro, gracias a su posición y situación económica, puede permitirse casarse con una mujer joven y pobre, la hija de Euclión (J. Griffin, 1976: 87-195)²⁹.

En clave trágica también es tratada la situación de los hombres casados con esposas ricas: así, en *Las Fenicias* de Séneca, Polinices, cuando su madre, Yocasta, le pide que marche y busque otros reinos, le responde: “¿Ofrecido como regalo a mi mujer, tendré que soportar los duros caprichos de esta esposa afortunada y, como un humilde siervo, obedecer a un suegro tiránico?” (vv. 595-595). La esposa es la hija del rey Adraastro, con la que se casó durante el exilio (el motivo ya está en Eurípides, pues en la sociedad griega se daba la misma situación respecto a las esposas adineradas).

29. Cf. Plauto, *La comedia de las apariciones* 281; *Estico* 135: *multos non oculis sed digitis uxores ducere*: “Muchos eligen esposa no con los ojos sino con los dedos”. Los moralistas trataron el tema del matrimonio por interés y consideraban que partía de una mala base (cf. Livio, I 34,4). El motivo de la extravagancia de las mujeres y sus gastos fue acogido con entusiasmo en época de Plauto. Véase el trabajo de F. García-Jurado en este volumen. Sobre la preferencia de casarse con una mujer sin dote, cf. Terencio, *Formión* 91ss, 114-115, 120, 125ss, 295-298.

Una situación contraria a esta se da cuando es la mujer quien asciende en la escala social mediante el matrimonio, sin necesidad de dinero, sino gracias a su juventud y belleza, como le sucedió a Publilia, la segunda esposa de Cicerón. Aunque Plinio hablaba de la importancia de la educación, del origen, de la moral, es obvio, sin embargo, que, para la fundación de una familia, la situación económica era importante. A ello se añadían las cualidades personales, una buena presencia y la belleza como cualificación para encontrar marido.

Por otra parte, puesto que los hijos eran la finalidad del matrimonio, la buena salud de la mujer era una cualidad enfatizada por los moralistas, a lo que añadían la fertilidad, relacionándola con la historia familiar; de hecho, la fertilidad de una mujer podía ser un aliciente para segundos matrimonios. Un excéntrico ejemplo del deber cívico y de la importancia de dar hijos nos lo proporciona en la historia Marcia, una esposa tan unida a su marido, Catón, que quería que en su epitafio apareciese solo “Marcia, la de Catón”, como orgulloso testimonio de su obediente sumisión al marido. Sin embargo, de esta misma Marcia se cuenta una historia, para algunos menos ejemplar, según la cual, Marcia, la que quiere ser recordada como mujer de un solo hombre, conoció a alguno más. Catón, la viva encarnación de los valores tradicionales romanos, después de haber estado casado con Atilia, hija de Atilio Serrano, y de haber tenido con ella dos hijos, la repudió por ser esta de malas costumbres³⁰ y se casó con Marcia, hija de L. Marcio Filippo, que sí gozaba de buena reputación. Este matrimonio constituye la respuesta a la inicial concepción romana sobre el matrimonio, pero también nos ha llegado una curiosa anécdota, en ocasiones considerada apócrifa, sin que exista razón sólida para ello. El hecho en cuestión está relacionado con un íntimo amigo de Catón,

30. Cf. Plutarco, *Catón el menor* XXIV 3.

el orador Hortensio, que, ya mayor, viudo y sin hijos, pidió a Catón que le entregara a su hija como esposa. La joven estaba casada con Bíbulo y, aunque era posible, no existía razón justa para romper el matrimonio; pero Hortensio no se rindió, sino que esgrimió una serie de sólidas razones para un romano de pro, no para quienes unen la institución matrimonial al amor romántico. Según Hortensio, las mujeres, una vez que habían dado hijos a un matrimonio, no debían condenarse a la esterilidad voluntaria, sino que debían entregarse a otros maridos que desearan tener hijos. De este modo, la ciudad se beneficiaría de la fecundidad de mujeres virtuosas, que tendrían hijos parecidos a ellas. Si se realizaban alianzas siguiendo este patrón de conducta, se establecerían lazos entre familias y aumentaría la concordia. Pensando en su hija, Catón no aceptó el argumento, pero, ante la insistencia de su amigo y dado que él ya tenía descendencia legítima, le propuso que se casara con su propia esposa, Marcia, aún joven para tener hijos (de hecho, estaba a punto de dar a luz a uno de Catón). Ante el deber, Catón entregó a Hortensio a Marcia como esposa, con el consentimiento incluso del padre de ella. ¿Cómo justificar semejante conducta? Lucano, profundo admirador de Catón, no solo lo excusa, sino que lo justifica (*Farsalia* II 287-288 y 343-344): el deber cívico prima por encima de los intereses particulares, una especie de sacrificio ofrecido a la ciudad. Sin embargo, quizás no fueran razones tan nobles las que estuvieran tras este episodio, pues Hortensio, que ya estaba lejos de la juventud, era muy rico y, cuando murió poco antes del final de la Guerra civil, Marcia heredó la mayor parte de su fortuna y, una vez en posesión de la herencia, volvió a casarse con su primer marido. Teniendo esto en cuenta, sin adornos ideológicos, la historia parece reflejar más una transacción interesada con la finalidad de heredar. La actitud de Catón, lejos de cualquier manifestación propia de lo que se entiende por amor-pasión,

no constituye un ejemplo aislado, pues el dominio de uno mismo, el dominio del placer o de las emociones personales estaban subordinadas al deber. Ese mismo sentido de la obligación es el que el padre Eneas muestra cuando, ante el aviso de Marte de proseguir su camino para fundar una nueva Troya, abandona sin titubeos a Dido.

En esta línea de pensamiento, para Catón era un requisito exigido la virginidad de la mujer y, para preservarla, un factor importante era la edad que se admitía para la celebración del matrimonio. Respecto a ello no existía un criterio determinado, aunque se fijó la legalidad para las jóvenes a muy temprana edad (M. Durry, 1955: 84-89; M.K. Hopkins, 1965: 309-327, esp. 310). Así, podían estar prometidas desde los siete años e incluso haber sido entregadas a la casa del futuro marido para ser educadas por la suegra; no obstante, se aconsejaba no tener relaciones sexuales antes de la primera menstruación y, en consecuencia, en torno a los doce años era la edad mínima para el matrimonio, cuando se consideraba que la muchacha estaba madura para un hombre y en situación de engendrar. En la antigua teoría médica sobre el desarrollo fisiológico se aconsejaba que no se produjera la consumación antes de los trece años. ¿Podía en una situación semejante el amor-pasión presidir estos matrimonios? Sin duda alguna, la respuesta ha de ser negativa, pues en muchas ocasiones marido y mujer se conocían en el momento mismo del matrimonio, por ello es necesario buscar respuestas para cada caso³¹. Así, la juventud de la novia, destinada a mantener la fecundidad del grupo social al que pertenecía, preservaba la virginidad y, por ello, era educada para

31. Tenemos pocas noticias sobre cómo se desarrollaba la relación antes del matrimonio; en época imperial sabemos que, cuando Druso y Antonia iban a casarse, a los veintiún o veintidós y diecinueve o veinte aproximadamente, tuvieron oportunidad de conocerse en su casa, lo mismo que Julia y Marcelo, con catorce y diecisiete años.

procrear, educar a los hijos —en los primeros años de su vida sin distinción del sexo— y administrar la economía del hogar. Por otra parte, dado que los encargados de negociar el matrimonio no eran los contrayentes, sino los padres o personas en su lugar (*loco parentis*), podían acelerar el matrimonio la urgencia de establecer lazos familiares o, como escribió Plinio el Joven, el deseo del marido de formar a la mujer a su gusto (*Epístola* I 16,6)³². Frente a la juventud de las niñas-mujeres, el hombre podía casarse a partir de los dieciséis años, pero era relativamente frecuente que la diferencia entre ambos contrayentes fuera grande y que el hombre llegara sin contraer matrimonio hasta los treinta. Sobre la compatibilidad de las edades no se insiste, aunque, por ejemplo, la primera mujer de Cicerón, Terencia, criticaba a Cicerón por haberse casado con una joven que podía ser su hija.

Las jóvenes, aun a esa temprana edad, debían dar muestras de *puclitia*, un *topos* en el que ya habían insistido los filósofos en Grecia, de donde pasó a Roma. La referencia era la madre de la futura esposa, aunque entre bromas y veras —tragedia y comedia— podemos comprobar la propaganda que hace de sí misma Alcmena en la comedia de Plauto *Anfitrión*. Ofendida ante las dudas de su marido, dice:

Yo no considero mi dote lo que se llama dote, sino la honestidad, el recato, el dominio de las pasiones, el miedo a los dioses, el amor a los padres, la concordia entre los parientes, ser sumisa a mi marido, generosa con los buenos y ayudar a las personas honestas (Plaut., *Ampb.* 839ss).

32. Lo normal era que en las negociaciones para contraer matrimonio los hombres fueran ayudados por hombres y las mujeres por mujeres. Los agentes del matrimonio parecen formar un grupo profesional y el vocabulario así lo señala: cf. Festo 54L *conciatrix dicitur, quae viris conciliat uxores et uxoribus viros*: “se llama casamentera a la que busca esposas para los maridos y maridos para las esposas” (véase también Plauto, *El soldado fanfarrón* 1410, y D. Noy, 1990).

Sin duda, la perfección personificada, aunque lo cómico en esta parodia de mujer ejemplar es que acaba de pasar dos noches seguidas con Júpiter, el cual, bajo la apariencia de Anfitrión, se la ha llevado a la cama.

Con respecto al hombre, la moralidad sexual es más difícil de definir. Sin duda, era criticada la homosexualidad y el incesto estaba prohibido. Y en cuanto al adulterio, las prostitutas de la comedia plautina hablan por sí mismas (N.H. Parker, 1998; C. Edwards, 1998). En clave trágica, género reservado para personajes más nobles, otra mujer, Deyanira, lamenta en *Hércules en el Eta* la falta de fidelidad de su marido Hércules, llegando incluso a afirmar que los trabajos que lo habían hecho célebre obedecían a fines tan poco loables como el de satisfacer su pasión amorosa:

Ese a quien ves ir aclamado por las ciudades llevando sobre su espalda los despojos vivos de una fiera, ese que da reinos a los desgraciados y los quita a los soberbios con su terrible mano cargada con la enorme clava, ese cuyos triunfos cantan los alejados Seres y cualquier otro pueblo que habita en los límites del mundo, es inconstante y no lo impulsa el brillo de la gloria. No vaga por el mundo para equipararse a Júpiter ni para ir por las ciudades argólicas como un héroe: busca a quien amar, asalta los lechos de las jóvenes. Si alguna le es negada, la rapta, se enfurece con los pueblos, entre las ruinas busca a las mujeres. (¡Y ese desenfrenado vicio es llamado virtud!) (Sen., *Herc. O.* 410-422).

En efecto, Hércules había regresado victorioso con Yole, la cautiva princesa de Ecalia a la que ha convertido en su amante (*paelex*), y su esposa, celosa, desmitifica a su heroico marido, presentándolo como un hombre al que le mueve la pasión y es infiel. Como recuerda Egisto a Clítemestra cuando Agamenón está a punto de regresar, esto mismo sería imperdonable para una mujer, incluso aunque el marido llegue

acompañado de una amante; Clitemestra, que ha cometido adulterio con Egisto y está decidida a vengarse de Agamenón por haber sacrificado este a su hija Ifigenia, ante el inminente regreso del rey, tiene dudas y se plantea lo siguiente:

¿Se ha permitido el vencedor algo con una prisionera? Ni a una esposa ni a una reina le conviene prestar atención a eso. Hay una ley para el trono, otra para los lechos particulares (Sen., *Ag.* 262-264).

Esta licencia o tolerancia era propia no solo de los míticos reyes de leyenda; también se adecuaba a las clases altas y, sobre todo, a los emperadores, cuyas mujeres supieron mirar hacia otro lado.

Frente al comportamiento permisivo hacia la vida amorosa o sexual del marido, la mujer ha de ser fiel, y la razón siempre es la misma: el marido ha de tener la seguridad de que los hijos son suyos, pues serán sus herederos: la duda puede conducir a la tragedia, como en el caso de Atreo, cuya esposa cometió adulterio con Tiestes y por ello el tirano no está seguro de su descendencia. La relación extramarital, una práctica común, era aceptada por las mujeres, pero prohibida para ellas. De ahí la facilidad con que los hombres pudieran recurrir a prostitutas, como pone de manifiesto una comedia de Plauto (*Mercator*) donde Sira lamenta la suerte de su ama, porque su marido ha llevado a su casa a una amiga³³:

Por Cástor, las mujeres viven bajo una ley mucho más dura e injusta, las desgraciadas, que los hombres. Pues si un marido lleva a casa a una puta a espaldas de su mujer,

33. Es una esclava la que habla, pero la desigualdad de la que se queja responde a una sociedad en la que las mujeres comienzan a reclamar unos derechos que serán reales ya a finales de la República. A este respecto, Catón señalaba lo siguiente (*Sobre la dote frag.* 218): “Si sorprendes a tu mujer en adulterio, puedes matarla sin juicio e impunemente, pero si eres tú el que comete adulterio, ella no osará tocarte ni con la punta del dedo, y además no tendría derecho”.

incluso si la mujer llega a saberlo, el marido sale impune. Pero si una mujer sale de casa a espaldas del marido, el marido forma un proceso y exige el repudio. ¡Ojalá la ley fuera igual para la mujer y para el marido! Pues, si una mujer honesta se contenta con un solo marido, ¿por qué un marido no se contenta con una sola mujer? Por Cástor, si por mí fuera, se castigaría a los maridos que mantienen a una puta sin que lo sepa su mujer, de la misma manera que se repudia a las mujeres que han cometido alguna falta. Habría más maridos sin mujeres que mujeres sin maridos (Plaut., *Mev.* 817-828).

La desigualdad de derechos era una realidad y una esclava se permite quejarse en voz alta ante unos espectadores acostumbrados a esa desigualdad y contentos con ella; en el mundo al revés de la comedia, ella se figura como una legisladora, algo impensable, pues se trata de una mujer y esclava, y es precisamente a partir de esa situación impensable como debía nacer la hilaridad. Sin embargo, con el paso del tiempo, y con la finalidad de evitar hijos bastardos, los filósofos escribirían contra el adulterio masculino, defendiendo la virtud para ambos sexos, aunque, de hecho, la subordinación de la mujer a los intereses del marido siguiera siendo un tema constante³⁴. Estas mujeres de las que se queja la esclava podían ser molestas, pero no rivales reales de la mujer, puesto que no era posible contraer matrimonio con ellas.

A pesar de la abundante legislación y de los numerosos comentarios de moralistas y filósofos, poco es lo que sabemos de la selección del matrimonio entre las clases menos favorecidas. Se ha pensado que la situación económica de las mujeres nacidas libres podía actuar como uno de los factores que favorecieran el matrimonio, así como el que los

34. Una razón aducida desde Aristóteles es la supuesta inferioridad moral de las mujeres; solo Jenofonte reconoce para ambos sexos la misma responsabilidad y privilegios.

potenciales contrayentes se dedicaran a un mismo trabajo (P.A. Brunt, 1971: 136-140); no obstante, según es posible deducir de las comedias de Plauto y Terencio, los motivos podían ser muy diferentes y entre ellos no debía faltar el amor romántico, aunque por lo general fuera del matrimonio.

4. Del instinto natural y la necesidad social y política a la incomodidad de tener esposa: evolución y crisis del matrimonio

El relato de Livio citado anteriormente, en el que el historiador presentaba una explicación sobre el origen del matrimonio romano, responde, según los antropólogos, a una ley *quasi* universal (en todas las sociedades existe esta unión). Sin embargo, sabemos que ya en el s. V a.C. los censores del año 403, Camilo y Postumio, se vieron obligados a gravar con un impuesto añadido a aquellos hombres que hubiesen llegado a la vejez sin haber contraído matrimonio. El motivo para ello es que la naturaleza había impuesto una doble ley: venir al mundo y dejar descendientes (cf. V. Máximo II 9,1). A juzgar por esta noticia parece claro que, desde muy pronto, los hombres evitaron el matrimonio. En este sentido, era célebre en Roma el discurso pronunciado por Metelo Numídico, el vencedor de Yugurta, que, como censor en el año 102 a.C., se vio obligado a instar al matrimonio con las siguientes palabras:

Ciudadanos, si pudiésemos vivir sin esposa, todos nos veríamos libres de esa incomodidad. Pero puesto que la naturaleza ha dispuesto que no se pueda vivir con ellas con comodidad ni sin ellas de ninguna manera, debemos preocuparnos más por la perpetuación de la especie que por un breve placer (Gell., I 6,1).

De aquí se desprende que el placer y el matrimonio parecen ser antagonicos. Es obvio que, por razones políticas, para que unas determinadas clases sociales no perdieran miembros, fue necesario promulgar leyes y edictos que dan noticia de unos hechos que iban siempre por delante de la ley. A pesar de la información que poseemos, es difícil sintetizar el cambio de costumbres en una progresión y, aunque, por lo general, de una generación a otra la cultura tiende a ser similar en muchos aspectos³⁵, siempre hay limitaciones. Las costumbres nunca se repiten de manera idéntica de generación en generación y, con el paso del tiempo, se van añadiendo innovaciones que pueden conducir a lo que conocemos como abismo generacional, un proceso que tuvo lugar en Roma ya a finales de la República en relación con el matrimonio y que afectó de distinta forma a las mujeres y a los maridos. La consecuencia de los diferentes cambios fue que los matrimonios disminuyeron en número, a la par que las leyes se iban adecuando a las distintas necesidades sociales.

Ya en el s. II a.C. se habían incrementado los contactos entre Roma y Grecia y se habían difundido las ideas de filósofos y moralistas sobre el matrimonio, entendido fundamentalmente como el medio de mantener la fecundidad del grupo social al que pertenecía la joven. Con esa finalidad, derivada de la influencia de la filosofía griega sobre los moralistas romanos, eran educadas las niñas. De hecho, las ideas romanas sobre las ventajas y los inconvenientes de la institución matrimonial no se pueden separar de las griegas. Es en esta tradición misógina de origen griego donde se inserta la descripción del amor que siente Pleusicles en *El soldado fanfarrón* de Plauto, tal como se manifiesta cuando Periplectómeno le dice:

35. Gracias al proceso conocido como endoculturación, la experiencia de aprendizaje, en parte consciente, en parte inconsciente, a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a aceptar los modos de comportamiento tradicionales.

No seas tonto, lo que se gasta en una mala esposa o en un mal enemigo, eso sí que es gasto [...]. Mi casa está libre, yo soy libre, quiero vivir a mi libre albedrío. Pues te diré que, gracias a los dioses, mi fortuna me hubiera permitido tomar por esposa a una mujer ricamente dotada, del más alto linaje. Pero no quiero meter en mi casa una perra que me esté ladrando todo el día (Plaut., *Mil.* 669ss).

Es evidente la opinión que el personaje en cuestión tiene del matrimonio, fundamentalmente sentida como pérdida de la libertad. Pleusicles, por el contrario, es de otra opinión: “¿Y por qué? Procrear es una tarea hermosa”. Periplectómeno sigue insistiendo en que “ser un hombre libre es [...] mucho más hermoso”, aunque inmediatamente añade:

Sería agradable casarse con una buena esposa [...], si en algún lugar del mundo pudiera encontrarse ese mirlo blanco. Pero no estoy dispuesto a casarme con una mujer que jamás me diría: “Marido mío, compra lana, para que yo te haga una capa suave y caliente y unas gruesas túnicas para que no pases frío este invierno”. Estas palabras nunca saldrían de la boca de una esposa, sino que antes de que cantaran los gallos, me despertaría del sueño para decirme: “Marido mío, dame dinero para hacerle un regalo a mi madre [...], dame dinero para hacer conservas [...], dame dinero para [...] ¿y a la nodriza que cría tus esclavos no le vas a enviar nada? [...]” Estos y otros muchos derroches similares propios de las mujeres son los que me hacen desistir de casarme³⁶ (Plaut., *Mil.* 686-700).

Palestrión está en la conversación y asiente: “los dioses te son propicios, porque si llegas a perder esa libertad, no te sería fácil recuperarla de nuevo”. Esto parece incidir en la dificultad de que el matrimonio fuera disuelto por el repudio

36. El tema del *sumptus*, el gasto que hacen las mujeres, es un *topos* con tonos romanos que a menudo aparece relacionado con el de la *uxor dotata*.

de la mujer y el divorcio (cosa que en otro momento fue mucho más fácil). No obstante, Pleusicles sigue insistiendo en las bondades del matrimonio y añade: “Es un título de gloria para un hombre de noble familia e inmensas riquezas procrear hijos que perpetúen el recuerdo de su linaje y el suyo propio”, ante lo cual Periplectómeno le responde:

Con la cantidad de parientes que tengo, ¿qué necesidad tengo yo de hijos? Ahora vivo bien, soy feliz, hago lo que quiero y me apetece. A mi muerte distribuiré mis bienes entre mis parientes, los repartiré entre ellos. Ellos me asistirán y me cuidarán, vendrán a ver cómo estoy y qué quiero. Antes de que amanezca, ya están aquí, preguntándome insistentemente cómo he dormido de noche (a ellos los tendré por hijos, ya que me colman de regalos) [...] codician mis bienes, pero entre tanto, se pelean por alimentarme y colmarme de regalos. [...] Si yo hubiera tenido hijos, que no me habrían dado más que preocupaciones, habría vivido continuamente angustiado. Si por causalidad uno hubiese caído por haberse emborrachado o por montar a caballo, habría temido que se hubiese roto las piernas o la cabeza (Plaut., *Mil.* 672ss).

En ningún momento se habla de amor, sino de la institución, sus obligaciones y su finalidad, tener hijos, así como de la condición de soltero con bienes, que responde a una situación social que pudo haber influido en la comodidad de no casarse³⁷.

Este discurso debe ser entendido como producto de la misoginia, pero también como resultado de un proceso de rechazo al matrimonio. Está claro que el periodo de guerras

37. Sobre el elemento romano del pasaje, cf. E. Fraenkel (1963: 133-134) y G. Williams (1958: 86-95); la opinión contraria fue defendida por F. Leo. E. Fantham (1975: 73) ve detrás de las palabras del personaje plautino un trasfondo social griego; en contra, cf. L. Pérez Gómez (1990).

civiles del s. I a.C. provocó cambios importantes y, entre ellos, algunos afectaron a la familia (Horacio, *Odas* III 6,24). Es en este contexto donde hay que situar el intento de Augusto por volver a las costumbres tradicionales, entre ellas la preservación del matrimonio, una tarea en la que participaron autores como Livio, Virgilio u Horacio. A las mujeres, que habían comenzado a escapar del control de maridos y tutores, la sociedad les proporcionó situaciones de *luxuria*, a la vez que les abrió, entre otras cosas, la posibilidad de participar en la vida pública. Precedentes de esta situación fueron Sempronia, en un sentido, y Clodia, la célebre Lesbia de Catulo, en otro. Séneca escribió un tratado *Sobre el matrimonio*, hoy perdido, y del que se conservan escasos fragmentos, pero en una de sus *Cartas* (IX 17-18) afirma: “un filósofo se casa no por los hijos o la esposa sino porque es un instinto natural”, y en otro pasaje dice: “la *libido* está pensada para la procreación, no para el placer” (*Consolación a Helvia* XIII 3). Excepcionalmente, la corriente en contra del matrimonio encuentra un nuevo ejemplo en Juvenal, que en su sátira sexta recurre a todos los tópicos contra las mujeres y la institución, reflejo del pensamiento de una época ya muy alejada del ideal tradicional romano sobre el matrimonio. Siguió habiendo, sin embargo, una corriente a favor del mismo, que culminaría en Plutarco.

Pocas excusas había, sin embargo, para que una mujer rechazara el matrimonio, ya que básicamente estaban educadas para él, aunque evidentemente cada clase social mostrara distintos intereses. Las vestales, mujeres que por sus votos estaban obligadas al celibato, obedecían las órdenes y la ambición de su familia; pero, más allá de estas sacerdotisas, el celibato femenino carece prácticamente de ejemplos³⁸.

38. Plinio, *Historia natural* XXXV 147, describe como caso excepcional el de la artista Laia, de Cícico, contemporánea de Varrón, una perpetua *virgo*, aunque probablemente no era ciudadana romana.

En cuanto a los hombres, estaban obligados a mantener el nombre de la familia masculina. Esta es la causa de que en la legislación de Augusto se penalizara a los que mantenían el celibato entre los veinticinco y los sesenta años y a las mujeres entre los veinte y los cincuenta años. En las clases sociales privilegiadas resultaba prácticamente obligatorio buscar un esposo o una esposa, para lo cual recurrían a los procedimientos que hemos mencionado anteriormente. Por su parte, los filósofos y moralistas también señalaron los criterios que consideraban más idóneos a la hora de elegir esposa o marido. La mujer debía ser capaz de trabajar y de criar hijos: *generosa*, *morata*, *pulchra* eran las cualidades que se le pedían. Por su parte, el futuro marido debía cumplir cuatro condiciones: *virtus*, *genus*, *pulchritudo*, *oratio*. Las condiciones y aspiraciones posibles, como es lógico, eran diferentes según las clases sociales y fueron evolucionando a lo largo del tiempo. De hecho, ya lo hemos señalado anteriormente, las mujeres comenzaron a salir del ámbito doméstico y a invadir paulatinamente el espacio público. Es el caso de Sempronia, una mujer que participó en la conjuración de Catilina y que constituye un buen ejemplo del cambio social que se estaba produciendo en la época. De ella señaló Salustio que

a menudo había llevado a cabo hechos de una osadía propia de un hombre. Esta mujer por su linaje y belleza había sido bastante afortunada, también por su marido y sus hijos; era entendida en la literatura griega y latina, en cantar y en bailar con más gracia de la que es necesaria a una mujer honesta, y en otras muchas que son vehículo de disipación. Para ella cualquier cosa era más apreciada que su decoro y honestidad; no se podría saber qué le importaba menos, la riqueza o la fama. Su lujuria era tan encendida que más a menudo solicitaba ella a los hombres que estos a ella. Ella, a menudo antes había faltado a su palabra, había negado con perjurio el crédito recibido, había sido

cómplice de muertes, y entre el lujo y la escasez se había hundido totalmente. Sin embargo, su talento no carecía de sentido: podía hacer versos, promover juegos y usar su conversación con tono moderado, insinuante o provocativo. Era en sumo grado ocurrente y graciosa (Sall., *Cat.* XXV).

No todo el retrato es negativo: es hermosa, está bien casada, tiene unos buenos hijos...; estas ventajas se le vuelven en contra debido a su actividad en la esfera política y amatoria. Como puede comprobarse, está muy lejos del modelo idealizado de mujer que aparece en una célebre inscripción, paradigma de la matrona romana:

Este es el sepulcro no hermoso de una hermosa mujer. Sus padres la llamaron Claudia. Amó a su marido con todo su corazón. Tuvo dos hijos. De ellos uno lo dejó en la tierra, al otro lo tiene bajo tierra. De conversación agradable, también de un caminar adecuado. Guardó su casa, hizo lana (*CIL* I² 1211).

Resumidas están las cualidades de Claudia, una mujer acorde con el *mos maiorum*, “amó a su marido con todo su corazón”, una afirmación que va más allá del tener hijos, hilar lana o cuidar la casa, aunque, como vemos, siempre desde el punto de vista del hombre.

5. *Tandem venit Amor*: una romana habla de su pasión fuera del matrimonio

Al contrario que Plauto, Terencio presentó una visión menos cómica del matrimonio y sobre todo una situación que debía ser escandalosa en su tiempo: en la *Andriana* aparecen dos viejos, *senes*, uno de los cuales, Cremes, preocupado por la felicidad de la hija, se niega a casarla por motivos de conveniencia familiar (vv. 566ss). Esta conducta de un padre que se preocupa de que en el matrimonio de su hija haya

amor era insólita para la mentalidad romana de la época. Por el contrario, fuera del matrimonio, la idea de la pasión-amor aparece en todas las épocas; así, por ejemplo, en la tragedia *praetexta Octavia*, la nodriza de la desdichada hija de Claudio, casada con Nerón, para restar importancia a las infidelidades del marido, afirma:

La pasión de un joven enloquece al primer impulso, igual de fácil se desvanece y como el humo de una llama ligero no se mantiene mucho tiempo en un amor vergonzoso: el amor a una esposa virtuosa se conserva eternamente. La mujer que primero osó profanar tu lecho nupcial, la esclava que poseyó mucho tiempo la voluntad de su dueño, ya sintió miedo también ella (*Octavia* 189-195).

Se refiere la nodriza a la primera pasión que Nerón, ya casado con Octavia, tuvo con la liberta Acté³⁹. En la misma tragedia, en un diálogo entre Séneca y Nerón, surge de nuevo la idea de las pasiones juveniles frente al amor a una esposa virtuosa. Para refrenar la pasión de Nerón hacia Popea, el personaje de Séneca afirma:

El afecto no es suficientemente claro en los años de juventud. [...] Es la rectitud y el afecto de la esposa, sus costumbres, su pudor los que deben agradar al marido: solo duran para siempre los bienes de la mente y del espíritu, que a nada están sometidos; la flor de la belleza se marchita cada día que pasa. [...] Que el amor se aleje de ti, no te fíes ciegamente de él (*Octavia* 539-553).

Está clara la diferencia que existe entre la concepción del amor y el matrimonio, y la idea de la relación que debe existir

39. Cf. Tácito, *Anales* XIII 12,1; 16,2; 14,2,1. Según Suetonio (*Nerón* XXVIII), el emperador tuvo intención de convertirla en su esposa legítima, asegurando mediante falsos juramentos su origen real; el autor de la *praetexta* deja entender que la relación se prolongó durante toda la vida. En realidad, Nerón abandonó a Acté por voluntad de Popea (cf. Tácito, *Anales* XII 46), por la que repudió a Octavia.

entre los cónyuges. El caso de Nerón, tal como lo representa el autor de la obra dramática, nos conduce a una época que plantea ya unas relaciones especiales en la medida en que los emperadores y la corte en general se permitían licencias particulares. Ello nos permite analizar dos modos enfrentados de entender el amor y el matrimonio. Nerón, como tantos otros, buscó fuera del matrimonio el placer o la pasión que no encontraba en la unión que le había sido impuesta por razones políticas; no dudó en repudiar a su mujer por estéril y contraer matrimonio con Popea, de la que los historiadores no alaban otra virtud que su belleza. En contra de esta visión abiertamente epicúrea del matrimonio, los estoicos propusieron un planteamiento distinto de la institución matrimonial, siempre reconocida, incluso en los momentos de mayor disolución moral. Cuando Séneca se dirige a su pupilo, ya fuera de su control, tenía como base intelectual la relación existente entre un sabio y sus discípulos, es decir, un amor filosófico, que muy pronto se extendió a otros ámbitos, hasta llegar a definir la concepción filosófica del amor. Se trataba ya de un sentimiento basado en la recíproca estima y en la comunión de idénticos valores morales. Hay célebres ejemplos de mujeres cuyo comportamiento podría ser atribuido a la pasión amorosa, como el caso de Arria, la mujer de Cecina Peto, que, habiendo caído enfermos este y su hijo, al morir este último, ocultó lo sucedido al marido hasta su restablecimiento, mintiéndole y dándole detalles sobre la convalecencia del hijo para reconfortar al marido (Plinio el Joven, *Epístolas* III 16). Una conducta tan ejemplar estaba motivada por un profundo sentimiento del honor y del deber. La libre unión con su marido y el compartir idénticos ideales establecían entre ellos una *amicitia*, un sentimiento más fuerte que cualquier pasión pasajera.

Sobre el afecto de marido y mujer poco hay escrito, aunque mujeres como Lucrecia murieron por amor a sus maridos

e hijos. La historia recoge numerosos nombres de mujeres de este talante, pero sería injusto no recordar a una, justamente alabada por su marido: Turia (M. Durry, 1950). Desde joven, esta mujer dio pruebas de una energía y un comportamiento heroico ante las adversidades; sus padres fueron asesinados y ella persiguió a los criminales hasta hacerles pagar el crimen; salió victoriosa de una intriga de sus parientes para privarla de su herencia y, cuando volvió su prometido, que estaba en Macedonia con Pompeyo, contrajo matrimonio con él, sin que ello supusiera el fin de las dificultades, ya que el marido, proscrito, consiguió sobrevivir gracias a la habilidad de la mujer, que incluso se arrojó a los pies de Lépido para rogar por su esposo, finalmente amnistiado. El matrimonio contaba con todas las circunstancias para conseguir una vida plena y feliz, pero no tuvieron hijos, por lo que ella misma se propuso como adúltera, pidiendo a su marido que se casara con una mujer más joven y más hermosa, una petición que este rechazó. En su elogio fúnebre, el marido hizo justicia a la esposa y así, gracias al elogio que de ella hizo, sabemos cómo a finales de la República había en Roma matrimonios en los que las esposas eran capaces de enfrentarse con la adversidad, administrar los bienes comunes y, olvidando toda preocupación personal, llegar hasta el sacrificio. Esta unión, que duró cuarenta y un años, nos revela cómo el matrimonio romano podía llegar a conciliar lo que en principio, y por las costumbres de la época, parecía difícil de unir. Aunque realmente se tratara de una excepción y lo normal fuese que los matrimonios terminaran antes con el divorcio.

En efecto, la huella del amor en el seno del matrimonio se puede vislumbrar en las inscripciones que hace alguno de los cónyuges a la muerte del otro. Gracias a ellas podemos ver cómo era posible idealizar a su compañero o compañera, al término de una vida en la que, sin duda, las relaciones sexuales debían constituir una parte importante. Los epitafios más

detallados, especialmente los escritos en verso, marcan una tendencia a alabar a las mujeres por sus virtudes como esposas (y madres) y a los maridos por sus virtudes en una esfera considerablemente más amplia. Las mujeres atienden la casa, hacen la lana (*lanificium*), labores equiparables en cierta medida a la de los maridos en el foro. Tiene una función moral, incompatible con el adulterio o una vida fuera de la casa (*domiseda* o *nescia vulgi*): todo era perfecto si la esposa dirigía la casa con diligencia, cuidaba de los hijos y de la economía, y atendía a los deseos del marido. Aunque es cierto que en las inscripciones pueden verse muestras de *affectio coniugalis*, resulta realmente difícil establecer conclusiones a partir de tales fuentes, muchas de ellas anónimas y en las que falta a menudo la indicación de una específica relación marital. Además, hay que tener en cuenta que se trata de un lenguaje formular, en el que las expresiones de amor apasionado nunca aparecen en ninguno de los dos sexos⁴⁰.

Otra potencial fuente de ejemplos de este tipo de afecto son las cartas entre marido y mujer, como algunas de las que Cicerón escribió a Terencia, llenas de afecto, a menudo discutiendo asuntos familiares, y en las que aparecen vocativos como “mi luz” o “mi deseo y esperanza”, y las respuestas de Terencia, llenas igualmente de afecto y respeto⁴¹. Estas cartas son dignas de crédito, pues el tono cambió a medida

40. Los adjetivos más comunes son *carissima* (576), *sanctissima* (208), *optima* (156), *dulcissima* (144), *pientissima* (107), *incomparabilis* (103), *rarissima* (35), *castissima* (23), *fidelissima* (24), *amantissima* (14). La castidad en la mujer (*casta* o *pudica*) es frecuente en las alabanzas de las inscripciones y las fuentes literarias insisten en lo mismo: *castitas* y *pudicitia*, una imagen que responde a los deseos de los hombres, totalmente diferente de la práctica real. La sociedad esperaba a las viudas y divorciadas para casarse, al menos si habían probado su fertilidad, y muchas de las mujeres que en las inscripciones aparecen como *univira* habían muerto jóvenes.

41. Cf. *A los familiares*, esp. 2 y 14, 5, 1, 7, 8, 12, 14, 16, 18.

que se deterioraban las relaciones entre ellos y el matrimonio terminó en divorcio. Queda la constancia de que le escribía como a una igual, capaz de llevar los asuntos domésticos, y unida a él por un afecto común. En otras cartas, como las escritas por Augusto a su mujer Livia (*mea Livia*), recogidas por Suetonio, el tono es más efectivo y emocional que el que usaba Cicerón. También las cartas escritas por Ovidio a su mujer cuando estaba en el exilio muestran una intensa emoción, aunque cabe la posibilidad de que tuviese en mente su publicación. Al margen de las habituales expresiones de amor o afecto, en las cartas de Ovidio es posible observar una serie de tópicos que hacen pensar en las características formularias del género. En ninguna de estas cartas se observa el tono patriarcal de nominación, las mujeres son consideradas por sus maridos como valientes, pero están lejos de otra célebre carta de amor, escrita por un personaje de la comedia plautina en un estado de enajenación mental del que el dramaturgo se ríe, como corresponde. Esos amores pasionales tienen lugar fuera del matrimonio y el poeta que admite estar en manos de una mujer, como hizo Catulo, fue criticado por los defensores de la moral tradicional.

Lejos ya de los amores de comedia más o menos romántica, la *affectio maritalis* se basaba principalmente en otras causas; incluso en el ejemplar matrimonio entre Druso y Antonia, o el de Augusto y Livia, la causa primera era la familia. Aunque sin pruebas, se ha sostenido que, a partir del tiempo de Cicerón, se incrementó la tendencia a considerar la felicidad personal a la hora de contraer matrimonio. Así, cuando la armonía entre los esposos dejaba de ser posible, como en el caso de la relación entre Cicerón y Terencia, lo mejor era el divorcio y un nuevo matrimonio. Sin duda, el amor idealizado que cantaban los poetas influyó en la idealización del matrimonio como soporte mutuo, acompañado de virtudes como la fidelidad, el autosacrificio o el respeto.

Después aumentó el deseo de buscar la felicidad personal y, en tercer lugar, ¡cómo no!, un romanticismo a partir de las fuentes literarias y de las relaciones entre iguales e inferiores. Si se acepta esto, no se puede negar que la idea de la gratificación personal debió tener un fuerte impacto en la elección de marido o mujer. Incluso cuando el primer matrimonio es de conveniencia, se espera que los afectos se desarrollen paulatinamente, pero si fracasaban en el segundo matrimonio de una mujer, ya intervendrían otros factores y no hay por qué excluir el amor idealizado, sobre todo en las relaciones más libres.

Lamentablemente, solo nos ha llegado la voz de una mujer que habla de su pasión con la misma libertad con que lo hacen los poetas elegiacos: Sulpicia, hija de Servio. Su obra, recogida en el corpus de las elegías de Tibulo, representa una oposición a la moral propuesta por Augusto (D.F. Kennedy, 1992: 26-58, esp. 40-47) y constituye una nueva y transgresora presentación de la sexualidad de la mujer:

Por fin ha llegado el amor, sea para mí más vergonzoso
haberlo ocultado
que el que digan que lo he revelado a alguien.
Vencida por mis Camenas, Citerea lo acercó y lo puso en
mi regazo.
Cumplió sus promesas Venus: que narre mis alegrías,
si alguien dice no haber tenido las suyas.
No quisiera yo enviar nada en tablillas selladas,
para que nadie lo lea antes que mi amante,
pero me alegra haber cometido esta falta, me había
componer mi rostro
por mi reputación: que de mí se diga que he sido digna
de un hombre digno (Tib. III 13-18 [IV 7-12]).

Sulpicia expresa libremente su amor e incluso el deseo de que otros cuenten su historia de amor (*mibi fama, mea gaudia narret, ne legat id nemo, digna fuisse ferar*; cf. M. Wyke, 1994: 110-128,

esp. 114; S. Hinds, 1987: 29-46, esp. 42): el adjetivo *digna* nos habla de un amor de mujer y de que en este caso la historia de amor es puesta por delante del pudor por una mujer. Toda una revolución para la sexualidad femenina, cuyo precedente puede verse en la Dido virgiliana (A. Keith, 1993). La poetisa se presenta frente a las normas y, rechazando la moral romana⁴², renuncia a su pudor, despreciando abiertamente la opinión de los otros y reconociendo su conducta activa, defendiendo en otras elegías su presencia en Roma para no separarse de su amante Cerinto. Recurre a la metáfora del amor como fiebre y fuego, una celebración de su pasión amorosa; en seis cortas elegías presenta un modo de actuar completamente inusitado, confesando su pasión, sus deseos, sus sensaciones y satisfacciones, lo cual es una muestra del cambio del comportamiento sexual femenino, del que es consciente, así como que está transgrediendo la moral social y literaria.

Como conclusión, puede afirmarse que una cosa era el matrimonio, con sus afectos controlados por unos intereses comunes, y otra muy distinta la pasión amorosa, cuyo ámbito no se encuentra en el seno de la institución, sino en relaciones siempre frustradas, sin el final feliz de una relación marital. Por su parte, el deseo-pasión está destinado a ser satisfecho, en el caso de los hombres, por otras mujeres distintas de las casaderas, más libres, sin ataduras y, sobre todo, eventuales. Cuando se trata de la mujer, es más difícil observar el reflejo de esa pasión, pues son los hombres quienes hablan a través de las fuentes y solo una mujer, Sulpicia, deja oír su voz fuera del matrimonio, una confesión que nos hace pensar que, junto con el resto de valores, la discreción fuera uno de los consejos que las madres daban a sus hijas antes de casarse.

42. De la misma manera que los poetas elegiacos, cf. Ovidio, *Amores* II 1,2 y Propercio I 6,26. Sobre el *pudor* de la mujer en la poesía elegíaca, cf. Tibulo I 3,83; 4,14; Propercio II 9,18; III 13,20 y 50; 19,3.

CÓMO SER MADRE Y (NO) MORIR EN EL INTENTO

Javier del Hoyo Calleja
Universidad Autónoma de Madrid
javier.delhoyo@uam.es

El origen de este trabajo se remonta a aquel caluroso verano de 2001, en que un domingo de julio, con un calor asfixiante (la “malena” lo llaman por Jaén), tras dos horas sentado en el suelo del patizuelo del Museo Arqueológico de Úbeda, descubrí a Gémina, una esclava muerta en el parto a los veinticinco años. Desde entonces, he tenido ocasión de recopilar algunos epitafios más de mujeres fallecidas en el parto, y también algo de iconografía, de fuentes literarias y de tratados médicos.

Y una breve aclaración sobre el título. El (no) entre paréntesis, claro, porque hablamos de aquellas que murieron en el intento.

1. Un mundo ideal

Luciano de Samósata (125-194 d.C.) imaginó un mundo sin mujeres, descubierto en un breve paso por la Luna, habitada por selenitas, en que el parto era muy original:

No deben su nacimiento a mujeres, sino a varones;
pues los matrimonios solo tienen lugar entre varones y

desconocen por completo hasta el nombre “mujer”¹. Allí, hasta los veinticinco años, uno es desposado y, a partir de esta edad, uno desposa a su vez activamente. No llevan los hijos en el vientre, sino en la pantorrilla. Cuando esta ha concebido, la pierna queda preñada². Llegado el momento, se practican una incisión y extraen de ella al hijo muerto, al que insuflan la vida exponiéndolo con la boca abierta al viento [...]. Hay entre ellos una raza de hombres llamados dendritas. He aquí cómo nacen. Se corta el testículo derecho del hombre, se planta en tierra y de él nace un gran árbol, semejante a un falo. Tiene ramas y hojas. Sus frutos son glandes de un codo de largo. Cuando han madurado, se recogen y de ellos se desgrana a los hombres. Pero sus partes sexuales son postizas: algunos las tienen de marfil; los pobres, de madera. Y con eso cubren y preñan a quien han desposado (*Historia verdadera* 22).

Evidentemente, esto es la Luna, esto es el fruto de la imaginación de un poeta tras una noche de insomnio dando vueltas en un lecho solitario; pero bajemos de nuevo a la Tierra, donde se impone la prosa más prosaica. El varón deja preñada a la mujer y esta, tras un embarazo más o menos penoso, más o menos tranquilo, da a luz a los nueve meses aproximadamente. Esto se sabe no por haberlo leído ni estudiado, sino por puro empirismo desde que la humanidad echó a andar.

-
1. Sin nombre, no hay existencia.
 2. Sin duda, en el relato imaginario de Luciano está de fondo el nacimiento de Dioniso del muslo de Zeus, tras haber carbonizado a Semele por una treta de su esposa Hera, que se hizo pasar por la nodriza Beroe (véase Ov., *Met.* III, 253-315, especialmente 310-312). Hermes extrajo al niño y se lo cosió al muslo a Zeus. Al completar el ciclo de nueve meses, el pequeño Dioniso rompió la piel del muslo.

2. Mujer, un cuerpo diseñado para la maternidad

Al menos así se entendió en la Antigüedad, aunque a nuestra sensibilidad de hombres del siglo XXI, con ministerios de la igualdad, reivindicaciones y parafernalias varias, suena mal. La más antigua iconografía de personajes femeninos (de diosas, que la Historia del arte ha convenido en llamar Venus) acentúa precisamente los detalles de fecundidad y maternidad, poniendo de relieve tanto los órganos genitales como los pechos³, pechos muy poco perfectos para los cánones actuales, propios de quien ha tenido y criado a numerosos hijos (fig. 1). Es el misterio de la vida, de la transmisión de la vida, y la representación de ese mundo misterioso, inexplicable y necesario, lo que el hombre quiso plasmar en aquel arte primitivo.

Lo mismo que en el mundo judío, también en las sociedades griega y romana las mujeres estaban destinadas al matrimonio y a la maternidad. Antes del cristianismo, son muy raros los casos de mujeres solteras. La soltería se consideraba



Figura 1: Venus de Willendorf (Museo de Viena).

3. Desde la Venus de Willendorf del año 25000 a.C. aproximadamente (Museo de Viena) hasta las estatuillas que aparecen en la cuenca oriental del Mediterráneo, podemos descubrir ese arte en el que predominan los vientres abultados y las formas orientadas a la maternidad (E. Lessing & Ph. Sollers, 1994: 29-59).

poco menos que una aberración; la abstinencia sexual, una provocación a los dioses y a las leyes de la naturaleza; y la esterilidad, un verdadero castigo de los dioses, enviado como respuesta a la *hybris* (“soberbia, insolencia”) de un ciudadano concreto⁴. De hecho, el término *virgo*⁵, que en latín clásico alude simplemente a la mujer que aún no ha tenido relaciones sexuales (doncella, adolescente, por lo tanto), a partir del siglo IV d.C. va a sufrir un importante cambio semántico para significar la mujer que renuncia voluntariamente al ejercicio de su sexualidad por unos ideales más elevados. Así lo vemos en algunos epitafios desde el segundo tercio del siglo IV, donde se aplica tanto a jóvenes como a las que no lo son tanto, siempre dentro de un contexto cristiano⁶.

-
4. Higino, en sus *Fabulae*, nombra hasta cuatro veces la expresión *sterilitas et penuria frugum*, que constituye un hápax en la literatura latina y que alude al castigo infligido por una divinidad a una ciudad a causa de la impiedad de un hombre. Así, la que sobreviene sobre Tebas por haber tostado Ino los granos destinados a la siguiente sementera (II 1); o por el asesinato de Layo e incesto de Edipo (LXVII 6); la que asola Micenas con motivo del asesinato de los hijos de Tiestes por Atreo (LXXXVIII 5); y la del país de Perses (XXVII 5). El castigo se da siempre a una ciudad por haber atentado contra los ritmos establecidos por la naturaleza, como es impedir la germinación de las semillas (II), el parricidio e incesto (LXVII), el infanticidio (LXXXVIII) o un crimen no especificado (XXVII).
5. Sí es cierto que en Grecia había tres diosas vírgenes: Hestia, Atenea y Ártemis. De Atenea hubo en la ciudad de su patronazgo, Atenas, un templo dedicado a la diosa bajo la advocación de *Parthénos*, la virgen. Se trata del Partenón, el templo más bello de la Antigüedad clásica. De Ártemis algún autor como Higino habla de su ambigüedad sexual (*cincta viri cultu esset*, *Fab.* IX 2), así como de su hermano Apolo, y constituye una de las razones por la que Niobe se habría burlado de Leto (*Fab.* IX 2). Y ya sabemos cómo termina un seguidor de Ártemis, como Hipólito, que había despreciado los placeres de Afrodita (Eurípides, *Hipólito* 1347-1465).
6. Dentro de Hispania son significativos los casos de *Tarraco* o *Augusta Emerita* (cf. J. del Hoyo, 1990).

Por otra parte, el término *virgo*⁷ se refiere exclusivamente a mujeres. Es decir, en ese movimiento cristiano que comienza a generarse a partir del año 313, en que Constantino promulga el Edicto de Milán, va a nacer el concepto de retirada del mundo (la *contemptus mundi* medieval) y aparecerán, entre los varones, anacoretas, eremitas y luego monjes, hombres aislados del mundo, en oposición a las *virgines*, mujeres que viven en medio de la ciudad, con vida en común o no, y cuyo carácter distintivo es la renuncia a la sexualidad⁸.

3. La mujer y el matrimonio. Edad para casarse⁹

La fórmula jurídica del matrimonio romano lo definía por su finalidad: la procreación (*liberorum quaesandorum causa*, “para tener hijos”). Las esposas romanas debían tener tres o cuatro hijos, lo que les valía una dispensa de tutela: tres hijos la nacida libre, cuatro la liberta. Las leyes de Augusto habían prohibido recibir legados a los hombres no casados comprendidos entre los veinte y los sesenta años, y a las mujeres que no tuvieran marido (aunque fueran viudas o divorciadas) entre los dieciocho y los cincuenta.

Las primeras leyes que comenzaron a premiar la natalidad se remontan a Julio César, cuando, en el año 49 a.C., ante

7. Sin etimología clara, no parece palabra de origen indoeuropeo (A. Ernout & A. Meillet, 1976: s.v.).

8. Alguien podrá objetar que este concepto ya existía, personificado en las Vestales, por ejemplo. Pero existen grandes diferencias entre la que se vive en el cristianismo y otros tipos de virginidad. En el cristianismo es voluntaria, no impuesta; no se considera una maldición; no es recompensada con privilegios y prerrogativas, como en el caso de las Vestales; y, además, se hace con carácter definitivo, no limitado a unos años. La gran diferencia es que la virginidad en el cristianismo se convierte en un estado de vida, no una profesión o un servicio al Estado más.

9. Véase, además, el § 3 del trabajo de L. Pérez en este volumen.

la disminución alarmante de hijos, César propone distribuir los campos de Capua y Stellata a veinte mil ciudadanos que tuvieran tres hijos por lo menos¹⁰. Tres años más tarde (46 a.C.), y para todos aquellos magistrados que debían salir de Roma, la *lex Iulia de Provinciis* daba preferencia de elección de provincia a aquellos que tuvieran mayor número de hijos.

Las mujeres, como los hombres, debían estar casadas y haber tenido por lo menos un hijo a los veinte años (los hombres uno a los veinticinco). La soltería estuvo muy mal vista desde los primeros años de la República. Se consideraban célibes (*caelibes*) los hombres o mujeres entre los veinte y los sesenta años, no casados y que no tenían hijos de un matrimonio anterior. Se les tachaba de egoístas por buscar su comodidad y no colaborar en la grandeza del Estado. Con el fin de obligarles a casarse y tener hijos, se les aumentaron los impuestos y se les privó de ciertos beneficios. Valerio Máximo nos ha transmitido una singular historia. Cuando, al comienzo de la República, los censores Camilo y Postumio¹¹ impusieron a los solteros un impuesto en metálico que debían pagar al erario, y cuando algunos de estos iban a quejarse, los censores les increpaban así:

La naturaleza, lo mismo que ha querido que vosotros nacierais, os ha dado la ley de engendrar hijos; al alimentaros vuestros padres, os impusieron la obligación de criarles robustos nietos. Y a todo esto hay que añadir que incluso la fortuna os ha dado una prolongada ocasión de cumplir este cometido; y habéis dejado pasar los años, carentes del nombre de esposos y padres. Id, pues, y pagad la contribución impuesta, útil para una descendencia numerosa (Val. Max., II 9,1; trad. de S. López Moreda *et alii*).

10. Se trata de la ley Julia Agraria (Suet., *César* XX; Dio Cass., XLIII 25).

11. De fecha incierta, probablemente la anécdota haya de enclavarse en el 403 a.C. (S. Broughton, 1986: 82).

Plauto ha descrito de forma transparente, en su *Miles gloriosus* (679-724), al solterón que huye de compromisos. Así, Pleusicles aconseja al solterón Periplectómeno que se case “porque es tarea hermosa procrear hijos” (v. 682), a lo que replica este que mucho más hermoso es vivir en libertad, y además es muy difícil encontrar a una mujer casera y servicial (vv. 683-699). En cuanto a los hijos, Pleusicles le indica que criar a un nuevo ciudadano es obra grande, a lo que el solterón le responde que ya está servido con los parientes que aguardan su herencia (vv. 703-724).

Las mujeres debían, pues, estar casadas, incluso en segundas nupcias al año de haber quedado viudas o a los seis meses de un divorcio. Bajo el gobierno del emperador Adriano (117-138 d.C.), la mujer pudo contar también a sus hijos ilegítimos, es decir, los que había tenido en la época en que era concubina, probablemente de su dueño, y agregarlos así a los de su marido, a veces un liberto que se casaba con el consentimiento de su patrón. Lo esencial era haber tenido un hijo, aun cuando ya no viviera, y, para tener la certeza de ello, era necesario haber traído al mundo tres que hubieran vivido más de tres días.

Edad para casarse

Normalmente las mujeres no elegían la edad a la que debían casarse. De este modo, en los contratos celebrados entre el padre de la novia y el marido no aparece el asentimiento de ella (C. Vatin, 1987: 145-163). Los romanos fijaron en su Derecho los doce años como la edad a la que un padre podía dar a su hija en matrimonio. En otras culturas del Mediterráneo no existían matrimonios tan precoces, al menos antes de la influencia romana. A las muchachas de la zona griega del Imperio romano se las casaba después de la pubertad, entre los dieciséis y los dieciocho años, pero, por influencia del

mundo romano, con el tiempo se fue adelantando la fecha de su matrimonio.

Pubertad

Los médicos romanos escribieron que las muchachas son púberes hacia los catorce años, pero esta edad podía ser retrasada mediante el ejercicio físico o el trabajo. Según cuenta Galeno (130-¿200?), hubo un médico de finales del siglo I que aconsejaba casar a las jóvenes muy pronto, pero recomendaba cierta prudencia debido a la inmadurez de un útero demasiado juvenil para poder sobrellevar un embarazo. Este mismo médico, que deseaba evitar la aparición precoz de las menstruaciones, aconsejaba el ejercicio físico, especialmente el juego de pelota y el canto en los coros¹². Las mujeres comprobaban que el ejercicio del canto y de la danza en los coros retrasaba la pubertad y entorpecía el ciclo menstrual.

Temor a la esterilidad

La familia de la joven que accedía al matrimonio, así como la del marido, esperaba, al par que toda la sociedad, que las mujeres pudieran tener los tres hijos que la ley exigía, a fin de que el esposo pudiera recibir las herencias y los legados que le correspondían, porque, a falta de esos tres hijos, las herencias iban a parar en un alto porcentaje a los parientes que fueran padres de familia o al Estado.

Casadas “para tener hijos”, según la fórmula del Derecho romano, se preocupaban si el hijo tardaba en llegar. Por ello, los padres estériles (*orbi*) se dirigían a distintos dioses en los santuarios que les estaban consagrados. Inscripciones

12. Hemos de entender el canto en los coros no como un cometido pasivo, evidentemente, sino acompañado de la danza, tal como puede verse en las tragedias.

votivas halladas en santuarios dedicados a Esculapio, dios de la medicina, especialmente en Epidauro, agradecen a veces un nacimiento. En el Museo de Epidauro pueden verse aún úteros y penes de terracota ofrecidos en agradecimiento al dios.

Las mujeres utilizaron contra la esterilidad todo tipo de remedios, a veces peligrosos para su propia salud, como los abortivos¹³. En los primeros años del cristianismo, la emperatriz Eusebia, esposa de Constancio II (317-361), murió por haber ingerido una droga que tomó contra la esterilidad, ella, que ya había provocado la muerte del hijo de Helena (esposa del futuro emperador Juliano) y que finalmente había hecho ingerir un remedio mortal a Helena. Recordemos que todavía en el Renacimiento este tipo de encantamientos y de filtros para lograr la fecundidad seguía funcionando y que así murió Fernando el Católico cuando intentaba tener un hijo de su segunda esposa, Germana de Foix¹⁴.

Matrimonios precoces

Algunas inscripciones funerarias nos hablan de niñas difuntas, de las que se especifica que estaban casadas a los diez u once años. La pregunta que nos hacemos es si habían consumado el matrimonio. Hay textos que nos informan

13. Sobre este tema sigue siendo fundamental la obra de E. Nardi (1971), que aporta no solo las fuentes literarias, sino también las jurídicas.

14. Fernando el Católico murió el 23 de enero de 1516 camino de Guadalupe, víctima de una sobredosis de afrodisíacos. Por un tema meramente político, necesitaba tener un hijo varón de Germana de Foix. Cuando este nació, en mayo de 1509, sobrevivió tan solo unas horas. Era preciso tener otro, pero a su edad no estaba ya para muchos trotes. Por ello, para combatir la impotencia senil, una camarera de palacio le preparó un brebaje que contenía una cantidad importante de testículos de toro, por considerarse un ingrediente que contenía un gran poder fertilizador (Á. Álvarez de Miranda, 1962: 87).

de madres a los trece años, como la esposa del profesor de retórica Quintiliano (K. Hopkins, 1965; B. Shaw, 1987). Un papiro, que permite reconstruir la vida de una madre egipcia de época romana, la muestra también madre a los trece años. Pero son los médicos quienes recomendaban los matrimonios prepuberales. La necesidad de casar a las niñas antes de la pubertad se imponía para facilitar, gracias a una relación sexual precoz, el flujo de las primeras menstruaciones¹⁵. El Derecho romano, que no reconocía la validez definitiva de un vínculo matrimonial antes de que la esposa tuviera los doce años cumplidos, aceptó, sin embargo, la pretensión de los maridos deseosos de acusar de adulterio a sus esposas menores de doce años.

Limitación de embarazos

¿Cuántos hijos traían al mundo las romanas? Lo normal era que entre los catorce y los veinte años una mujer hubiera ya dado a luz a sus tres hijos legales, hijos para el censo, como solía decirse. Pero, ¿y después? La prosecución de las relaciones sexuales exigía el uso de ciertos recursos. Cuando una mujer solicitaba la ayuda de un médico era porque quería hacer desaparecer un fruto adulterino. Se piensa, sin embargo, que las mujeres de las que habla Marcial (40-104 d.C.) en algunos epigramas y Juvenal (65-140 d.C.) en su sátira VI pertenecían a la alta sociedad, que multiplicaban sus amantes y abortaban en caso de necesidad. Aunque es muy posible que se trate solo de una noticia escandalosa, sin constituir una situación habitual.

15. No solo en el Imperio romano, también en la sociedad judía casaban a las niñas a los doce años (G.J. Wenham, 1972). Pensemos en la fiebre que había desatado entre el pueblo judío el deseo de tener un hijo varón que pudiera llegar a ser el esperado Mesías.

De hecho, parece que las mujeres temían los abortos y pedían consejos a los médicos. Para proteger al niño en gestación, los médicos aconsejaban la continencia sexual durante el embarazo, y, para proteger al hijo lactante, la abstinencia durante la lactancia.

4. El parto. Preparación

Llegamos al punto central del artículo, ese día que puede colmar de felicidad a la embarazada o convertirse en tragedia. El peligro que entrañaba el parto a una edad temprana comportaba la necesidad de una médica o de una buena comadrona con sus ayudantes a la hora del alumbramiento.

Origen de las médicas y comadronas

Frente a quienes piensan que en Roma no hubo médicas, sino tan solo comadronas (J.R. Zaragoza Rubira, 1971: 123; 218), la epigrafía latina nos ha proporcionado hasta el momento el nombre de veinticuatro *medicae* (así, en femenino¹⁶) y dos *iatromeae* (médicas¹⁷ de origen griego trabajando en Roma), y de más de cien *obstetrices*, que han vivido y operado en todas las provincias del Imperio¹⁸. Entre ellas las hay esclavas¹⁹,

16. Pensemos que en algunas lenguas occidentales todavía se utiliza el sustantivo masculino con el artículo femenino (it. *la medico*) o bien un sustantivo indicador del sexo junto a la profesión (fr. *femme médecin*). En español, “médica” se ha admitido desde la 19ª edición del *DRAE* (Madrid, 1970, s.v.).

17. Quizás una figura intermedia entre la médica y la comadrona. Así lo ve, por ejemplo, L. Arata (1997: 21).

18. Sobre este punto, sigue teniendo validez, por la cantidad de datos aportados, el trabajo de J. del Hoyo (1987). De publicación más reciente y actualizada, A. Buonopane (2005).

19. Por ejemplo Melitine, de origen griego, que trabajaba en Roma en el s. I a.C. (*CIL* VI 6851).

libertas²⁰, pero también *ingenuae*²¹. Igualmente en Hispania tenemos atestiguada la presencia al menos de dos *medicae*, una en Mérida²² y otra en Lara de los Infantes, al sureste de la provincia de Burgos (J.A. Abásolo, 1973: 81)²³. Sí, las médicas existían y mantenían cierta rivalidad con los médicos (J. André 1987: 131; C. de Filippis Cappai, 1993: 210).

El origen de las médicas nos lo cuenta un autor de época augústea como Higino, verdadero anticuario que recopiló mitos, pero también todo tipo de curiosidades, que aglutinó al final de su libro de *Fábulas*. En una de ellas cuenta el mitógrafo una curiosa historia sobre el origen de las comadronas:

Los antiguos no tuvieron comadronas, por lo que las mujeres morían llevadas por el pudor. En efecto, los atenienses se habían cuidado de que ningún esclavo ni mujer aprendiera el arte de la medicina. Entonces cierta muchacha llamada Agnódice deseó aprender la medicina y tan vehemente fue su deseo que se cortó los cabellos al modo de los hombres y se confió a la enseñanza de un cierto Herófilo²⁴. Después de aprender la medicina, al enterarse de que una mujer estaba sufriendo en su vientre, acudió a ella. Como esta no quería confiarse a Agnódice por estimar que se trataba de un hombre, esta se levantó la túnica y mostró que era una mujer; y así las iba curando. Cuando los médicos vieron que ellos no eran admitidos en presencia de las mujeres, comenzaron a acusar a Agnódice,

20. Como Minucia Asste (*CIL* VI 9615) o Venuleia Sosis, liberta de una mujer (*CIL* VI 9617); ambas vivieron en Roma en el siglo I a.C.

21. Assylia Polla en Cartago, en el siglo I d.C. (*CIL* VIII 24679).

22. *CIL* II 497; lectura de L. García Iglesias (1972: 555-560).

23. Aunque Abásolo piensa que *medica* constituye aquí un *cognomen*, parece evidente que se trata de una profesión.

24. Médico alejandrino que trabajó entre los siglos IV y III a.C. Sobre su actividad, véase H. von Staden (1989: 40), donde hace ver que Agnódice no es citada por ninguna otra fuente fuera de Higino.

porque decían que se trataba de un hombre depilado y corruptor de mujeres, y que ellas se hacían pasar por enfermas²⁵. Habiéndose reunido los areopagitas por este motivo, comenzaron a condenar a Agnódice. Esta se levantó la túnica ante ellos y mostró que era mujer. En ese momento los médicos empezaron a acusarla con más fuerza. Pero entonces las mujeres más distinguidas se presentaron en el juicio y dijeron: “Vosotros no sois verdaderamente esposos sino enemigos, porque condenáis a la que nos devuelve la salud”. En ese momento los atenienses enmendaron la ley para que las mujeres libres aprendieran el arte de la medicina²⁶ (*Fab.* CCLXXIV, 10-13; trad. de J. del Hoyo y J.M. García, Madrid, Gredos, 2009).

La desconfianza de la mujer hacia el médico debía estar en ocasiones justificada. El juramento hipocrático (s. IV a.C.) obligaba al nuevo médico a jurar “cuidarse de todo crimen voluntario y corruptor, sobre todo de la corrupción de las mujeres y de los jóvenes, tanto libres como esclavos”. Marcial, en uno de sus epigramas cargados de ironía²⁷, se dirige a Caridemo en estos términos: “Tú sabes, Caridemo, que tu mujer se acuesta con el médico y lo consientes. Tú quieres morir sin fiebre²⁸” (VI 31; trad. de J. Guillén).

Llegado el momento del parto²⁹, una comadrona experta intentaba preparar a la parturienta —sobre todo si era

25. La acusación es muy sutil, porque deja ver cómo aquellas mujeres disimulaban enfermedad para encontrarse con el supuesto médico.

26. Todo este relato es original de Higino. Véase un comentario del mismo en H. King (1986 y 1998: 181-187).

27. Invectivas contra los médicos en Marcial son muy frecuentes. Sobre ello, véase el trabajo de A. Spallici (1934).

28. La última frase debe interpretarse como el proceso que el médico llevará a cabo para deshacerse del tal Caridemo. Lo normal era el envenenamiento.

29. El tema del parto en la Antigüedad ha sido estudiado con detalle por D. Gourevitch (1984).

primeriza— física y psicológicamente, ya que era normal sentir miedo ante tal trance. El médico Sorano de Éfeso, que vivió en Roma durante la primera mitad del siglo II d.C. y escribió todo un tratado sobre las enfermedades de la mujer titulado *Ginaekeia* (*Ginecología*), recomienda baños en una bañera, baños en la piscina de agua tibia, “aplicaciones calientes, inyecciones de aceite de oliva...” (*Gin.* I 56). Sorano recomienda preparar “una habitación bien arreglada, con dos camas, una blanda para que repose después de dar a luz, y otra dura para que esté durante el parto”. Recomienda, además, haber preparado todo tipo de productos y objetos de higiene, como “aceite de oliva para las inyecciones; agua caliente para lavar los genitales; cataplasmas calientes para sedar los dolores; esponjas suaves para absorber los diversos flujos; una pieza de lana para cubrir las partes femeninas; vendas para fajar al recién nacido; un cojín para depositar al bebé; productos como el poleo o la menta o una pasta hecha con harina de cebada; y además manzana, membrillo, limón, melón, pepino, que sirven para estimular a la parturienta agotada” (*Gin.* I, 56).

Pero el parto propiamente dicho se hacía sobre un mueble especial, la silla obstétrica. Describe el médico Sorano:

En medio y en el lugar donde se sienta la mujer, es preciso que sea recortada una apertura en forma de media luna, de tamaño mediano, de forma que la parturienta no se hunda hasta las caderas, pero que además la zona genital no sea comprimida en razón de su estrechez, lo cual es más penoso aún. La comadrona puede siempre completar una abertura demasiado grande rellenándola con ropa. La anchura total de la silla debe ser capaz de recibir a mujeres incluso muy obesas, su altura será media. Para las mujeres pequeñas, se colocará un taburete bajo los pies para compensar la talla de sus miembros [...]. En la parte superior, a los lados del asiento habrá dos brazos formando una Π mediante unos tirantes, a fin de que las manos puedan

apoyarse en ellos cuando haga esfuerzos. Finalmente, tendrá un respaldo inclinado de forma que los riñones y las caderas encuentren allí una resistencia a las contracciones (*Gin. II 3*).

El personal que atiende a la parturienta

Es preciso, además, que esté presente una comadrona con grandes cualidades³⁰. Sócrates, hijo de la partera Feneratis, nos ha dibujado un cuadro de la profesión:

Las parteras conocen mejor que nadie si una mujer está encinta o no. Además, por ciertos brebajes o encantamientos, saben acelerar el momento del parto y apaciguar los dolores; provocan el parto a las que tienen temor de dar a luz [...]. Poseen la habilidad de ser casamenteras, puesto que discernen a las mil maravillas qué hombre y qué mujer deben unirse para tener los niños más logrados [...]. Saben más de esto que de cortar el cordón umbilical. No pertenece más que a las *obstetrices* verdaderamente dignas de este nombre el llevar a cabo las uniones conyugales³¹.

Pero es fundamentalmente Sorano quien nos ha legado un precioso testimonio de las características y cualidades de la partera:

Debe poseer instrucción elemental, vivacidad de espíritu, memoria, ardor en el trabajo, discreción; en general debe tener sensibilidad viva, miembros bien proporcionados, robustez, algunos autores piden también dedos largos y finos, con las uñas bien cortadas.

30. Acerca de las virtudes y vicios de la partera, D. Gourevitch (1996: 2087-2093).

31. Vemos que la descripción se corresponde bastante bien con la de una celestina, una alcahueta que domina todo tipo de brebajes y, sobre todo, de relaciones entre personas, con muy pocos escrúpulos.

Y, tras enumerar los requisitos, va explicando el porqué de cada uno:

La instrucción elemental le permite adquirir su arte recurriendo también a la teoría; la vivacidad de espíritu, seguir fácilmente los conocimientos que se le inculcan, pues conocer es acordarse de lo que se ha aprendido; el entusiasmo en el trabajo le concede resistencia frente a las adversidades (es preciso, en efecto, una resistencia completamente masculina para quien desea adquirir tal suma de conocimientos); la discreción se justifica, puesto que las familias se confían a la *obstetrix* y ella tiene acceso a los secretos de los demás (las menos serias toman pretexto para urdir cualquier deshonestidad de sus pretendidos conocimientos médicos). Le es preciso también sentidos agudizados para registrar ciertos detalles por la vista, otros por las respuestas a las preguntas que plantea, otros gracias al tacto. Si sus miembros deben ser proporcionados es para evitarle todo daño en las actividades de su ministerio. La robustez se impone en razón de la fatiga física que le causan sus visitas. Debe finalmente tener los dedos largos y finos y las uñas bien cortadas para poder explorar, sin riesgo de lesión, una zona inflamada profunda (*Gin.* II, 56).

Las parteras debieron de gozar de buena reputación tanto en Grecia como en Roma. Aunque la comedia arremete contra el oficio³², debe pensarse en el carácter propio del género literario, que exageraba por medio de la caricatura determinados oficios y profesiones, a fin de obtener el deseado efecto cómico. No podemos, por tanto, tomarlos como puntos de referencia fidedignos.

A veces se la considera provocadora de abortos utilizando, como el médico, drogas peligrosas cuyo uso estaba

32. Terencio considera a Lesbia (*Andria* 229-231) borracha e incompetente para atender el primer parto de una mujer.

prohibido mientras no fuera necesario. En este mundillo, la *obstetrix* es equiparable al curandero, que debía de ser, asimismo, una institución en el mundo de la superchería romana. Y es que el parto, en todas las culturas antiguas, se vio rodeado de sortilegios, encantamientos y prácticas muy cercanas a la magia. Así, encontramos inscripciones en papiros y otros materiales con un “matriz, ciérrate”³³ inscrito bajo el dibujo de una mujer que se oprime el vientre, como en un amuleto egipcio en forma de útero cerrado con cerradura (C. Bonner, 1950: 84-85; 275-277); o las inscripciones contra las Lilits, demonios femeninos que matan a la criatura en el vientre materno³⁴. El profeta Elías protegía de esos ataques a las mujeres. Lilit encuentra al profeta Elías y le dice: “Señor Elías, voy a casa de la parturienta que sufre la angustia de la muerte, fulana hija de zutana, para darle el sueño de la muerte y coger al hijo que lleva en sus entrañas, succionarle la sangre y la médula de los huesos, y devorarle la carne”. Las posibles complicaciones del embarazo obligaban a las mujeres a utilizar ciertos vendajes que ofrendaban a los dioses tras el parto. Llevaban, asimismo, colgados al cuello amuletos que luego ofrecían como exvotos. J. Chervin (1903: 806; 810) ha

33. La mitología recoge un pasaje con un marcado carácter mágico, que es el nacimiento de Hércules. En efecto, cumplido el tiempo de embarazo para Alcmena, las Moiras e Ilitía se sientan con las piernas cruzadas, manteniendo también las manos cruzadas sobre el pecho, gesto mágico-ritual que cierra la matriz, por lo que el nacimiento de Hércules se retrasa, lo que permite que nazca antes su primo Euristeo y quede como heredero de la casa real de Micenas. Cuenta Ovidio: “Se sentó en ese altar ante la puerta y, oprimiendo la rodilla izquierda con su rodilla derecha y con los dedos unidos entre sí como un peine, detuvo el parto. También pronunció sortilegios en voz baja y los sortilegios interrumpieron el parto que ya había comenzado” (*Met.* IX 297-302; trad. de C. Álvarez y R.M^a Iglesias, Madrid, Cátedra). Véase en general para el pasaje IX 274-324.

34. Acerca de la fisonomía de este ser diabólico, véase B. Couchaux (1988).

descrito uno hallado en Barcelona que representa el busto de una mujer desnuda con pechos y ombligo muy marcados.

Uno de los mayores peligros de la partera era, pues, la superstición. Sorano las pone en guardia contra ella y contra el empleo de medios abortivos, pero les da consejos previendo

operaciones difíciles, como la inversión del feto, y contempla el uso de la embriotomía, quizá necesario para salvar la vida de la madre. También Séneca apunta que, aunque su misión primordial era emplear medios terapéuticos basados en la naturaleza,

en ocasiones se servía de estos para matar, para envenenar.

Sorano indica que la comadrona debe tener también a su lado

Tres ayudantes que sean capaces de calmar con su palabra las aprensiones de la parturienta, aunque no hayan pasado ellas por la experiencia del parto. Dos deben situarse a los lados, una detrás. Su misión es la de mantener a la paciente e impedir que se deslice a causa de los dolores³⁵. Si no hubiere silla obstétrica, se puede obtener la misma disposición sentando a la parturienta sobre las rodillas de una mujer, pero es preciso entonces que esta sea vigorosa



Figura 2: Relieve con escena de parto (columbario de Scribonia Attice en Isola Sacra, Ostia Antica).

35. La fig. 2, una placa del columbario de la comadrona *Scribonia Attice* en la necrópolis de Isola Sacra (Ostia Antica), contemporánea de Sorano, se ajusta bastante bien a la descripción que hace aquí el médico.

para soportar el peso de la parturienta sentada sobre ella y para mantenerla durante los dolores. Para el resto, la comadrona, cubierta por completo con una bata apropiada, se sienta frente a la parturienta, en posición más baja que ella: es preciso, en efecto, que la extracción del feto tenga lugar de arriba abajo. La posición de arrodillada que preconizan algunos para la comadrona es no solo penosa sino desaconsejable. Incluso la solución propuesta por Herón, que es la de colocarla en un hoyo, es irrealizable en habitaciones situadas en un piso. Que la comadrona se siente, pues, con las piernas separadas, la izquierda un poco más baja para dejar maniobrar libremente a la mano izquierda, frente a la parturienta. La parte trasera debe ser ocupada por una ayudante, que debe situarse necesariamente ahí. Por lo demás, es bueno que la comadrona tenga siempre a la vista la mirada de la parturienta. Deberá calmarla sus aprensiones anunciándole que no tiene nada que temer y que el parto va bien (*ibid.*).

La comadrona reconocía la inminencia del parto por ciertos dolores y algunos síntomas característicos: pesadez del bajo vientre, dolores en los costados, constantes ganas de orinar... La matriz entonces —continúa Sorano— “se aproxima a los genitales, si bien la comadrona en el transcurso del examen, la palpa. El orificio del órgano, de consistencia blanda, se distiende y se abre al mismo tiempo que la superficie se humedece [...]. Aparece un líquido viscoso, así como sangre cuando se rompen los pequeños vasos del *chorion* (envoltura externa del embrión). El palpar vaginal se encuentra con un bulto redondeado similar a un huevo” (*ibid.*).

Sorano da muchos detalles y nos hace asistir al desarrollo completo del parto: “Es preciso primero atenuar los dolores aplicando las manos preferiblemente calientes. Después es preciso empapar paños de aceite caliente. Pondrá también sobre los costados bolsas de aceite caliente” (*ibid.*). En las contracciones, “se debe aconsejar a las pacientes a forzar su

respiración y, lejos de sustraerlas a los dolores, acentuar por el contrario sus esfuerzos cuando se presentan. La partera deberá mirar con frecuencia los genitales de la parturienta, a fin de que no contraiga su cuerpo por efecto del pudor” (*ibid.*).

5. Evitar el parto. Anticoncepción y aborto

Y si el parto es peligroso, la joven piensa cómo esquivarlo. ¿Podía una mujer evitar el nacimiento de un niño no deseado por el padre y evitar así correr el riesgo de la exposición o del infanticidio?

La práctica del *coitus interruptus*, cuya eficacia era escasa, apenas se empleaba. Los médicos la desaconsejaban a los hombres, porque la consideraban muy perniciosa para los riñones y la vejiga. No se intentó la esterilización quirúrgica, aunque se conocía y practicaba en hembras de animales, especialmente en cerdas. También la vasectomía se practicaba en los atletas de grandes centros deportivos, según informa Galeno³⁶.

La mujer romana tenía una idea muy elemental y limitada de los medios anticonceptivos. Lo que sabemos se lo debemos a escritos de médicos como Sorano, Oribasio³⁷ o Galeno. Por ejemplo, se imaginaban que si el semen masculino es absorbido por la matriz, no había duda de que la mujer concebiría, pero que la situación inversa era también cierta. Por ello, incorporarse rápidamente después del acto y eventualmente lavarse parecía un buen método anticonceptivo. Las mujeres emplearon también diafragmas. Pero hoy sabemos que tanto diafragmas como irrigaciones tienen una eficacia muy limitada.

36. *El esperma* (Kühn, t. IV, 1882, p. 569).

37. Sobre la obra de Oribasio, puede consultarse la tesis doctoral inédita de M. López Pérez (2008).

Sobre todo, ingerían pociones cuya composición se asemejaba a la de los abortivos. El eléboro, por ejemplo, cuyo peligro se reconocía abiertamente, se administraba en casos difíciles, conociendo el riesgo mortal que entrañaba. Las mujeres bereberes del Atlas marroquí emplean todavía hoy pociones a base de artemisa (ajenjo), para evitar embarazos no deseados en mujeres no casadas. La artemisa entraba también en recetas antiguas de pociones. Para limitar los partos, las mujeres romanas recurrieron a métodos abortivos.

Métodos abortivos

Por los abortos espontáneos se sabía muy bien que el aborto podía llegar a ser mortal. Pero, además, los médicos intentaban evitar su intervención en los abortos, ya que estos solían esconder un adulterio, cosa que estaba penada por el Derecho con una sanción idéntica a la de los amantes. Sorano no aceptaba provocar un aborto, a no ser que el útero de una mujer demasiado joven corriera peligro de desgarramientos definitivos. El primer peligro era, pues, el de la herida de un útero todavía demasiado inmaduro.

Conocemos la práctica del aborto en el mundo romano por dos tipos de fuentes: a) los tratados literarios y médicos; b) las fuentes jurídicas que condenaban a las personas que administraban la poción, en caso de que la paciente muriera, lo que indica los altos riesgos que entrañaba esta práctica. El fracaso de una intervención quirúrgica de carácter abortivo se calificaba de asesinato, si los medios habían sido mecánicos, como por ejemplo sondas metálicas. Si a la ingestión de la poción seguía la muerte, el delito era de envenenamiento, y quien hubiera proporcionado a la mujer la poción abortiva era acusado de envenenamiento o de magia maléfica. Por lo tanto, lo que era objeto de represión no era el aborto en sí mismo, sino la muerte de la madre. Los romanos no

distinguían bien entre venenos, filtros amorosos y drogas. La poción, cuyos efectos eran imprevisibles, actúa sin responsabilidad de la madre. Únicamente la persona que la administra puede haber hecho de ella una bebida maléfica y por tanto ser sometida a la justicia. En el caso de los abortivos, podía iniciarse un proceso contra el que había proporcionado el veneno de forma inmediata. Lo mismo ocurría con los afrodisíacos. La decisión de presentar demanda ante el tribunal pertenecía al marido (A. Rousselle, 1991: 332).

6. La lactancia

La mujer de clase alta no quería dar el pecho al niño, porque decía que se le afeaba la figura³⁸. Normalmente encargaba de esta misión a una nodriza. De nuevo la epigrafía nos proporciona gran número de ejemplos, que indican que la actividad era frecuente. No solo inscripciones de *nutrices*, sino de *alumni* (“amamantados”).

Sorano informa con gran detalle sobre cómo debe ser la nodriza ideal:

No debe ser ni demasiado joven ni demasiado vieja, tendrá entre veinte y cuarenta años, habrá tenido ya dos o tres hijos, estará sana, en buenas condiciones físicas, a ser posible alta y de buen color. Tendrá senos de talla mediana, elásticos, blandos y sin arrugas. Los pezones no han de ser ni demasiado gruesos ni demasiado pequeños, ni demasiado compactos ni demasiado porosos, deben dejar pasar abundantemente la leche. La nodriza ha de ser moderada, sensible, pacífica. Será griega de nacimiento. Será escogida cuidadosamente (*Gin.* II 19).

Sorano también se muestra contundente en la descripción de los pechos adecuados para esta función:

38. Cf. el trabajo de M. Flores en este volumen.

Los pechos deben ser de talla mediana, pues pechos demasiado pequeños tienen poca leche y pechos demasiado grandes tienen más de la que se necesitaría, de modo que después de mamar, si la leche sobrante permanece en los pechos, no estará ya fresca cuando vuelva a amamantar, sino podrida de antemano. Si, por el contrario, está muy chupada por otras nutriciones, la nodriza se agotará. En definitiva, pechos demasiado grandes son negativos para la nutrición. Los pechos deben ser elásticos, blandos y sin arrugas. No debe verse aparecer una red de venas ni deben tener en su masa concreciones grumosas móviles. En efecto, pechos densos, duros y rodeados de una red de vasos producen poca leche. Los que ya están arrugados y caídos producen una leche cargada de agua, propia de órganos viejos y de estructura laxa; aquellos que presentan concreciones grumosas producen una leche espesa y poco homogénea (*Gin.* II 19).

En Galeno, el examen de los senos es mucho más elemental, pues se limita a decir que “el pecho debe estar bien desarrollado y los pechos han de ser de tamaño medio y sin rugosidades”.

En cuanto a los pezones,

no deben ser ni demasiado grandes ni demasiado pequeños. Los gruesos comprimen las encías de los niños y les hacen colocar su lengua de forma que les dificulta la deglución. Los pequeños son difíciles de atrapar y además dejan pasar poca leche, lo que dificulta el acto de mamar por parte del niño. Los pezones no deben ser ni demasiado compactos ni demasiado porosos, y deben dejar pasar la leche abundantemente. Si tienen aberturas estrechas dejan correr la leche con mucha dificultad, a no ser que estén presionados por la mano, y ellos hace que los niños mamen con dificultad y que no les proporcione una cantidad de leche que se corresponde con sus esfuerzos de succión. En cuanto a los pezones demasiado porosos,

los niños pueden correr el riesgo de ahogarse, pues en el momento de la lactancia la leche fluye a la boca en gran cantidad (*Gin.* II 19).

De la nodriza se requieren, asimismo, una serie de cualidades afectivas y morales. La templanza y la castidad son exigencias de primera mano en su elección definitiva. La nodriza

debe ser continente y debe saber abstenerse de relaciones sexuales, de borracheras, de excesos de carácter físico y otros desórdenes [...]. La borrachera corrompe a la vez el cuerpo y el espíritu de la nodriza, y su leche también se deteriora. Además, como suele ser presa de un sueño pesado, deja al recién nacido sin atención, pudiendo incluso echarse peligrosamente sobre él en la cama. El tercer argumento es que el vino tomado en grandes dosis se comunica a la leche, y aunque los niños de pecho sean torpes y estén adormecidos, a veces incluso tiemblan y son tocados de apoplejía o de convulsiones³⁹.

7. Punto final. Emotivo homenaje a las madres muertas en acto de servicio

Hay quien ha acuñado el concepto de “muerte profesional” para significar la de aquel que cae en el cumplimiento de la actividad propia de su profesión: un torero en el ruedo, un marinero en alta mar, un bombero atrapado por las llamas en la extinción de un incendio, un soldado en la refriega bélica, etc. Son muertes en acto de servicio. No sé si sería lícito decir que la muerte de una mujer en el momento de dar a luz es una muerte profesional; una paradoja conceptual por la que alguien muere en el acto de transmitir la vida. Este hecho suponía en la Antigüedad la suficiente conmoción como para

39. Sobre todo este capítulo, puede verse nuestro trabajo: J. del Hoyo (1991).

redactar magníficos poemas funerarios en su honor. En esta última parte del trabajo sacamos a la luz algunos poemas bastante desconocidos, quizá por pertenecer al género epigráfico. Desconocidos, pero en absoluto carentes de valor.

Es evidente que había mujeres que morían en el intento de ser madres. Y resulta muy interesante echar un vistazo a todos esos epitafios que hablan de la mujer fallecida en el parto. Comenzábamos diciendo que Gémina era una esclava que había muerto a los veinticinco años (*obit in partu*, “murió en el parto”) (fig. 3). Nada se dice de hijos anteriores, por



Figura 3: Estela funeraria de Gémina (Museo Arqueológico de Úbeda).

lo que quizás se trate del primero, lo que indica que la legislación y la vida real no iban paralelas. Otra inscripción en prosa del siglo IV, procedente de Mérida, informa escuetamente que una mujer cristiana de veintiocho años, llamada Aurelia, ha muerto en el parto (*perit a partu*) (fig. 4).

La singularidad de morir la madre en el parto, hecho que especialmente se daba en mujeres de clase social baja

como Gémina, que no disponían de la higiene y los cuidados médicos precisos, es constatada en varios *carmina epigraphica*, como un texto muy fragmentado de Roma, cuyas lagunas

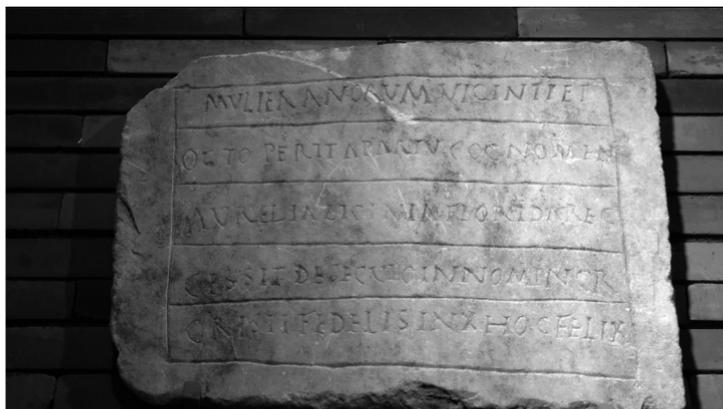


Figura 4: Placa de Aurelia, procedente de Mérida (Museo Nacional de Arte Romano de Mérida).

completó F. Bücheler en su edición, según la cual ofrecemos la traducción:

[Aquí estoy yo enterrada, que abandoné antes de tiempo]
 los placeres
 [de la vida], pues [mi primer] parto quiso proporcionarme
 la muerte.
 [Lloran por mí mi padre y mi madre], golpea su pecho
 mi [esposo].
 [La misma edad] y el mismo modo de pensar
 teníamos ambos.
 [Enterró también] sus huesos mi esposo en esta tumba,
 en señal de una unión imperecedera (CLE 1296).

Impresionante resulta el epitafio de Ránide, liberta de Sulpicio, una joven de Túsculo que muere sin haber cumplido todavía los dieciséis años:

Nacida no hace mucho, sin haber dado a luz antes,
 Ránide atestigua con su pira su triste destino.
 Pues aún no había cumplido los dieciséis años,
 cuando fue arrebatada a la vida, arrebatada en el
 parto.
 La tumba de la madre contiene dos muertes en un solo
 cuerpo.
 ¡Un único montón de cenizas agrupa ahora dobles
 honras fúnebres! (CLE 1297).

En otro *carmen* de Cartago, puesto todo él en boca de la madre, se especifica cómo el niño se salvó:

Yo, esposa de Dafnis Hermes, he sido manumitida;
 aunque el dueño hubiera querido que Hermes fuese libre
 primero,
 por obra del Destino lo fui yo primero, y también por el
 Destino he muerto yo antes.
 Yo, que soporté todo lo que he llorado, he dejado aún
 más motivos de llanto para mi esposo;
 yo, que he entregado la vida a cambio de un hijo recién
 nacido sin quererlo mi dueño.
 Y ahora, ¿quién va a alimentar al niño? ¿Quién le
 proporcionará las cosas buenas de la vida?
 ¡Me arrebató tan pronto la Éstige de entre
 los vivos! (CLE 2115).

En un epitafio de Nórica, correspondiente a una mujer cristiana del siglo IV, aunque lleno de reminiscencias paganas como el Destino, el Tártaro, etc., podemos leer:

Enterrada en el sepulcro aquí descansa Ursa,
 cristiana fiel, de treinta y ocho años, por culpa de un
 parto.
 Guiada repentinamente por el cruel Destino, fue
 entregada al profundo Tártaro
 y me dejó de pronto, a mí, que me había unido a ella
 como esposo para siempre.
 Y yo, desdichado, ando buscándola y he tenido que

enterrarla yo mismo bajo tierra para siempre.
¡Oh!, ¿qué clase de fuerza astral ha podido separar a una
pareja de amantes?
¡Y no pudimos disfrutar ininterrumpidamente del
favor divino!
Esto os lo digo a quienes lo leéis, y continúo hablando
con lágrimas:
los amantes que se sientan unidos deben elogiarse
continuamente,
porque nada habrá más dulce que la
primera juventud (*CLE* 1992).

Otro epitafio de Fermo en el Piceno, redactado en endecasílabos falecios, lamenta la desgracia para los padres del niño muerto a una edad temprana:

No te entretendrán mucho, caminante que te apresuras a
marchar,
estos tristes endecasílabos.
Esta desgracia te indicará en pocas palabras
qué puede esperar el hombre para el tiempo venidero.
Cuando la madre cargada con el dulce peso del embarazo,
tras haberlo llevado en su útero durante nueve meses,
se alegraba de haber dado a luz a un niño,
y ya el padre rogaba a los dioses y les hacía promesas
para poder ver los primeros años de la vida del niño,
y para que más adelante el joven pudiese llegar a ser
reclutado en la vida militar,
entonces la poderosa Fortuna se empeña
en envidiar (*CLE* 1514).

A su vez, la muerte temprana de los hijos causa una profunda desesperación y pesimismo en los padres, que lamentan haberlos tenido. Así, la inscripción de Tórax en Cartagena, de fines de época republicana:

Gayo Licinio Tórax, hijo de Gayo.
Forastero, detente y lee el nombre de Tórax.
Mis huesos yacen todavía inmaduros;

la cruel Fortuna me arrebató a mis padres
y no ha permitido que yo, joven, disfrutara del futuro
Que no veas tú nada igual. Que los padres teman
el porvenir y que las madres
no deseen tener muchos hijos (*CIL* II 3475).

En este mismo sentido, consolando a las mujeres estériles, se nos muestra una inscripción procedente de Trevi, ciudad del Lacio:

Caminante, contempla cómo, privada de los míos, he
preparado mi tumba,
y abatida, ya anciana y digna de lástima, echo de menos a
mis hijos.
Mi solitaria vejez debe servir de ejemplo
para que las esposas estériles no se sientan
desgraciadas (*CLE* 369).

Pues que este último epitafio y este deseo de la difunta Tertia (*ut steriles vere possint gaudere maritae*, “que las estériles puedan alegrarse”) sea un consuelo para todos.

QUERER MANDAR EN ROMA: HISTORIA DE UNA SEDUCCIÓN

M.^a Esperanza Torrego Salcedo
Universidad Autónoma de Madrid
esperanza.torrego@uam.es

1. Introducción

El título de estas páginas hace referencia a varios episodios históricos encadenados, protagonizados por mujeres romanas y transmitidos por las fuentes clásicas como “intentos” de mandar. En ocasiones, estos episodios se han interpretado como un deseo tal vez generado por una imposibilidad social y jurídica, y esto pondría los hechos de los que aquí se trata como un escalón en la historia de la emancipación de las mujeres¹. Por otro lado, la seducción tiene un contenido ambiguo en este marco: las mujeres se sienten seducidas por

1. En realidad, en el conjunto de la historia social y cultural del mundo mediterráneo antiguo, la de Roma supone un proceso lento y creciente de emancipación femenina, tal como muestran los trabajos de J.P.V.D. Balsdon (1962), E. Cantarella (1991, 1996) o R.M. Cid (2006: 29-34), entre otros. Sin embargo, es más discutible que la actuación de las mujeres de la familia Julio-Claudia haya de interpretarse en el marco de una lucha reivindicativa, como la que se propone, por ejemplo, en A. del Castillo (1976).

el poder y emplean su capacidad de seducción para lograrlo. Como trataremos de hacer ver en lo que sigue, la historia de estas mujeres se interpreta mejor desde otros ángulos que desde la lucha por lograr lo que el derecho les negó siempre en Roma.

Para empezar, es obvio que la seducción por el poder no afectó a todas las mujeres romanas, ni siquiera a todas las mujeres patricias: no cabe pensar que las mujeres romanas desearan mandar en Roma, porque lo normal es que ni siquiera se les hubiera ocurrido tal posibilidad. El asunto se limita a las mujeres de la familia del primer emperador de Roma, Octavio Augusto, el cabeza de la familia Julia, que se mezcló con la familia Claudia a través de su esposa Livia. Así, a los sucesores de Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón, se les conoce como los emperadores Julio-Claudios, y en esta dinastía varias mujeres ejercieron un papel relevante en la política de la Roma del Alto Imperio², según transmiten las fuentes.

Estas mujeres fueron Livia, la esposa del primer emperador, y las dos Agripinas, Agripina la Mayor, nieta de Augusto, casada con Germánico, que era nieto de Livia, y Agripina la Menor, hija de la anterior y madre del emperador Nerón. Ninguna otra tiene tanta relevancia en el terreno de la

2. De los numerosos estudios que se han escrito sobre las mujeres de esta época, particularmente las de la familia Julio-Claudia, caben citarse, entre otros trabajos, los de S.E. Wood (1999), A.A. Barret (1996), sobre Agripina la Joven (con mucha información sobre Livia y Agripina la Mayor), A.A. Barret (2004), sobre Livia, con un análisis del mismo periodo. J. Burns (2007) presenta breves biografías de las mujeres de los emperadores romanos del Alto y Bajo Imperio. El trabajo de J. Ginsburg (2006) sobre Agripina la Mayor ofrece también información crítica muy interesante. Todos ellos contienen abundante bibliografía. Entre los numerosos trabajos de investigadoras en España, cabe citar los de M.ª J. Hidalgo (1998) y (2003), sobre la influencia pública de Julia, Livia y Agripina por su función de garantes de la sucesión dinástica en la *domus* Augustea; cf. también R.M. Cid (1998) sobre Livia.

política, ni siquiera Mesalina, la segunda mujer de Claudio, ni tampoco las dos Julias, la hija y la nieta de Augusto; todas estas son presentadas como modelo de libertinaje y amoralidad y, aunque es posible que las tres tuvieran en algún momento relación con intrigas políticas³, recibieron castigos rápidos: las Julias fueron condenadas al exilio por un Augusto que quería hacer ejemplar el comportamiento moral de su casa. En cuanto a Mesalina, fue condenada a muerte tras descubrirse que se había casado formalmente con su amante siendo esposa del emperador Claudio.

Los datos que tenemos sobre ellas son muy sesgados y responden más bien a estereotipos que a retratos reales⁴: los que proceden de fuentes literarias están escritos por autores en cuyo pensamiento las mujeres romanas responden al modelo tradicional. Este modelo sitúa el ámbito de actuación de las mujeres dentro de la casa, donde era su deber mantener el patrimonio familiar de su marido, cuidar de él en su ausencia y criar a los hijos. Su presencia pública se limita a ser un mero acompañante de este en ceremonias y fiestas públicas y privadas. Por eso, toda actuación femenina que salga del ámbito privado se hace sospechosa y es duramente criticada por las fuentes, incluso si no supone un comportamiento que atente contra ningún principio ético ni contra la moral pública: la conducta de este tipo de mujer o es aberrante por ser propia de hombres o es viciosa, que es lo que se espera

3. La idea se apunta en muchos trabajos. Cf. M.^ªJ. Hidalgo (1998, 134-135), que aporta varias referencias bibliográficas.

4. Cf. J.L. Posadas (1992, 1996-1997). Sobre las líneas que definen los prototipos femeninos, cf. M.^ªJ. Hidalgo (2006). Resulta muy interesante su análisis (2003: 62-72) sobre los estereotipos de las mujeres de la familia Flavia (la de los emperadores Vespasiano, Tito y Domiciano), que son presentadas, en general, como calcos de la actuación de los emperadores junto a los que viven. Un estudio detallado sobre el modelo al que responde Agripina la Joven en Tácito, con mucha información general al respecto, es el de J. Ginsburg (2006: 106-130).

de las mujeres que dan que hablar. Una ilustración óptima de esta forma de transmitir los hechos la ofrece Tácito en el siguiente texto:

Pero Agripina, que no soportaba a un igual y que estaba ávida de dominio, había abandonado, con sus preocupaciones propias de un hombre, los vicios propios de las mujeres (Tac., *Ann.* VI 25,2; trad. J.L. Moralejo, Madrid, Gredos, 1979).

La Agripina mencionada es Agripina la Mayor, la esposa y posteriormente viuda de Germánico César, uno de los nietos de Livia, sobrino nieto de Augusto. Esta mujer representa un verdadero modelo en muchos de los rasgos que la sociedad romana de su tiempo asume como característicamente buenos: llevó una vida moralmente intachable tanto en su época de matrimonio con Germánico como durante su etapa de viudedad; tuvo, además, una familia numerosa de un único marido. El retrato que de ella hace Tácito en el texto mencionado es elocuente: su intachable comportamiento moral parece proceder de haberse olvidado de los vicios femeninos, al tener preocupaciones propias de un hombre; en esta transmisión en negativo cualquiera de las dos alternativas de comportamiento femenino resulta criticable, la sobriedad (carecer de vicios femeninos) y la inteligencia y autonomía (preocupaciones de hombre). Según se deduce de este texto, la participación de las mujeres en la vida pública se refleja en una imagen casi siempre criticable, porque deriva de un comportamiento que no se adecua con la moral tradicional: el ámbito privado no merece mención; por tanto, las menciones de las mujeres derivan siempre de actuaciones que se producen fuera de ese ámbito y, aunque solo sea por esa razón, sospechosas.

Este es el estereotipo de las fuentes en los escasos retratos de mujeres en todas las épocas. La situación especial que

configuran las tres que aquí tratamos está en que protagonizan periodos de la historia de Roma casi consecutivos: el principado de Tiberio, sucesor de Augusto, centra la actuación de su madre Livia y de su sobrina política o nuera Agripina la Mayor (su marido Germánico era sobrino de Tiberio y, después, su hijo adoptivo). Agripina la Menor enmarca su vida en el principado de Claudio, sucesor de Calígula, y después en el de Nerón. El factor cronológico tiene relevancia porque ellas pueden dar la impresión de ser tres caras de un plan mantenido durante cuarenta años para alcanzar un poder que se les veta por un estatuto jurídico y social que está cambiando. Esta interpretación resulta, en mi opinión, un tanto anacrónica.

Antes de analizar los hechos más importantes de sus vidas, vamos a presentar, a manera de antecedentes, cuál era la situación jurídica de las mujeres en la República y al principio del Imperio en tres aspectos: independencia jurídica, posesión de patrimonio y educación. Después pasaremos a analizar brevemente sus biografías y sus líneas de actuación para reflexionar, por último, sobre qué factores influyeron en sus comportamientos.

2. Antecedentes

2.1. Situación jurídica y social de las mujeres en la Roma republicana

La lectura de fuentes jurídicas y literarias de la época republicana hasta el siglo de Augusto, s. I d.C., muestra dos aspectos fundamentales, aparentemente contrapuestos, relativos al estatuto social y jurídico de las mujeres romanas: por un lado, una falta de independencia jurídica, que se aprecia desde el propio nacimiento (I) dentro de la propia familia y (II) cuando salen de ella. Por otro, y como consecuencia de

lo anterior, (III) carecen de independencia personal y económica. Sin embargo, (IV) reciben educación, que puede llegar a ser esmerada, según los medios e intereses intelectuales de la familia. Todo ello, pese a lo que puede parecer, mirado con los ojos actuales, configura una situación bastante buena para la época, si se compara con lo que sucedía en las culturas orientales, donde las mujeres estaban confinadas incluso dentro de su casa a una zona restringida, lo que suponía que no solo no participaban en la vida social ni siquiera acompañando a su marido, sino que ni siquiera compartían con él la vida privada⁵.

(I) *La situación de la mujer en la familia paterna.* Las diferencias de tratamiento jurídico entre hombres y mujeres empiezan en el propio nacimiento. Las mujeres no tenían nombre propio, a diferencia de los hombres, que recibían nombres como Cneo, Publio, Marco, Manlio y unos pocos más. A ellas solamente se las identifica por el nombre de la familia a la que pertenecían (el gentilicio, el de la *gens*); así, una Cornelia desvela que la mujer en cuestión es hija de un Cornelio, Antonia, de un Antonio, Vipsania, de un Vipsanio, Livia de un Livio, y así sucesivamente. Cuando en una familia nacían varias hijas, se las diferenciaba mediante adjetivos que designaban su posición cronológica, como la Mayor, la Menor, o los ordinales correspondientes, Primera, Segunda, Tercera (que han evolucionado, por cierto, hacia nombres propios de mujer: Primitiva, Secundina o Tercia remontan a los correspondientes latinos). Esta situación las ponía fuera del censo y de cualquier responsabilidad pública de relevancia, como, por ejemplo, elegir magistrados en las asambleas públicas y, por supuesto, asumir cargos públicos. Tampoco podían ser

5. Más información sobre los aspectos que se desarrollan en este apartado puede hallarse en E. Cantarella (1991, 1996), donde se ofrece más bibliografía.

cabezas de familia, sino que se mantenían toda su vida bajo la tutela de un varón, su padre primero, su marido después, algún otro familiar masculino, si por cualquier circunstancia los perdían. En resumen, tenían el estatuto de los menores, con la diferencia de que los niños cambiaban con la mayoría de edad y ellas nunca.

(II) *Fuera de la casa paterna*. La salida de la casa paterna se producía mediante el matrimonio. El matrimonio podía basarse exclusivamente en la mutua convivencia, no hacían falta otras ceremonias ni actos jurídicos, aunque podía haberlos, y cesaba de la misma manera. En cualquier caso, la mujer estaba sometida a la voluntad de su marido (y al permiso de su padre): él la conducía a su casa⁶ y la arrojaba de ella, si deseaba divorciarse. El adulterio estaba perseguido tanto en los hombres como en las mujeres, pero, mientras que en el caso del hombre había permisividad, en el de la mujer el castigo era implacable; generalmente, podía incluso morir a manos de su marido o, por lo menos, si tenía suerte, ser repudiada. En lo que respecta a la vida social, a diferencia de lo que sucedía en el mundo griego, las mujeres actuaban como compañeras de sus maridos: compartían la vida familiar y les acompañaban en fiestas y banquetes, incluso en ocasiones en viajes.

(III) *Su situación económica*. Las mujeres podían tener patrimonio propio: de hecho, los bienes que aportaban al matrimonio en forma de dote se mantenían en su propiedad y debían serle devueltos, si el matrimonio se disolvía. También podían recibir herencia, aunque de forma limitada: la *Lex Voconia*, promulgada en 196 a.C., que se mantuvo vigente hasta la época de Augusto, establecía el patrimonio máximo que una mujer podía heredar y las líneas de parentesco de las que tenía derecho a recibir herencia. De hecho, hubo

6. Así es como se expresa en latín el concepto de casarse, cuando el sujeto es un hombre, *inducere in domum*: “conducir a la casa”.

mujeres muy ricas; lo que no podían hacer, sin embargo, era administrar y usar su patrimonio sin el permiso de su tutor, dada la situación de tuteladas en la que se encontraban siempre.

(IV) *La educación.* Las mujeres romanas recibían educación⁷. En las primeras fases de la vida era igual para niños y niñas, cuando estos reciben atención de su madre y de maestros; naturalmente, se diferencia en fases siguientes: los jóvenes se preparan para el ejército y para la vida pública al lado de algún personaje importante. Las jóvenes, en cambio, continúan su educación dentro de la casa, en campos como la literatura, la música, la danza, pero también la filosofía y la oratoria, con una profundidad variable, según las personas y familias. En todo caso, los pocos ejemplos de mujeres de los que las fuentes nos dan noticia en la época de la República suelen corresponderse con mujeres muy bien formadas. Así, por ejemplo, de Cornelia, hija de Publio Cornelio Escipión el Africano (el último vencedor de Cartago) y madre de los Gracos, nos ha llegado un único escrito, una carta que envió a su hijo pequeño advirtiéndole del peligro político que corría, de una profundidad de contenido y calidad que solo puede corresponder a una combinación de inteligencia y formación; no es extraño, por otra parte, pues su padre fue quien configuró el llamado Círculo de Escipión; se trataba de una especie de mecenazgo filosófico-literario y artístico por el que pasó lo mejor de la cultura griega del momento y que, de hecho, se considera la vía más importante de la helenización de Roma en el siglo II a.C. Según nos transmite Plutarco, Cornelia⁸ continuó recibiendo en su casa a filósofos y artistas durante toda su vida.

7. Más información sobre la forma y las diferencias de educación entre niños y niñas en Roma puede verse en R.M. Cid (2001).

8. M.J. Hidalgo (2006: 34-42) ofrece mucha información sobre su biografía y el prototipo que representa.

El segundo ejemplo es el de Sempronia, una mujer que participó en la conjura de Catilina⁹. Lucio Sergio Catilina era un noble representante del partido de los populares, que planeó una revolución para, probablemente, sustituir el poder senatorial por uno de corte dictatorial, que ofreciera a la plebe ventajas como la condonación de deudas, reparto de tierras, etc. Este fue el proyecto político en el que participó Sempronia. No es fácil saber cuál fue su papel, porque, como se señaló antes, su retrato responde a un estereotipo. Efectivamente, el retrato de Sempronia que ofrece el historiador Salustio se parece en algunos rasgos al de Agripina en el texto de Tácito que ya hemos visto; también en este caso revela a una mujer que sin duda habría valido la pena conocer:

Entre estas se encontraba Sempronia, que muchas veces había llevado a cabo actos propios de la osadía de un hombre. Esta mujer por su alcurnia y su belleza y también por su marido y por sus hijos era bastante afortunada; versada en la literatura griega y latina, tocaba la lira y bailaba con más elegancia de la que una mujer honesta necesita, y poseía otras muchas cualidades que son instrumentos de la disipación. Pero para ella todo era más estimable que la honra y la decencia; no era fácil dilucidar qué respetaba menos, si el dinero o la reputación. Su pasión era tan encendida que cortejaba ella a los hombres con más frecuencia de lo que era cortejada. Antes había traicionado muchas veces su palabra, había negado con perjurio haber recibido un préstamo, había estado complicada en un crimen; su lujo y su falta de medios la habían llevado a la ruina. Ahora bien, poseía cualidades extraordinarias: sabía escribir versos, hacer chanzas, llevar una conversación ya seria ya distendida o procaz; tenía, en fin, mucha sal y

9. Sobre las mujeres en relación con la política en la República y el Alto Imperio, cf. R.A. Baumann (1992). Las páginas 67-77 de esta obra tratan específicamente de las mujeres que participaron en la conjuración de Catilina.

mucho encanto (Sall., *Catil.* 25; trad. de B. Segura, Madrid, Gredos, 1997).

En resumen, durante la República (siglos VI-I a.C.), la imagen que puede trazarse de las mujeres romanas es bastante más favorable que la de las mujeres en el mundo griego y no difiere mucho de la de nuestras sociedades de hace treinta años: las mujeres reciben educación, asumen dentro de casa la responsabilidad de criar y educar a sus hijos, y fuera de casa acompañan a sus maridos en las actividades sociales, pero carecen de autonomía jurídica y económica, al vivir siempre tuteladas por algún varón.

2.2. Las mujeres en el siglo I: finales de la República, principios del Imperio

En el s. I d.C., la época de Augusto, las fuentes recogen la promulgación de un paquete de medidas legales promovidas por este emperador y destinadas a reorganizar el matrimonio y la natalidad. Varias de esas medidas ofrecen a las mujeres un aumento de autonomía a cambio de tener más hijos. El llamado *ius trium liberorum* (“derecho de los tres hijos”) liberaba a las mujeres de la tutela masculina si tenían tres o más hijos, lo que las hacía dueñas de la administración de su patrimonio. También se derogó la ley Voconia, esa que, como se indica más arriba, llevaba doscientos años restringiendo las posibilidades de herencia de las mujeres. Además, se castigaba el adulterio y regulaba la obligación de contraer matrimonio para los viudos y divorciados.

Estas medidas estaban destinadas a recuperar la moral familiar antigua, con el papel doméstico de las mujeres, y a aumentar la natalidad en las clases altas de Roma, que había caído hasta poner en peligro la gobernabilidad del Estado. Lo que muestra la promulgación de estas normativas es que la actividad y el comportamiento de las mujeres patricias

había cambiado. Las imágenes estereotipadas transmitidas por los escritores romanos, como la de Sempronia en el texto de Salustio, son, sin duda, un reflejo de unas actitudes menos resignadas a matrimonios pactados e insatisfactorios, más proyectadas hacia el exterior de la casa, hacia relaciones sexuales más elegidas y tal vez más promiscuas, asociadas a una paz y un estado de riqueza que acusa toda la sociedad romana patricia y también las mujeres. Aparte del ejemplo de Sempronia, hay otros paradigmáticos en este sentido: Clodia, identificada habitualmente con Lesbia, el amor del poeta Catulo, una mujer patricia que había recibido muy buena educación, se nos muestra como mujer de mil amantes a los que trataba despiadadamente, bebedora e inmoral¹⁰.

En lo que respecta a la educación, sigue siendo una constante que las mujeres de las que dan noticia las fuentes, cualquiera que sea el estereotipo al que respondan, tienen una formación esmerada. De los textos no se desprenden, por tanto, diferencias entre la República y el Imperio en este terreno. Este es el marco social y jurídico aproximado en el que se mueven las mujeres de las que tratamos.

3. La familia Julio-Claudia y sus mujeres

La familia Julio-Claudia se forma tras el matrimonio de Augusto —un Julio por adopción de Julio César— y Livia, miembro de la familia Claudia. El matrimonio no logró concebir hijos propios, pero cada uno de sus integrantes tenía hijos de matrimonios anteriores: Augusto era padre de Julia y Livia tenía a Tiberio y a Druso.

10. Sin embargo, desde un análisis crítico más objetivo, M.^ªJ. Hidalgo (2006: 45-49) muestra la distorsión del retrato convencional, que procede sobre todo de Cicerón, máximo enemigo del hermano de Clodia, Clodio, y, de paso, de ella.

Varios de los movimientos ideados por Augusto en el ámbito de la configuración de su familia parecen tener un doble fin: por un lado, garantizar una sucesión dentro de la familia y, por otro, fortalecer los nexos Julio-Claudios mediante matrimonios entre los descendientes de las dos ramas. Los planes sucesorios iniciales del emperador alcanzaban a Julios: su sobrino Marcelo, hijo de su querida hermana Octavia, fue el elegido como yerno y, con toda probabilidad, como sucesor del principado, pero Marcelo murió pronto. Julia fue emparejada, entonces, con Agripa y dos de los hijos de esta pareja, Gayo y Lucio, en los que se pensó también para la sucesión, nuevamente murieron jóvenes. No hay datos al principio del imperio de Augusto que hagan pensar que los hijos de Livia, dos Claudios que iban creciendo en palacio, estuvieran en la mente del emperador como posibles futuros emperadores. La intervención de ella en este proceso parece comenzar cuando la muerte va frustrando los planes de Augusto. El inicio de la intervención femenina en los asuntos de Estado empieza precisamente así, con el deseo de encumbrar a sus hijos al puesto máximo del Estado. Las tres mujeres de la familia Julio-Claudia de las que se trata aquí inician su papel en la historia siempre de la misma manera, en relación con el hecho crucial de la sucesión del emperador.

La causa que hizo particularmente complicado el proceso sucesorio de los primeros emperadores romanos y susceptible de gran manipulación por parte de personajes poderosos tenía que ver con el cambio de régimen político. El poder unipersonal que de hecho empezó a ostentar Augusto estaba muy mal visto en Roma. En efecto, en la etapa legendaria de su historia, en el siglo VI a.C., la sociedad romana se había librado de la tiranía de los reyes, expulsándolos de la ciudad y creando, en sustitución de la Monarquía, el sistema de gobierno republicano, con unas magistraturas siempre colegiadas, elegidas en asambleas del pueblo y nombradas

por el Senado. La sustitución de la República por el Imperio no había prescindido de las magistraturas republicanas, pero los magistrados que las desempeñaban eran directamente elegidos por el emperador. En otras palabras, Augusto no quería que pareciera que ostentaba un poder regio y, aunque tenía claro que quería elegir a su sucesor, trataba de evitar la apariencia de una sucesión dinástica, como la de los odiados reyes de Roma. A pesar de ello, como se indica más arriba, todos los movimientos que hacía para colocar a personajes relevantes en posición de sucederle apuntaban a miembros de su propia familia. Este hecho contribuyó a que la conciencia de pertenencia a un linaje, en la que las mujeres asumen a través de la maternidad un importante papel, adquiriera una centralidad muy superior en esta fase del Imperio de la que había tenido en épocas anteriores de la historia romana.

Hay otro factor nuevo, derivado también de la forma de gobierno imperial que no resulta menos importante a la hora de analizar el papel de las mujeres de la familia imperial: se trata de que, al ser esposas y madres de los emperadores, adquieren por primera vez el papel de “primeras damas”, en el que la influencia personal se dota de una relevancia máxima, porque se ejerce sobre personajes de importancia política también máxima. En suma, las historias de las que vamos a tratar surgen de la concentración de un poder, que antes había estado más repartido, en manos de una sola persona, que es, precisamente, a la que ellas acompañan, y se enfocan desde dos vertientes: desde la vertiente de esposa y desde la vertiente de madre¹¹.

Considerándolas desde estos enfoques y siempre según las sesgadas noticias que de ellas transmiten las fuentes

11. Las dos vertientes suelen configurar, por cierto, los análisis de la actuación de estas mujeres. Cf. bibliografía citada en n. 2.

(fundamentalmente Tácito en sus *Anales*¹²), Livia puede ser considerada como el poder en la sombra, con una cara más discreta cuando actúa como esposa de Augusto, y mucho más agria y tensa cuando acompaña como madre al emperador Tiberio, que acabó siendo el sucesor de Augusto. Agripina la Mayor, mostrada como un exagerado ejemplo de soberbia y ambición de mando, vive su particular contienda contra Tiberio como madre de unos hijos que tienen derecho al poder. Por último, Agripina la Menor, hija de la anterior Agripina, es presentada como una auténtica desaprensiva, que no escatimó medios para lograr el poder, primero como esposa de Claudio, a quien tal vez asesinó para ascender a su propio hijo, y después como madre de un Nerón muy joven, con el que ejerció algo parecido a una regencia: en este sentido, llegó a ser lo más cercano a una emperatriz que tuvo la Roma del Alto Imperio.

En las páginas que siguen se presentan los hitos más importantes de la biografía de las tres mujeres.

Livia

Según transmiten las fuentes, Livia fue a parar a la casa de Octavio-Augusto en 38 a.C., después de una peripecia personal bastante complicada:

[Augusto] arrebató a Livia Drusila por la fuerza a su marido Tiberio Nerón, aunque estaba embarazada, y la amó y estimó de forma singular toda su vida (Suet., *Aug.* LXII 2; trad. de V. Picón, Madrid, Cátedra, 2006).

Estaba casada con Tiberio Nerón, que había tenido que exiliarse por alianzas políticas equivocadas durante las guerras

12. A este respecto, cf. R.M. Cid (1999), que analiza la versión de este historiador sobre las mujeres más importantes de la primera familia imperial.

que siguieron al asesinato de Julio César. A su vuelta a Roma, la familia se hallaría empobrecida, por lo que el matrimonio con Augusto probablemente fue una buena alternativa para el marido de Livia, y a ella, según todos los indicios, tampoco le desagradó: al parecer era muy hermosa y, según indica el texto de Suetonio, la pareja se profesó amor, pero no tuvo hijos propios: vivió con Octavio Augusto hasta la muerte de este, al que sobrevivió quince años.

La vida de esta mujer tiene dos periodos claros: el periodo que pasó junto a Augusto y los quince años que lo sobrevivió. Durante la vida de Augusto, Livia llevó una existencia discreta: asumió el estereotipo de matrona romana que Augusto quería reinstaurar en Roma. Era la organizadora de su casa y, fuera de ella, simplemente acompañaba a su esposo, que, por lo demás, estaba por esa época fuertemente unido a su hermana Octavia. Octavio-Augusto adoraba a su hermana y le debía grandes favores: la había casado con Marco Antonio poco después de enviudar para sellar un pacto de Estado (*ca.* 39 a.C.). Antonio la había tratado bastante mal, sobre todo cuando se enamoró de Cleopatra y acabó divorciándose de ella (32 a.C.). La actuación de Octavia es también discreta, pero representa, en realidad, a la “primera dama”: de hecho, como se indicó antes, Augusto había empezado a preocuparse por la sucesión prometiendo un hijo de Octavia, Marcelo, a su hija Julia. Tanto este compromiso como el emparejamiento posterior de Julia con Agripa y el encumbramiento temprano de los hijos de esta pareja, Gayo y Lucio, igualmente con miras a la sucesión, fueron vividos por Livia sin una reacción que merezca mención por parte de las fuentes. En esta época sabemos que ella vivía al lado de su marido, viajó con él y tenía ascendiente sobre él, pero nada que excediera la influencia privada de una esposa querida.

La reseña de intervención de Livia en las fuentes comienza cuando la mala suerte va acabando con los planes

de Augusto, porque van muriendo sucesivamente todos los miembros de su familia en los que había pensado para sucederle. En el siguiente texto se observa que en este momento ya se atribuye a Livia una influencia oscura y malévola, es decir, ya es presentada con la imagen típica de las mujeres que suelen ofrecer las fuentes clásicas:

Una vez que Agripa partió de esta vida, que a Lucio, cuando marchaba a los ejércitos de Hispania, y a Gayo, que volvía de Armenia gravemente herido, se los arrebató una muerte fatalmente prematura o tal vez una maniobra de su madrastra Livia, y que muerto Druso ya tiempo atrás, le quedaba de sus hijastros solo Nerón [Tiberio], todo se concentró en él: lo hizo hijo, colega en el Imperio, consorte en la potestad tribunicia y fue presentado ostentosamente ante todos los ejércitos, no –como antes– con las oscuras artes de su madre, sino con abierta recomendación. En efecto, Livia se había impuesto de tal manera al ya decrepito Augusto que este relegó a la isla Planasia a su único nieto, Póstumo Agripa (Tac., *Ann.* I 3,3).

La muerte de Augusto se produce en 14 d.C. Livia se encontraba con él: este dato basta para que algunos autores introduzcan la sospecha de que podría haber acelerado su muerte ante el temor de una reconciliación entre Augusto y Agripa Póstumo, el único nieto de sangre Julia que quedaba vivo. Sin embargo, los historiadores actuales no consideran esto probable: es más fácil que un Augusto enfermo y anciano –tenía setenta y tres años– muriera de forma natural a que lo hiciera ayudado por su esposa. Aparte de estas consideraciones, el cuadro se parece demasiado al de la muerte de Claudio, que se le atribuyó a Agripina la Joven, por lo que adquiere más bien la forma de un tópico literario que de una información objetiva.

El sucesor de Augusto fue Tiberio, el hijo mayor de Livia, un personaje retraído y temeroso, que no parecía

entusiasmado con la suerte que le había deparado un destino que, siempre según las fuentes, le había forjado su madre. Esta nunca logró tener buenas relaciones con él. Entre otras razones, el testamento de Augusto la había dotado de unos cuantos privilegios que eran símbolos de poder público nunca antes ostentados por mujeres; por ejemplo, Livia fue adoptada en la familia Julia por deseo testamentario de Augusto y recibió el título de Augusta, un título semi-religioso que había tenido también él (y que se hizo el nombre por el que es más conocido); de hecho, fue la primera sacerdotisa del culto al divino Augusto. Era una mujer rica e independiente, porque había recibido la exención de tutela por el *ius trium liberorum*, el “derecho de los tres hijos”, que se le aplicó considerando un aborto que había tenido, aparte de sus dos hijos: era un personaje reconocido públicamente y respetado. Esta posición era embarazosa para Tiberio, porque era nueva: no había modelos previos de esposas de emperadores viudas, con una posición en el Estado que no tenía precedentes; probablemente esta era la causa que provocaba la mala relación que mantenía con ella. Además, Livia era su madre y él no tenía esposa, así que trató de contrarrestar su relevancia social vetando ciertos privilegios, a tenor de las viejas costumbres:

Grande fue también la adulación de los senadores para con Augusta: los unos proponían que se le llamara *Parens patriae*, los otros *Mater patriae*; los más, que se añadiera al nombre del César [Tiberio] el apelativo de “hijo de Julia”. Él repitió una y otra vez que había que poner un límite a los honores de las mujeres y que había que usar de la misma templanza en los que se le atribuyeran a él mismo; por lo demás, inquieto por la envidia y tomando el encumbramiento de una mujer como una merma para él, ni

siquiera permitió que se adjudicara un lictor¹³ y prohibió erigir un altar por su adopción y otras cosas por el estilo (Tac., *Ann.* I 14,1-2).

Tras la muerte de Augusto, la Livia que muestran las fuentes es muy distinta: es un ser intrigante y oscuro; acompaña a su hijo y aparentemente lo sostiene, aunque resulta maltratada por él. Dentro de la familia, sin embargo, sigue ejerciendo la protección de los que iban quedando y, de hecho, cuando murió, se precipitaron muchos acontecimientos que estaban siendo contenidos por ella. Así se mantiene los quince años que sobrevivió a Augusto. Las razones del cambio pueden ser dos: por un lado, podría deberse a un instinto de protección del hijo, al que pensaría que había que mantener en el trono eliminando rivales. Por otro, seguramente el respeto hacia este era menor que el que profesó al poderosísimo Augusto.

Durante el principado de Tiberio, las fuentes transmiten a Livia como instigadora, de la mano de Tiberio, de las fechorías subsiguientes: el asesinato de Agripa Póstumo, la aniquilación de los descendientes de Germánico, incluso la muerte de Germánico mismo. Es difícil pronunciarse sobre la veracidad de estas acusaciones, más o menos veladas, de parte de las fuentes, pero un análisis más objetivo de los datos históricos permite atribuir distinto grado de probabilidad a cada una de ellas. Por ejemplo, es posible que la existencia de Agripa Póstumo fuera un inconveniente para el principado de Tiberio —a pesar de que la diferencia de edad entre ambos ponía a Tiberio en una situación de preferencia—, por el impacto que suponía en la gente el que fuera

13. Los lictores eran una especie de escolta a la que tenían derecho los altos cargos. Los cónsules, por ejemplo, tenían doce. Entre las mujeres, solo la Vestal máxima, la priora del colegio de las sacerdotisas de la diosa Vesta, tenía reconocido el derecho a ser acompañada por dos lictores.

el único descendiente varón que quedaba vivo de la sangre de Augusto: cabe pensar en una intervención de Livia o, al menos, que la muerte de Agripa Póstumo no viniera mal a la causa de Tiberio. Sin embargo, no se ve razón alguna para que ella se implicara en una trama de asesinato contra Germánico, que era su nieto y que había demostrado sobradamente su lealtad a Tiberio emperador. Tampoco se deduce de los datos que tenemos que persiguiera a los hijos y la esposa de este, sino todo lo contrario, como se mostrará en el apartado siguiente. No obstante, las fuentes no discriminan, sino que presentan por igual lo probable y lo improbable, restando credibilidad a todas las imputaciones.

Agripina la Mayor

Agripina la Mayor era hija de Julia y Agripa, como revela su nombre, y nieta de Augusto, y estaba casada, como se ha indicado, con Germánico, nieto de Livia. Dos rasgos definen el carácter de esta mujer: orgullo de linaje y energía, combinados con inteligencia. Los dos siguientes textos dan idea de estas dos características. El primer texto se enmarca en una situación complicada del ejército destacado en Germania, sobre el que mandaba Germánico. Agripina, embarazada, se encontraba con él. Ante el peligro de que el amotinamiento de las tropas hiciera la vida imposible en el campamento, se le plantea a Germánico que envíe a Agripina a Roma para ponerla a salvo:

¿Por qué tenía a su esposa encinta entre aquellos dementes y violadores de todo derecho humano? Que al menos los restituyera a su abuelo y al Estado. Él dudó durante mucho tiempo, pues su mujer se negaba a marchar protestando que era descendiente del divino Augusto y que ante los peligros no se mostraría como una degenerada (Tac., *Ann.* I 40).

Con respecto a su carácter, véase la imagen que ofrece Tácito. El episodio se sitúa en el mismo campamento de Germania, durante una ausencia de Germánico. Al producirse un ataque desde el exterior, Agripina no duda en tomar la iniciativa, en contraste con la pusilanimidad con la que se estaban comportando los soldados:

Entretanto, se había divulgado la noticia de que el ejército estaba rodeado y de que una columna germana se dirigía en son de guerra contra las Galias; y si no fuera porque Agripina impidió que se cortara el puente que cruzaba el Rhin, había quienes por miedo se hubieran atrevido a tal infamia. Pero aquella mujer de ánimo gigante tomó sobre sí por aquellos días las responsabilidades de un general y prodigó entre los soldados que sufrían de miseria o heridas ropas y remedios. Cuenta C. Plinio, historiador de las guerras de Germania, que a pie firme a la entrada del puente dirigió alabanzas y palabras de gratitud a las legiones que regresaban (Tac., *Ann.* I 69,1-2).

En realidad, el hecho más importante que determina su vida en los aspectos relativos al punto que aquí nos interesa, el deseo de mandar, empieza con la muerte de su marido Germánico. Germánico, después de haber pasado un tiempo al mando de las legiones de Germania, donde había sido enviado por Augusto, recibió de Tiberio el encargo de ocuparse de los problemas de Oriente. En su viaje, como siempre, le acompañaba su mujer, Agripina, y sus hijos más pequeños.

A la vez que él era puesto al frente de toda la zona con poder supremo, se envió como gobernador de una de las provincias, Siria, a un enemigo suyo, Cneo Pisón. Después de varios choques entre ambos, se declara una hostilidad abierta, que coincidió con una enfermedad contraída por Germánico y que le causó la muerte. Naturalmente, estos hechos, la enemistad de Pisón y la muerte de Germánico, se pusieron en relación e igualmente se conectaron con la corte

imperial de Roma: Pisón habría envenenado a Germánico por encargo de Tiberio y Livia. Ya hemos comentado más arriba la escasa lógica y probabilidad que tiene atribuir este hecho a la intervención de Livia. Tampoco aumenta para Tiberio, pero, fuera como fuera, Agripina, que formaba con Germánico una pareja ejemplar, uno de esos casos raros de cohesión y armonía, estaba convencida de ello y volvió a Roma con la intención y el compromiso de vengar aquella muerte. La despedida de Germánico narrada por Tácito, donde le recomendaba otro comportamiento, encierra toda una premonición sobre lo que sucedió después:

Entonces, [Germánico] volviéndose a su esposa, le rogó por su propia memoria y por los comunes hijos que depusiera su ánimo rebelde, que sometiera su espíritu a la fortuna cruel y que, al regresar a la Ciudad, no irritara, tratando de emular su poder, a quienes eran más fuertes que ella. Esto le dijo en voz alta, y en secreto otras advertencias en las que se creía que le mostraba lo que debía temer de Tiberio (Tac., *Ann.* II 72,1).

Las advertencias no frenaron la historia posterior. Tras la muerte de Germánico en el año 19 d.C. y la vuelta a Roma de Agripina, se describe una época de profundas tensiones entre ella, Livia y Tiberio, tanto por la ira de creerlos asesinos de su marido, como por encumbrar a sus hijos a una posición a la que ella estaba convencida de que tenían derecho. El problema mayor para Agripina y para todos los miembros de la familia que tenían posibilidades o aspiraciones a entrar en la cadena sucesoria fue el prefecto de los soldados pretorianos, Sejano. Tiberio había dejado en manos de este hombre la gestión del Estado, cuando él, harto de tensiones, se retiró a Capri. Este personaje siniestro, que tenía él mismo todas las ambiciones posibles, se hizo amante de Livila, hermana de Germánico y mujer de Druso, el hijo de Tiberio. Cuando murió Druso, se sospechó que había sido envenenado por

su propia esposa Livila, instigada por su amante Sejano. Tras la muerte de Druso, los hijos mayores de Agripina, Nerón y Druso, tenían diecisiete y dieciséis años y se hicieron candidatos a la sucesión. Se inicia de inmediato el cerco contra ellos. El principio es puramente anecdótico, pero la anécdota cobró importancia por la artística maquinación de Sejano:

Cuando se inauguró el consulado de Cornelio Cetego y Viselio Varrón, los pontífices y, siguiendo su ejemplo, los sacerdotes, al hacer sus votos por la incolumidad del príncipe, incluyeron en su plegaria también a Nerón y a Druso, no tanto por afecto a los muchachos, como por adulación, que en situación de corrupción de costumbres es igual de ambigua si no se produce y si es excesiva. En efecto, Tiberio, que nunca había tenido cariño a la casa de Germánico, se dolió entonces, resentido de que a dos adolescentes se los igualara a su ancianidad [...]. En realidad estaba encima Sejano diciéndole que la ciudad se hallaba dividida como por una guerra civil; que había quienes se decían del partido de Agripina y que, si no se les ponía coto, serían más; que no había otro remedio para la creciente sedición que el de dar en tierra con uno o dos de los más decididos (Tac., *Ann.* IV 17,1-3).

Este texto mostraría, según algunos estudiosos¹⁴, la relevancia política de Agripina, que habría encabezado la formación de un partido político de apoyo a los intereses de sus hijos y de la familia Julia. Es difícil que hubiera tal cosa, al menos en el sentido actual del término¹⁵, aunque no lo es tanto que la situación que la familia de Germánico estaba viviendo fuera objeto de comentario; ello, unido a la popularidad y corriente de afecto que siempre generó, fue inteligentemente manejado por el prefecto para urdir su plan de ataque, que surtió en Tiberio un efecto inmediato. Empieza una

14. Por ejemplo, A. del Castillo (1976: 192-200), M.ª J. Hidalgo (2003: 54).

15. A.A. Barret (1996: 33), a quien sigo en este punto.

serie de juicios contra amigos de Germánico y Agripina¹⁶, que, acosada, llegó a pedir a Tiberio permiso para casarse; pero Tiberio no accedió a la petición, sino que mantuvo un silencio que se interpretó como absoluta consciencia de la trascendencia política que aquello habría tenido. La fuente de esta noticia es, según afirma Tácito (*Ann.* IV 53), el relato de su vida por parte de Agripina la Joven. Una vez lograda la máxima hostilidad entre Tiberio y Agripina, Sejano consiguió enfrentar a los hijos por celos. Cuando Tiberio se retiró a Capri, Sejano recrudeció sus ataques. El hostigamiento se mantuvo en tensión creciente hasta la muerte de Livia, pero después Sejano acabó logrando el exilio de los hijos, primero, y de ella después. Livia estaba conteniendo, por tanto, la situación terrible en la que se encontraba Agripina. Por esto, no parece probable el cargo que le imputan las fuentes de haber acabado con la familia de Germánico, según se mostró más arriba. Ni Agripina ni sus hijos regresaron jamás, ni siquiera después de que el plan de Sejano fuera descubierto y él castigado con la muerte; tal había llegado a ser el odio de Tiberio hacia esta mujer y sus hijos.

El personaje de Agripina la Mayor es, de los tres, el que presenta una personalidad más peculiar, con toda probabilidad, porque estaba fuera de la influencia personal directa de esposa o madre de príncipes que sí tienen las otras dos. Ella actúa, eso sí, al igual que las otras, como madre, pero la influencia directa sobre el poder es mucho menor. Bien sea por esta causa, bien porque fuera distinto su talante, el hecho es que esta mujer aparece en las fuentes bajo el estereotipo de moralidad de costumbres y disciplina familiar. De las tres mujeres presentadas aquí, es la que posee más rasgos de víctima, en parte porque no tuvo nunca los privilegios de

16. Cf. R.A. Baumann (1992: 145-156), quien pone en estrecha relación la existencia de la facción política con los juicios llevados a cabo contra estos personajes importantes del entorno de Germánico.

una esposa de príncipe, ni seguramente los mecanismos de influencia que esta posición podía proporcionar. Su intento de encumbrar a sus hijos acabó mal para todos. Sería Agripina la Joven, su primera hija, la que en cierto sentido lograría para su descendencia lo que su madre intentó en vano.

Agripina la Joven

De todas las mujeres presentadas hasta aquí, esta Agripina resulta, en cierto modo, la culminación: logró sobrevivir a situaciones extremas al principio de su vida (el acoso de su madre y hermanos, la tiranía enloquecida de su hermano Calígula, que le costó un exilio, los odios de la mujer de su tío Claudio, Mesalina), consiguió alcanzar la cumbre del Estado, casándose con el emperador Claudio, llegó a encumbrar a su hijo Nerón sin ser, en principio, el heredero más probable y, a su manera, logró ejercer el poder mediante una gigantesca influencia en su hijo en los primeros cinco años de su mandato. Todo esto lo hizo combinando grandes dosis de inteligencia, manifestadas en la discreción inicial y sus actuaciones posteriores, con otras de buena suerte¹⁷.

Los datos más relevantes de su biografía la sitúan, a la edad de cuatro años, en casa de su abuela Livia, cuando su madre vuelve a Roma en 19 d.C. Nueve años después (28 d.C.), tras haber vivido en la casa imperial la guerra abierta entre su madre y Tiberio, le buscan un marido, Domicio Enobarbo, seguramente por mediación de su abuela, para sacarla de la poco acogedora vida familiar, pero su hijo Nerón no nació hasta el 37 d.C., un año después de la muerte de Tiberio, quien le habría prohibido tener descendencia. Cuando el niño tenía dos años, su hermano Calígula, que

17. Este apartado está basado en un trabajo previo sobre Agripina la Menor (M.E. Torrego, 2004), donde pueden verse más detalles sobre la vida de esta mujer y lo que representó.

había heredado el Imperio, la condena a un exilio en el que permaneció dos años. Tras el asesinato de Calígula y la ascensión de su tío Claudio al poder, Agripina vuelve a Roma. Tenía muy buenas relaciones con Claudio, que era un personaje de gran interés intelectual, y lo frecuentaba. Su marido había muerto y ella había vuelto a casarse, hecho que seguramente la ayudó a esquivar los odios de Mesalina, la mujer de Claudio. Después de morir Mesalina, Agripina decide pasar a la acción: logra casarse con su tío, modificando las leyes sobre incesto, que este adopte a su hijo Nerón y que le prometa en matrimonio con su hija Octavia.

Las fuentes atribuyen a Agripina el asesinato de Claudio, envenenándolo con una seta; habría aprovechado la ocasión que le brindó la ausencia de la casa imperial del liberto Narciso, fiel siempre a los intereses de Claudio y su descendencia, quien había enfermado de la tensión que le suponía asistir a los planes de Agripina. Había preparado a su hijo para anteceder a Británico, el hijo de Claudio, en la herencia del Imperio. La forma fue un tanto burda, pero efectiva: Británico era solo tres años más joven que Nerón, pero Agripina había acentuado la diferencia de edad resaltando la adultez de Nerón con ropas y maneras de adulto con la misma intensidad con la que profundizaba la niñez de Británico con los mismos métodos. A pesar de ello, el cambio solo era aparente, por lo que el momento de la muerte de Claudio fue un tanto prematuro también para Nerón: tenía dieciséis años y, al principio, necesitó la ayuda de varias personas, entre otras, Séneca, su preceptor, y su propia madre, para desempeñar la tarea del principado. Eso y la precipitación con la que hubieron de ultimar los preparativos para la proclamación de Nerón como emperador compaginan mal con la premeditación del asesinato de Claudio, quien, por otra parte, bien pudo morir de una indigestión o de un fallo cardíaco, dada su mala condición física.

Sea como fuere, el año 54 d.C. Agripina la Joven, hija de Germánico, alcanzó a cumplir el sueño de ver a su hijo en la cumbre del Imperio, sin importarle el peligro que aquel hecho conllevaría para ella, según habían vaticinado unos oráculos que había consultado a su nacimiento:

Hacia muchos años que Agripina creía que tal sería su fin y había desdeñado darle importancia; pues unos caldeos, cuando los consultó acerca de Nerón, le respondieron que había de reinar y de matar a su madre; ella dijo: “Que la mate con tal de que reine” (Tac., *Ann.* XIV 8,5).

Efectivamente, muy poco después de haber ejercido prácticamente una regencia, surgieron desavenencias con su hijo, y ella, que había sido capaz de sobrevivir a circunstancias sumamente adversas con inteligencia y habilidad, no consiguió mantener esas cualidades en las relaciones con él: seguramente, sobrevaloró su posición como madre y no evaluó convenientemente el uso del poder que progresivamente iba haciendo su hijo. El resultado fue, como sabemos, que Nerón mandó asesinarla mediante un atentado en una travesía marina y, cuando esto fracasó, mediante sicarios, que la apuñalaron en su propia casa. Esto sucedió en el año 59 d.C. Que ella había contado con esto toda su vida lo evidencia el último texto reproducido.

Fue, sin duda, la mujer más poderosa de Roma en todos los tiempos y la última mujer poderosa de la historia del Imperio. Después de su muerte, cesó la influencia femenina en los emperadores siguientes, tal vez, como interpreta A.A. Barret (1996), porque su trágico final resultara una lección que frenó la ambición femenina o tal vez porque no se repitieron las circunstancias que hacen peculiar la actuación de esta mujer.

A este respecto, es importante notar que Nerón, que terminó muriendo víctima de una conjura de Estado, cuando la locura con la que ejerció su principado se hizo insoportable,

fue el último emperador de la familia Julio-Claudia. A partir de ese momento, se rompió la línea dinástica con el prestigiosísimo Octavio Augusto, que es uno de los factores que hemos señalado como relevantes para explicar la actuación de estas mujeres. Los nuevos emperadores procedían del ejército y eran proclamados por las legiones, un medio que no admite influencia femenina. Sea como fuere, el hecho es que la presencia de mujeres en la vida política romana, con el impacto que tuvo la de las que se han tratado aquí, no volvió a darse.

4. Recapitulación

Después de presentar muy brevemente los datos más importantes de las tres biografías es más fácil entender la peculiaridad de este grupo femenino, que ha llamado la atención de historiadores y filólogos: nunca antes había existido en Roma, ni existiría después, una sucesión de mujeres emparentadas con una relevancia política tan notable; pero la razón que explica este fenómeno está lejos de proceder, según creo, de un avance en los derechos políticos de las mujeres.

Tres son los factores a los que se puede atribuir la clave de este hecho: el primero es el propio cambio de gobierno de la República al Imperio. El cambio que representó en la historia de Roma el paso del gobierno republicano a un imperio fue abismal. La República tenía unas instituciones pensadas para evitar la acumulación del poder en una sola mano: los cargos públicos eran colegiados y las decisiones siempre requerían la aprobación del Senado. En una estructura como esa, la influencia que las mujeres pudieran ejercer sobre los hombres de Estado, que fue mucha con seguridad, incluso en asuntos públicos importantes, se diluye en una pluralidad de poder y nunca sale a la luz de la Historia, porque no podía alcanzar relevancia pública. En cambio, el Imperio representó un gobierno unipersonal sin que hubieran desaparecido,

en apariencia, las instituciones republicanas. Sobre el ingente poder acumulado por el príncipe, la influencia de una esposa o una madre sí podía hacerse notar, como se ha mostrado aquí. Esta situación les dio, aparentemente, un papel más “activo” en la política de Roma, pero, en el fondo, su dominio de influencia no excedió el ámbito privado, como corresponde a su papel de matronas: ejercen su efecto sobre los maridos, sobre los hijos o, en menor medida, sobre los hermanos. Lo que las hace diferentes es que estos maridos, hijos o hermanos no eran senadores, cónsules o tribunos de la plebe, por ejemplo, sino el emperador mismo.

El segundo factor procede de que en este periodo inicial del Imperio, al estar probándose los mecanismos sucesorios, tenga una importancia tan grande la pertenencia al linaje del príncipe. Eso fue lo que provocó que la influencia se centrara en lograr poder para los hijos, no para ellas mismas, incluso si estos no descendían directamente de él, como sucedió en el caso de Livia y en el de Agripina la Menor. Este comportamiento es completamente normal en las madres; la función de madre es la que incluye a Agripina la Mayor en este grupo; en ella, la conciencia de pertenecer directamente a la sangre del divino Augusto —era hija de su hija—, frente a Tiberio, que era un Claudio adoptado por Augusto, le da la fuerza para mantener de por vida la reclamación del derecho a la sucesión para sus hijos.

El tercer factor tiene que ver con la propia inteligencia y capacidad de estas mujeres, que fue, probablemente, igual o incluso superior a la de los emperadores junto a los que les tocó vivir. El caso más notable de esto es el de Agripina la Menor: las buenas relaciones que mantenía con su tío Claudio procedían, entre otras cosas, de la comunidad de gustos y aficiones intelectuales.

También forma parte del paradigma de comportamiento de estas mujeres el ser menos capaces de mantener una

posición discreta con respecto a sus hijos de la que mantienen con respecto a sus maridos. En este sentido, es un hecho significativo que Livia, durante la vida de Augusto, tuviera una influencia mucho menos notoria de lo que tuvo después, cuando gobernaba su hijo: el respeto del que se hizo acreedor Augusto era incuestionable, seguramente también para su mujer, aunque las noticias de las fuentes sugieran a veces lo contrario. Muy diferente resulta, sin embargo, la relación que la propia Livia y Agripina la Mayor tuvieron con Tiberio, cuya autoridad fue para ellas, sin duda, mucho menos merecedora de respeto. Aún más cuestionada resulta la autoridad de Claudio para Agripina la Joven, que era su sobrina, y no digamos ya la de Nerón para su madre: Nerón había alcanzado el poder por su mediación y su disparatada independencia nunca fue tolerada por Agripina. Lo que estos datos parecen indicar es que la influencia de las mujeres está en proporción inversa a la autoridad y prestigio de sus maridos o hijos. En los dos casos, en el de Livia y en el de Agripina la Joven, tanto que Livia mantuviera unas relaciones tensas con Tiberio como que Agripina no tolerara a las mujeres de las que se enamorara su hijo Nerón constituyen casi un rasgo universal de este paradigma.

En suma, la particularidad de este grupo de mujeres es más un efecto de la historia de Roma, en concreto, del paso de la República al Imperio, que de la historia de las mujeres y el avance de sus derechos sociales y políticos. La relevancia que tuvieron para la historia de Roma fue alguna, porque contribuyeron a la destrucción de la familia Julio-Claudia y, en consecuencia, a la configuración posterior del Imperio. En cambio, para la historia de las mujeres, su importancia es escasa: más allá del elemento anecdótico, alimentado por las versiones de las fuentes clásicas, fueron un paréntesis cerrado en una línea que discurrió, después, dentro del mismo marco.

DE PROFESIÓN, MAGA¹

Luis Unceta Gómez
Universidad Autónoma de Madrid
luis.unceta@uam.es

1. Magia: lo sobrenatural ilícito

Antes de abordar el estereotipo de la mujer que ejerce la hechicería en la Antigüedad, conviene que nos planteemos, al menos brevemente, cuál es la naturaleza de la propia magia en esa época. A pesar de las dificultades que tenemos para responder a esta cuestión, parece que griegos y romanos tenían bien clara cuál era su definición. Sin embargo, la dilucidación de la naturaleza exacta de estas prácticas, así como su distinción de las manifestaciones estrictamente religiosas, son temas controvertidos, sobre los que se han vertido innumerables opiniones. Hoy en día, más allá de las diferencias formales que se pretendió reconocer entre una y otra (es tradicional, por ejemplo, hablar del carácter perentorio y autoritario con que se expresa el mago, frente al más sumiso del

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto “La comedia y la tragedia romanas. Estudio y tradición” (FF12008-01611), subvencionado por el MICINN. Ha sido revisado por R. López Gregoris, responsable del mismo.

fiel de un dios), es extendida la idea de que esta distinción es de corte estrictamente sociológico y no entraña diferencias esenciales (cf. F. Graf, 1994). Cada sociedad decide qué tipo de prácticas han de ser concebidas como mágicas y cuáles otras pueden ser consideradas religión o incluso ciencia.

Hay, con todo, un punto que puede ayudar a entender el carácter marginal que siempre se atribuyó a la magia en sociedades que, como la griega y la romana, practicaron una religión de corte poliada, esto es, una religión estrictamente ligada a la comunidad, a la práctica comunitaria, y no a la experiencia mística individual. En el escenario de la actuación litúrgica, se establece una relación comunicativa de tipo vertical entre el hombre que la lleva a cabo y el panteón al que se quiere rendir culto. Pero, al mismo tiempo, dado el carácter colectivo que poseen estas religiones, el propio rito permite una relación adicional, esta vez de tipo horizontal, en torno a un mensaje que atañe e implica a todo el grupo social. Puesto que el mago opera en soledad y el mensaje que pone en circulación le concierne únicamente a sí mismo —o, a lo sumo, a quien contrata sus servicios—, la acción que ejecuta resulta aberrante, en el sentido de que esta última forma de comunicación queda invalidada. Su aislamiento supone la distinción fundamental entre los rituales mágicos y los de la religión cívica (cf. *ibid.*: 236ss).

La magia, tanto por sus medios como por sus objetivos, constituye, pues, algo que indiscutiblemente sobrepasa los márgenes de la legalidad. La prohibición y persecución de la magia, considerada *maléfica* en esencia —precisamente esta es una de las denominaciones más habituales para la “bruja” en latín—, están presentes, por ejemplo, desde las primeras formas legislativas romanas. Ya en las leyes de las *XII Tablas* se advertía del castigo que recaería sobre quien “mediante conjuros hubiera hecho pasar los frutos del campo ajeno al

propio²². El acecho se verá gradualmente intensificado. La promulgación de la *Lex Cornelia de sicariis et veneficiis*³ en época de Sila proporcionará la coartada legal para la utilización de esta persecución como una poderosa arma política, lo que culminará en diversas expatriaciones de magos y astrólogos en el Bajo Imperio⁴. Tal represión, claro está, era empleada para marginalizar cultos o prácticas particulares y, con ello, reafirmar normas culturales. Pero a su lado existió además una violencia no-oficial, la de la persecución popular y los castigos que aplica la comunidad ante la más mínima sospecha de hechicería, por suspicacia, celos o superstición.

2. Mujeres y magia

A través de diversas vías, tenemos constancia de múltiples prácticas mágicas en la Antigüedad: tablillas de defixión⁵, figurillas mágicas, rituales, amuletos... Sin embargo, nuestro conocimiento más extendido acerca del estereotipo creado en torno a estas y a sus artífices proviene de su recreación literaria. En ella me centraré para intentar desentrañar la

-
2. *XII Tab.* VIII 8^a; trad. de C. Rascón & J.M.^a García, Madrid, Tecnos, 1993.
 3. La de *veneficus* es otra denominación para el hechicero, relacionada con *venenum*; y es que la acusación de envenenamiento era una de las que más frecuentemente recibían estos.
 4. Fueron sonadas las expulsiones promovidas por Tiberio, lo que extraña, sobre todo si tenemos en cuenta su natural crédulo, supersticioso y amigo de lo sobrenatural (cf. L. Gil, 2007³: 181), y, siguiendo su ejemplo, por Domiciano (*ibid.*: 212). Más abajo nos referiremos también a la propiciada previamente por Agripa.
 5. Junto a los tradicionales *corpora* de *defixiones* de R. Wünsch o A. Audollent, pueden verse las obras más recientes a cargo de J.G. Gager (1992) o A. Kropp (2008), esta última centrada exclusivamente en los testimonios latinos. Con un carácter más general, es también inevitable la mención del influyente volumen editado por C.A. Faraone & D. Obbink (1991).

figura de la bruja antigua, sirviéndome con preferencia, aunque no exclusivamente, de los testimonios latinos.

La magia, la adivinación y la astrología, enseñan la evidencia arqueológica y otras fuentes documentales como los papiros mágicos griegos, fueron actividades realizadas indistintamente por hombres y mujeres. Sin embargo, en la literatura, la presencia de personajes femeninos (incluso los prestigiados) es notoria, por no decir mayoría abrumadora. En esta representación de la magia como patrimonio femenino es necesario ver, a la luz del señalado contraste, un tópico literario⁶, cuyas finalidades son eminentemente el desprestigio y la marginalización de este tipo de mujeres. Y ello porque la figura de la hechicera se inscribe en la tradición ancestral de mujeres sabias, que controlan ciertos conocimientos especiales (piénsese, por ejemplo, en el dominio de la farmacopea). De nuevo el léxico viene en nuestra ayuda: una de las denominaciones más antiguas para la maga en latín es la de *saga*⁷, término relacionado con *praesagium*, “presagio”, anticipación de futuro y voluntad de conocimiento.

No es de extrañar, por tanto, que el de la brujería en cualquier época haya sido un campo privilegiado por los *Gender Studies*, pues, tal y como lo entiende esta escuela, el género es una construcción social y cultural, que nada tiene que ver con la fisiología y sí mucho con las relaciones de poder, de las que resulta un importante elemento constitutivo. Pero la brujería interesa no solo en su vertiente de la observación de los papeles asignados a lo femenino frente a lo masculino, sino por la marginalización de determinados grupos sociales,

6. Así lo prueba, al menos en cuanto a la vertiente amorosa de la magia respecta, M.W. Dickie (2000) en un trabajo exhaustivamente documentado.

7. Lo emplea, por ejemplo, Tibulo en su elegía I 2, descripción de una ceremonia mágica. Véase el completo comentario que M. López López (1999) dedica a este poema.

interés igualmente prioritario para otros estudios culturales contemporáneos, también llamados —no sin cierta ironía (cf. H. Bloom, 1995: 33)— «escuela del resentimiento» (me refiero a alguna de sus múltiples ramas, como la crítica feminista, la *queer theory*, la crítica del canon o la escuela postcolonial). La juntura *caza de brujas*, no se olvide, se entiende hoy como persecución injustificada por motivos ideológicos, basada en prejuicios sociales o políticos.

Kimberly B. Stratton, en su reciente obra *Naming the Witch. Magic, Ideology and Stereotype in the Ancient World* —imprescindible no solo en lo que a los estudios de género se refiere—, traza la historia del proceso de conformación del discurso sobre la magia en la Antigüedad. De acuerdo con esta autora, la magia comporta toda una retórica subyacente, una forma de discurso que arranca en la Atenas del s. V a.C., como reacción al expansionismo persa y las subsiguientes Guerras Médicas. Lo que en origen no es más que una religión extranjera (la *mageia*) pasa a ser considerado el tipo ilícito de comercio con lo sobrenatural por antonomasia, que caracteriza al enemigo bárbaro, y con ello adopta connotaciones negativas adicionales. El término pasó pronto a designar el conjunto de prácticas que se servían de lo sagrado con fines perniciosos y, por extensión, todas aquellas que no formaban parte de la religión oficial, por el mero hecho de no serlo.

El siguiente paso de esa evolución consiste en la feminización de la magia (ya el bárbaro era representado como un individuo claramente afeminado en su aspecto y sus costumbres), quedando asociada, de tal modo, con el peligro y la subversión de los papeles de género. Es un hecho que, en las sociedades en que las mujeres poseen influencia directa en el prestigio masculino, afloran creencias sobre su peligrosidad. De este modo, la magia, poderoso mecanismo de definición de la identidad frente a la alteridad incivilizada,

de marginalización, pero también de legitimación y mantenimiento del poder establecido, se cruza con el discurso en torno a las tareas asignadas por el género y la necesidad de que no sean subvertidas para el buen funcionamiento de la sociedad al completo. Adaptada a las necesidades del mundo helenístico, esta constelación de ideas calará en toda la cuenca del Mediterráneo y dejará secuelas duraderas en el mundo occidental⁸.

3. La imparable depreciación del estereotipo

Desde una óptica similar, un interesante trabajo de M. García Teijeiro (2005) se pregunta sobre la progresiva pero imparable depreciación que sufrieron la figura de la maga y las prácticas hechicileras en la Antigüedad, pasando de la belleza y el embeleso que producen diosas magas como Circe o Calipso (“divina entre las diosas”) en la *Odisea*, a la fealdad y la repugnancia que despiertan las brujas de Horacio o Apuleyo.

A pesar del peligro inherente que supone, de sus trampas y venenos, de su empeño por retener al varón aun contra su voluntad, la figura de Circe ejerce un atractivo irresistible⁹. De ella nos dice Ulises:

Y llegamos a Eea, la isla habitada por Circe, la de hermosos cabellos, potente deidad de habla humana (Hom., *Od.* X 135s; trad. de J.M. Pabón, Madrid, Gredos, 1982).

8. Sobre la pervivencia de los tópicos asociados a la figura de la hechicera, véase la obra clásica de J. Caro Baroja (1966).

9. Con todo, hemos de advertir que, aunque Circe se sirve de procedimientos que entrarán a formar parte inequívoca del discurso creado en torno a la magia, como el uso de *phármaka*, el propio discurso aún no se había conformado como tal en la época de composición de los poemas homéricos, por lo que, en puridad, hablar de Circe como maga resulta, en cierto sentido, anacrónico (cf. K.B. Stratton, 2007: 43).

Esa progresiva asunción de rasgos negativos por parte de la figura de la hechicera se aprecia significativamente en la divinidad tutelar de estas prácticas, Hécate, a quien la *Teogonía* hesiódica sitúa en la misma generación que Helios, Selene y Eos (Sol, Luna y Aurora), y atribuye gran relevancia:

Embarazada esta [Asteria], parió a Hécate, a la que Zeus Cronida honró sobre todos y le proporcionó espléndidos regalos, la suerte de participar en la tierra y el mar estéril. Ella también obtuvo en lote la dignidad que confiere el estrellado cielo y es especialmente respetada por los dioses inmortales.

Todavía ahora, cuando alguno de los hombres de la tierra los propicia, celebrando magníficos sacrificios según costumbre, invoca repetidamente a Hécate.

Muy fácilmente obtiene gran honor aquel cuyas súplicas acepta complaciente la diosa, y le concede prosperidad, puesto que está en su mano (Hesiod., *Tb.* 410ss; trad. de A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1978).

Sin embargo, con el tiempo, Hécate se convirtió en una divinidad funesta y nocturna, patrona de las artes mágicas, coronada de serpientes y relacionada con las encrucijadas y los tránsitos (incluida la muerte).

A partir de época helenística, la literatura, con su interés creciente por la intimidad y la vida cotidiana (y la magia era parte fundamental en esa cotidianidad, a juzgar por los restos que nos ha dejado), empieza a dotar a estas prácticas de una presencia cada vez mayor. Teócrito (*Idilio* II) nos proporciona un humano retrato de una muchacha enamorada, Simeta, que, con la ayuda de su criada, recurre a un encantamiento para conseguir el amor de su indiferente pretendido, Delfis¹⁰.

10. Cf. el trabajo de P. Hualde en este mismo volumen, dedicado a la mujer abandonada y los esfuerzos, algunas veces mágicos, por recuperar al amado.

El poema refleja supersticiones reales de la época, aunque no se puede asegurar —casi con certeza no lo es— que se trate de la descripción exacta de un ceremonial auténtico¹¹. Con todo, se convertirá en modelo inspirador de otras muchas composiciones (sin ir más lejos, la segunda parte de la *Égloga* VIII virgiliana). Veamos algunos versos:

Luce, Luna, brillante: a ti, muy quedo, entonaré mis encantamientos, diosa, y a Hécate infernal, que hasta a los perros estremece cuando pasa entre los túmulos de los muertos y la oscura sangre. Salve, Hécate horrenda, asísteme hasta el fin en la preparación de estos bebedizos para que tengan la virtud de los de Circe, Medea y la rubia Perimede.

Rueda mágica, trae tú mi hombre a casa.

Primero se quema en el fuego harina de cebada.

Anda, Testílide, espárcela. ¿Dónde tienes la cabeza, estúpida? A ver si hasta tú, desgraciada, vas a reírte de mí. Espárcela y ve diciendo: “los huesos de Delfis esparzo”.

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Delfis me ha causado una pena, y yo por Delfis laurel quemado: como el laurel crepita vivamente en el fuego y se consume de repente sin que ni siquiera veamos su ceniza, así la carne de Delfis se deshaga en su casa.

Rueda mágica, trae tú mi hombre a casa. (Theoc., II 10ss; trad. de M. García Teijeiro & M.^ªT. Molinos Tejada, Madrid, Gredos, 1986).

11. Con todo, como ha señalado R. López Gregoris (2008), la ritualidad inherente a este tipo de prácticas permitía a los poetas la reproducción de un modelo reconocible para su público. La diferencia con el modelo estriba, pues, en que el poeta, al pasarlo por su propio tamiz, ejerce una toma de postura crítica. Tal evaluación puede ser mímica, como en este caso, paródica, como allí se defiende que sea el canto a los cerrojos del *Curculio* plautino (vv. 147-154), o satírica. Nos encontraremos con un ejemplo de esta última visión en los poemas que dedica Horacio a la hechicera Canidia (cf. n. 18).

Y así se van describiendo todos los ingredientes que intervienen en el encantamiento. Este testimonio nos ilustra, además, uno de los objetivos más comunes al que se orientaba buena parte de las prácticas mágicas. El *encanto* es “encantamiento, hechizo”, pero también “seducción” y “atractivo físico”. Y es que las prácticas mágicas se combinan con mucha frecuencia con el elemento amoroso¹². Según se observa en los papiros mágicos, el enamoramiento era una causa habitual para recurrir a ella. En literatura, Medea representa la versión mágica y trágica de la pasión amorosa, en su transgresión de todos los tabúes que por su género ha de observar, lo que la lleva a adoptar patrones de comportamiento netamente masculinos y a realizar la tarea de sacrificar a sus propios hijos¹³. Huelga decir que, como Dido, quien, sin ser específicamente una hechicera, recurrirá a la magia para retener a su amado¹⁴, y otras tantas, estos personajes son extranjeros, lo que hace la narración de sus actos más tolerable.

En algunos relatos sobre magia, dominará incluso un fuerte contenido sexual. El amor, como la magia, puede convertirse en una forma de sometimiento que el varón consiente de forma voluntaria. Petronio (*Sat.* 16-20) nos ofrece un interesante relato en el que intervienen magia y dominación sexual, al narrarnos la venganza que sufren Encolpio y sus compañeros de aventuras de manos de Cuartila y dos acompañantes, por haber sido interrumpidas en su sacrificio al dios Príapo:

—Señora —exclamé—, si todavía nos deparas un trance más amargo, te pido, por favor, que sea cuanto antes. No

12. Sobre este asunto, véase C.A. Faraone (1999), que atiende también al tema de la constitución social del género (cf. esp. pp. 132ss).

13. Véase el apartado que a ella dedica el trabajo de M.^aE. Rodríguez en este volumen.

14. Cf. Verg., *Aen.* VI 506-522 y el análisis de esta figura en el trabajo de P. Hualde, también incluido en este libro.

hemos cometido un crimen tan horrendo que merezca la tortura de la muerte. [...]

La criada —que se llamaba Psique— extendió amablemente una colcha en el suelo. [...] Y empezó a sobarme mis partes, frías ya por mil muertes. [...] Ascilto se tapó la cara con el palio, sabedor como era de que es peligroso meterse en asuntos ajenos. [...] La asistente sacó de su seno dos cintas: con una nos vendó los pies, con otra las manos. [...]

Cuando ya la conversación no daba más de sí, Ascilto exclamó:

—Eh, ¿es que no hay un trago para mí?

La criada, descubierta por mi risa, se arrancó en aplausos.

—Jovencito —dijo—, ¿qué más quieres? Ya te serví. ¿O es que tú solo has podido con semejante bebedizo (*medicamentum*)?

—¿Es posible? —inquirió Cuartila—. ¿Pudo beberse Encolpio él solo todo el satirión que había? [...]

Y al decir esto una graciosa sonrisa ponía en movimiento sus caderas.

Tampoco Gitón pudo contener la risa. Sobre todo cuando la chiquilla se echó a su cuello y —sin resistencia de su parte— le inundó a besos. [...] (Pet., *Sat.* 20; trad. de P. Rodríguez, Madrid, Alianza, 1987).

Vemos en este texto cómo los protagonistas se entregan sin remordimiento al descontrol que imponen las agraviadas mujeres, en cuya venganza las prácticas mágicas (evidentes en el uso de bebedizos y lazos) están cerca de los cordajes eróticos del moderno *bondage*. Es característica específica de las brujas romanas su lujuria exacerbada, masculina por definición¹⁵. Y la mencionada dominación femenina puede llevar a la perdición. Esto es lo que le ocurre a un personaje de

15. Véase al respecto el capítulo III del libro de K.B. Stratton (2007), acertadamente titulado “*Mascula libido: women, sex and magic in Roman rhetoric*”.

*El asno de oro*¹⁶, Sócrates, a quien haber caído bajo el yugo de los encantamientos de Meroe, poderosa hechicera, solo le ha granjeado desgracia. Oigamos sus quejas:

Una sola noche a su lado, una sola, y heme aquí ya víctima de una interminable y nauseabunda convivencia; hasta los harapos que la generosidad de los atracadores me habían dejado para cubrirme, fueron a parar a sus manos; le di hasta el mísero salario que ganaba arrastrando sacos cuando todavía era capaz de hacerlo (Apul., *Met.* I 7; trad. de L. Rubio, Madrid, Gredos, 1983).

Ni que decir tiene que al pobre de Sócrates el intentar sustraerse al influjo de Meroe le costará la muerte¹⁷. Como vemos, a estas mujeres, que conservan cierto atractivo, se las relaciona con prácticas sexuales que reproducen patrones masculinos (son promiscuas, adúlteras, dominantes...). Hasta para un mal aficionado a la psicología se hace evidente que este tipo de relatos podría estar reflejando el miedo del varón a la dominación femenina, lo que desembocaría, necesariamente, en un indeseable desorden social (M.^ªJ. Hidalgo, 1994: 504).

4. Aspecto repugnante: emblema de degradación moral

Estos miedos serán, precisamente, la clave para interpretar la caracterización negativa que va a aparejarse a las hechiceras. La devaluación del estereotipo a la que nos estamos refiriendo es completamente evidente si comparamos el encanto con que se presentaban las figuras míticas de Circe o Calipso, según veíamos antes, jóvenes, seductoras y deseables, con el abyecto personaje de Canidia que presenta Horacio en

16. Cf. M.^ªJ. Hidalgo (1994: 510, n. 63), y véase, además, Apul., *Met.* II

17, donde Lucio adopta una clara situación de sumisión sexual en su relación con Fotis.

17. Relato completo en Apul., *Met.* I 5-19.

varias de sus composiciones¹⁸. La degradación, más allá de su retrato moral, llega a afectar a su propia fisonomía, lo que la convierte en un ser de aspecto repugnante. Con tono realista y crudo, la *Sátira* I 8 nos narra la actuación de Canidia y sus colegas en el cementerio del Esquilino:

Yo mismo vi merodear con su negro manto arremangado a Canidia, los pies descalzos y el pelo revuelto, aullando con Sagana la mayor. La palidez a ambas les daba un aspecto horrendo. Se pusieron a escarbar con las uñas y a despedazar a mordiscos una oveja parda. Dejaron chorrear su sangre en la fosa, para así seducir a almas de difuntos y obtener sus respuestas. Y había una estatua de lana y otra de cera: mayor la de lana, como para someter y castigar a la inferior (Hor., *Sat.* I 8,23ss; trad. de H. Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996).

Y aterrador resulta el *Epodo* V, en el que Canidia, junto a sus secuaces Sagana, Veya y Folia, han secuestrado a un joven, al que pretenden extraer las vísceras para utilizarlas en un conjuro amoroso (“todo para que sirvieran –dice Horacio– de pócima amorosa su médula extirpada y su hígado reseco”). Con tal fin, cavan una fosa en la que enterrar al muchacho hasta el cuello y dejarlo allí hasta que muera de hambre:

Canidia, con menudas víboras enredadas en los pelos de su cabeza despeinada, manda que cabrahígos arrancados de sepulcros, manda que fúnebres cipreses y huevos untados con sangre de asqueroso sapo, y una pluma de nocturno búho, y hierbas llegadas de Yolco y de la Hiberia, fértil en venenos, y huesos arrancados de la boca de una perra ayuna, sean quemados en las llamas de la Cólquide.

18. Horacio muestra una verdadera obsesión por la bruja Canidia, de la que habla en cinco poemas (*Epod.* 5 y 17; *Sat* I 8 [los tres dedicados a ella]; II 1,48; II 8,95), y a la que podría referirse en tres ocasiones más (*Epod.* 8 y 12; *Od.* I 16); cf. J.L. Moralejo (2007: 526, n. 1655).

Y Sagana, que, remangada, va aspergiendo toda la casa con aguas del Averno, tiene de punta sus ásperos cabellos, como el erizo de mar o el jabalí que escapa a la carrera (Hor., *Epod.* V 15ss; trad. de J.L. Moralejo, Madrid, Gredos, 2007).

Posteriormente, el poeta tendrá que entonar una sarcástica palinodia, en la que se retracta de las acusaciones vertidas, pues la ira de la bruja ha hecho blanco en él:

[...] líbrame a mí de la demencia; tú, que ni estás manchada por la deshonra de tus padres, ni eres una vieja ducha en esparcir cenizas de nueve días por los sepulcros de los pobres. Tienes un corazón hospitalario y manos puras; hijo de tu vientre es Pactumeyo y lava la comadrona ropas enrojecidas por tu sangre cada vez que, llena de valor, saltas recién parida de tu lecho (Hor., *Epod.* XVII 46ss).

Mas de nada le sirve al poeta su arrepentimiento, pues la venganza de Canidia promete ser inmisericorde y amenaza con los peores martirios:

¿O es que yo [dice la bruja], que puedo hacer que se muevan las imágenes de cera, según tú mismo sabes por curioso, y arrancar del cielo la luna con mis voces, y que puedo resucitar a muertos reducidos a cenizas, y preparar las copas de deseo, he de llorar el fracaso de mi arte, viendo que nada puede sobre ti? (*ibid.* 75ss).

Tenemos que pensar, además, que estos ataques de Horacio a la brujería eran un tema de actualidad. Agripa expulsó de Roma a los magos y astrólogos en el año 33 a.C., contemporáneamente a la composición de las *Sátiras*, y poco después (16 a.C.) se repitió la medida¹⁹. Según algunos comentaristas antiguos, además, el personaje de Canidia sería la caricatura de una

19. Véase, respectivamente, Dion Casio, II, 43,5 y Tac., *Ann.* II 32.

persona real, contemporánea de Horacio: una tal Gratidia, vendedora de ungüentos²⁰.

Y es que, aunque el ejercicio de la magia podía ser considerado una profesión (cf. S. Montero, 1999: 337), por su extracción social generalmente baja, las hechiceras intentaban salvar su difícil situación económica con el desempeño de tareas igualmente denostadas por su dudosa reputación (alcahuetas²¹, taberneras...), e incluso con la mendicidad²². Las brujas, tanto las auténticas como las creaciones literarias, se encuentran, por lo tanto, en un ámbito lindante con la marginalidad, lo delictivo y la transgresión de tabúes. Veíamos antes el sexual, pero también es frecuente presentarlas como viejas borrachas; infamante el estereotipo de la *anus ebria*: la Dipsas (“sedienta” en griego) de Ovidio, la ya mencionada Meroe de la novela de Apuleyo (cuyo nombre constituye un juego de palabras con *merum*, el vino puro, sin rebajar), Enotea en Petronio, o la madre de todas ellas, la vieja borracha del *Curculio* plautino, Leena, que recita una suerte de himno a Baco en un ambiente claramente mágico.

Pero sus faltas pueden llegar a una gravedad extrema. Hay brujas que, como acabamos de ver con Canidia, mutilan cadáveres para realizar con ellos rituales ignominiosos.

20. Cf. J.L. Moralejo (2007: 526, n. 1655). Para los romanos no existía diferencia entre poción mágica, brebaje medicinal y veneno. Únicamente el resultado los diferenciaba.

21. La alcahuetería es una actividad muy frecuentemente asociada a la magia: a ella se dedica Acántide en los poemas de Propercio (IV 5), Dipsas en los de Ovidio (*Am.* I 8,19-34), o Proselenos en la obra de Petronio (*Sat.* 132). Cf. M.^aJ. Hidalgo (1994: 504s) y A.-M. Tupet (1976: 330ss).

22. Ello contrasta con la afición de la aristocracia, en aumento desde el fin de la República, por estas prácticas; casi una moda de clase (cf. M. Le Glay, 1976: 545ss). Algunas adivinas y magas consiguieron salir de la marginalidad y disfrutar de cierta consideración social. Sin embargo, es nota definitoria de estas mujeres el ser extranjeras (cf. S. Montero, 1999: 235s).

Una historia similar se relata en *El asno de oro* de Apuleyo (II 21-30). Telifrón narra cómo, siendo menor de edad, llegó a Larisa (en la región de Tesalia). Allí se ofreció a vigilar un cadáver, pues, según le cuentan, en Tesalia “las brujas desgarran corrientemente a mordiscos la cara de los muertos en busca del ingrediente que complementa su ciencia mágica” (Apul., *Met.* II 22). La fúnebre guardia no es tarea fácil, puesto que “esas malditas brujas, bajo la apariencia de cualquier clase de animal, se deslizan tan furtivamente que les es fácil burlar hasta la vigilancia del Sol y de la Justicia; toman en efecto la forma de aves, de perros, de ratas y hasta la de moscas. Luego, con sus terribles encantamientos, infunden irresistible sueño a los guardianes” (*ibid.*). El joven se ofrece a realizar ese servicio, a pesar de su peligro inherente: “si por la mañana uno no entrega el cadáver intacto, todo lo que en él falte o esté deteriorado, hay que reponerlo con piezas recortadas de la propia cara” (*ibid.*). El joven se queda solo junto al cadáver y, avanzada ya la noche...

Mi pánico se iba acumulando por momentos, cuando, de repente, vi aparecer una comadreja que se detuvo frente a mí y me clavó una mirada tan penetrante que [...] me causó una auténtica preocupación. Por fin le llamo la atención: [...] “¿Por qué no te vas?”.

La comadreja da media vuelta y, en un trote, desaparece de la estancia. De pronto, un profundo sueño me hace desvanecerme, como si cayera al fondo de un abismo [...]. En actitud inconsciente y falto yo de un guardián, estaba allí, en cierto modo, sin estar (Apul., *Met.* II 25).

Al despertar a la mañana siguiente, aterrorizado por lo que pudiera haber ocurrido, Telifrón corre a ver el cadáver y descubre aliviado que está intacto; precisamente es en ese momento cuando aparece la esposa del muerto, que lo había contratado. Agradecida, paga lo convenido. Telifrón ve alejarse el ataúd de quien, ahora lo sabemos, es posible que haya sido envenenado por su mujer. Los gritos de su anciano

tío repiten una y otra vez la acusación, enardeciendo a las masas que lo escuchan e incitándolas contra la mujer. Ella, sollozando, jura por los dioses su inocencia.

Para dirimir el pleito, se recurre al sacerdote egipcio Zatlacas, quien aparece con la cabeza afeitada y vestido con túnica de lino y calzado con sandalias de fibra de palmera. El profeta

aplica cierta hierba a la boca del cadáver y otra a su pecho. Luego, mirando a Oriente, invoca en silencio al sol en su majestuosa carrera; con este venerable ritual, hizo subir al máximo la expectación de los asistentes ante el *prodigioso milagro* que se iba a operar (*ibid.* II 28).

Y el cadáver responde:

Los culpables artificios de mi nueva esposa fueron la causa de mi muerte; víctima de una pócima mortal y sin dar tiempo a que mi lecho se enfriara, hube de traspasarlo a un seductor (*ibid.* II 29)²³.

Para hacer más fidedigno su relato, el cadáver decide dar más datos y, señalando al narrador de la historia, refiere a los allí presentes lo acaecido la noche anterior:

Mientras el guardián que veis aquí velaba mi cadáver con toda la perspicacia y atención, unas viejas brujas pretendieron arrebatarme mis despojos; [...] al no poder burlar la actividad y vigilancia del guardián, como último recurso extendieron sobre él un vaho soporífero sepultándolo en un profundo sueño. Luego, se pusieron a llamarme por mi nombre y no dejaron de gritar hasta que mi cuerpo rígido y mis helados miembros, con perezoso esfuerzo, empezaron a obedecer por arte de magia. Ahora bien, este hombre que aquí veis, en realidad estaba vivo, y, de muerto, tan solo tenía el sueño. Pero, como era mi tocayo,

23. Otro interesante relato de brujas asesinas puede leerse en Apul., *Met.* I 5-19.

al oír su nombre, sin caer en la cuenta del caso, se levantó y, avanzando como un fantasma, fue a dar contra la puerta de la sala; aunque la puerta estaba cuidadosamente cerrada, por un agujerito le arrancaron primero la nariz y luego las orejas: me sustituyó a mí como víctima para sufrir la amputación. Y, para que su astucia pasara inadvertida, con el modelo de las orejas cortadas, moldean en cera otras orejas y se las aplican exactamente; también le arreglan la nariz por el mismo procedimiento (*ibid.* II 30).

Terrible golpe de efecto final en esta narración a la que tanto deberán después los relatos de terror y el género gótico; terrible sobre todo para Telifrón, en el momento de comprobar que lo que el cadáver narra es verdad y efectivamente él está mutilado.

En la visión negativa de las hechiceras influirá también la existencia de mitos de seres malignos de género femenino. En el mundo romano estaba muy extendida la creencia en la existencia de unos seres, mitad ave mitad mujer, quechupaban la sangre de los niños; las *strigae* o *striges*²⁴. Trimalción relata otro de estos robos en su famosa Cena del *Satiricón* de Petronio:

Siendo yo todavía chiquillo [...] se le murió a nuestro patrón el esclavo favorito. [...] Cuando su pobrecita madre le

24. Estas figuras han de ser puestas en relación con las metamorfosis que permite a las brujas su arte mágica: “Pánfila empieza por desnudarse por completo; luego abre una arqueta y de allí saca unas cuantas cajas; destapa una, y con una pomada que contiene se frota mucho rato con ambas manos, se unta todo el cuerpo, desde las uñas de los pies hasta la coronilla; habla con su lámpara muy detenidamente en voz baja; agita con leves sacudidas sus miembros. Y, tras un imperceptible movimiento ondulatorio, apunta una suave pelusa que se desarrolla al instante y se convierte en recias plumas; la nariz se le encorva y endurece; las uñas se convierten en poderosas garras. Pánfila ya es búho” (Apol., *Met.* III 21). Ovidio atribuye esta misma facultad a Dipsas (*Am.* I 8,13-14) y relata en *Fastos* la intervención de las Estrigas. Véase sobre este tema A. Scobie (1978), S.I. Johnston (1995) y S. Perea Yébenes (2002).

estaba llorando—y muchos de nosotros nos encontrábamos junto a ella en el duelo— de repente las Estriges se pusieron a ulular. Parecía una jauría de perros persiguiendo a una liebre.

Junto a nosotros teníamos a un hombre de Capadocia: alto, fornido y valentón [...]. Lleno de audacia, sacó la espada y se lanzó a la puerta [...] y atravesó a una de las mujeres [...]. Oímos sus gemidos, pero ver, no las vimos, esa es la verdad.

Cuando volvió nuestro fornido valentón se tiró cuan largo era en la cama. Todo su cuerpo estaba lívido como si le hubieran azotado, señal evidente de que le había tocado una mano adversa. Cerramos la puerta y continuamos nuestra piadosa obra. Pero al querer después su madre abrazar el cadáver de su hijo, solo cogió y vio un muñeco hecho de paja. No tenía corazón, ni intestinos, ni nada. Las Estriges habían arrebatado al niño y lo habían sustituido por un maniquí de paja (Petr., *Sat.* 63).

El valiente capadocio murió a los pocos días en un delirio de locura. La creencia supersticiosa en brujas que roban y matan a niños para la confección de sus pócimas, con tanta repercusión posterior, no era una simple creación literaria. En la inscripción funeraria de un niño, Iucundus, se puede leer la siguiente advertencia: *Eripuit me saga crudelis; vos vestros natos custodite, parentes* (CIL VI 19,747): “Una bruja cruel me arrebató; vosotros, padres, velad por vuestros hijos”. El temor a la hechicera y al *fascinum* (“aojamiento” o “mal de ojo”) capaz de provocar era combatido con todo tipo de amuletos.

Esta faceta es la más radicalmente transgresora. Y, entre sus prácticas, quizá la más extrema sea la de la necromancia, considerada como la forma de adivinación más impía y, desde luego, transgresión de otro importante tabú social (sobre todo en manos de mujeres). Las *Etiópicas* de Heliodoro nos ofrecen un ejemplo de este tipo de adivinación. Aquí, es egipcia la mujer que realiza esta escena impura. La vieja, porque también esta lo es,

Cavó primero una hoya y luego prendió dos piras, en medio de las cuales colocó el cadáver de su hijo. Sacó a continuación una trébede que había a su lado, una copa de arcilla llena de miel y la vertió sobre la hoya; hizo luego otra libación con otra de leche y finalmente una tercera de vino. Después cogió un pastel de manteca que tenía forma de hombre y tras coronarlo con laurel e hinojo lo echó también en la hoya. Acto seguido, tomó una espada y entre convulsiones frenéticas, propias de un poseso, dirigió a la luna ciertos hechizos en lengua bárbara y extranjera, se hizo una incisión en el brazo, se enjugó la sangre con una rama de laurel y roció con ella la pira después de algunas otras prácticas, igualmente portentosas, se inclinó sobre el cadáver de su hijo, lo conjuró con ciertas fórmulas mágicas pronunciadas al oído, le despertó y le obligó con sus brujerías a ponerse en pie (Heliod., *Aeth.* VI 14,3-4; trad. de E. Crespo, Madrid, Gredos, 1979).

Pero si hay un texto terrorífico en la literatura latina, ese es, sin duda, el pasaje de necromancia que relata Lucano en su *Farsalia* (VI 420-830). Sexto Pompeyo, en lugar de acudir a los medios de adivinación *lícitos*, que con muchos contaba, recurre a los servicios de Ericto, una terrorífica hechicera tesalia, para que le revele el desenlace de la guerra.

El aspecto físico de la hechicera delata su calaña moral: “Marca el rostro de la impía una escualidez repugnante y pútrida, y su cara, desconocida del cielo sereno y terrible por su lividez estigia, se inclina bajo el peso de unos cabellos desgreñados” (vv. 513ss). Y en el relato del ritual que le permite revivir un cuerpo inerte, caído en el campo de batalla, para que le sirva de oráculo, se pone especial hincapié en los aspectos más siniestros. Lucano muestra aquí el barroquismo heredado de Séneca e imita su ambiente trágico. Veamos algún pasaje:

[...] duplicando con su magia las tinieblas de la noche,
cubierta su macabra cabeza con la escuálida nube,

merodea entre los cuerpos de los muertos allí tirados, carentes de sepultura. Al punto huyen los lobos, huyeron las aves de rapiña, sin saciarse, retrayendo sus garras mientras la tesalia elige a su adivino y, escrutando las médulas heladas por la muerte, encuentra las fibras de un pulmón que se mantiene rígido sin trazas de herida y busca la voz en ese cuerpo difunto. [...] Por fin, se lleva con una cuerda al cuello el cuerpo elegido y, con el garfio prendido a los fúnebres lazos, por riscos y peñas arrastra al misero cadáver destinado a volver a la vida y lo coloca bajo el alto peñascal de un monte cavernoso, que la funesta Ericto había consagrado a sus ceremonias impías (Luc., *Phars.* 623ss; trad. de A. Holgado, Madrid, Gredos, 1984).

5. Magia femenina, piedad masculina

La caracterización negativa de la magia practicada por mujeres, el énfasis en su moralización, es patente en la comparación de estas escenas de necromancia con la que protagoniza el sacerdote egipcio Zatclas al final de *El asno de oro*, quien revive a un muerto a través de un ritual y unos mecanismos que en poco difieren de los empleados por las brujas, pero cuya acción, ya lo hemos visto, posee para todos el valor de un milagro. En un cierto momento, el mago dejará de ser tal para convertirse en un especialista de lo sagrado, depositario de una sabiduría ancestral e investido de poder taumátúrgico.

A partir de este punto, magia y brujería tomarán caminos separados. La primera se identificará con la teurgia y adquirirá tintes doctos, místicos y eminentemente masculinos, mientras que la brujería quedará relegada a los márgenes de la sociedad y la legalidad y, en esencia, reservada a las mujeres. Con todo, esta imagen del obrador de milagros —de la que Apolonio de Tiana constituye un excelente ejemplo para el mundo pagano— no estaba plenamente fijada en el s. II d.C., época a la que pertenece el texto apuleyano, pues oscilaba

con el estereotipo del mago como charlatán e impostor (K.B. Stratton, 2007: 111ss). Y es que, aproximadamente desde ese momento, hasta el definitivo establecimiento del cristianismo como religión oficial del Imperio, el discurso sobre la magia pasa a ser, en este contexto religioso plural, una herramienta de propaganda ambivalente, al ser empleada por fieles de distintos credos, pero con intenciones equivalentes. El milagro era una demostración efectiva del poder de la divinidad y ello confería autoridad en este terreno, mientras que la magia o era ilícita o impostura de milagrero.

Como discurso de deslegitimación, la de practicar magia se convirtió en acusación habitual con la que los paganos plasmaron las suspicacias que les inspiraba el cristianismo (incluso Jesús fue explícitamente identificado como mago por autores como Celso). Pero también resultó empleada como arma por los autores cristianos tanto contra sus competidores paganos —todas sus divinidades eran impostoras y todos sus poderes eran conseguidos mediante la manipulación de fuerzas demoníacas—, como también (y esto nos demuestra la fuerza del discurso) contra sus propios correligionarios cuando se alejaban de la ortodoxia oficial, en el marco de las desavenencias entre las iglesias tempranas²⁵.

Con la conversión de Constantino, la acusación contra las mujeres tornó con fuerza renovada. Con el cristianismo aparecerá, además, la idea del pacto con el diablo, que provocará una depreciación religiosa adicional (M. García Teijeiro, 2005: 51) y proporcionará justificación a las mayores atrocidades. Sin embargo, la imagen del mago como depositario de un saber sagrado, ancestral y, lo que es más importante, legítimo, pervive hasta nuestros días, por ejemplo, en unos personajes muy populares: los tres Reyes Magos (que son “sabios”, *wise*, en su versión inglesa).

25. Véase el caso de Simón el mago en K.B. Stratton (2007: 125-130).

6. ¿Transgresión consciente?

Como adelantaba al comienzo, la magia no era en la Antigüedad patrimonio exclusivo de las mujeres y, a través de los textos que nos han acompañado, la imagen que se ha ido revelando ante nuestros ojos no es en realidad más que la visión masculina sobre el tipo de la bruja. Y es que las mujeres efectivamente practicaron la brujería tanto como los hombres, pero el poder político y religioso (ambos vedados para ellas) alentó esta imagen peyorativa y degradante de la mujer, para seguir manteniéndola fuera de las esferas de control social (cf. R.M. Mérida, 2006: 16). Lo femenino en estos términos ha de ser considerado, por tanto, un constructo creado por la mente del hombre.

Con todo, hay también quien considera la magia como un mecanismo de creación de la identidad femenina y a estas figuras como “transgresoras” conscientes y combativas contra ese régimen “falocrático” al que estaban sometidas²⁶. Según este planteamiento, la magia sería una expresión de la lucha por un espacio de poder y una de las pocas formas de dominio sobre el varón con que podía contar la mujer o, al menos, un cuestionamiento del marco definitorio de las relaciones de género. ¿Intentan las brujas, así pues, establecer un contrapoder opuesto al que imponen los hombres? No

26. “La magia de las mujeres puede considerarse como una forma de resistencia y de lucha femenina frente a su anonimato impuesto y frente a la imposibilidad de expresar sus protestas y sus conflictos por medio de un vehículo legal. Desde esta perspectiva, la brujería se les presentaba como una vía indirecta, aunque marginal, de hacerse justicia a sí mismas, desagraviarse o resarcirse de su situación social o familiar” (M.ª J. Hidalgo, 1994: 498). Del mismo modo, K.B. Stratton (2007: 37) señala la posibilidad de que las prácticas asociadas a la constelación de ideas que conforma la magia pudieran ser empleadas de manera consciente como forma de subversión e insumisión a las autoridades e instituciones de una cultura dada. La idea, original y sugestiva, no encontrará mayor desarrollo en el cuerpo de su obra.

me atrevería a afirmar tanto. Es evidente que la sensación de control podría ser un factor muy presente en la psicología de quienes se servían de este tipo de prácticas y creían en su irrevocable efectividad. Es posible, también, que la práctica de la magia hubiese contribuido a la creación de una cierta identidad de género, dado el carácter mayoritariamente masculino de la religión romana (cf. J. Scheid, 1991). La individualidad de la práctica de la magia, además, permitiría a la mujer escapar del acatamiento y el papel pasivo que le imponía el ritual cívico²⁷.

Y, sin embargo, precisamente el elemento de individualidad y clandestinidad propio de la magia habría impedido su configuración teórica como poder alternativo, para quedarse en mera desviación de la norma. Y este es, justamente, el retrato que de ellas presentan los testimonios literarios. Sin duda, resulta anacrónico hablar de feminismo en la Antigüedad y aún más arriesgado referirse a una voluntad consciente de transgresión. Por tanto, parece preferible interpretar estos testimonios como la plasmación de ciertos temores del imaginario masculino, que podríamos denominar fobia a la ginecocracia.

Habrá que esperar muchos siglos para que se haga efectiva una verdadera teorización de la magia y lo femenino. En los años veinte del siglo pasado, la influyente egiptóloga Margaret A. Murray publicó un libro que, pese a las críticas cosechadas, ha tenido un enorme impacto posterior. *El culto de la brujería en Europa Occidental* plantea como tesis principal la continuidad ininterrumpida de una religión prehistórica en la que se adoraba a la Gran Diosa Madre y al Dios Cornudo. Este culto habría sido practicado en toda Europa y resistido a la afirmación del cristianismo. La persecución a la que este

27. Una de las consideraciones que volvieron ilícita la celebración de las Bacanales en el año 186 a.C.

sometió al culto primordial lo condenó a la clandestinidad; el Dios Cornudo fue convertido en el Demonio y sus adoradores en magos y brujas, cuyo acoso se intensificó durante los siglos de la Inquisición.

No es necesario mencionar las innumerables críticas que han recibido tales ideas, difícilmente sostenibles. Estas, sin embargo, han contribuido a un renacimiento moderno y una rehabilitación de la brujería, que se ha plasmado en distintas formas de religión neo-pagana, genéricamente conocidas con el nombre de *Wicca*. Se calcula que, en la actualidad, alrededor de 200.000 personas en EEUU practican o estudian brujería. En el decenio de los 50 de ese mismo siglo XX, influido por las ideas de Murray, Gerald B. Gardner reivindica haber sido iniciado en la antigua religión por un grupo de brujas, el aquelarre *New Forest*, y se dedica a difundir los rituales recibidos a través de algunas publicaciones (como *Witchcraft Today* o *The Meaning of Witchcraft*). Este marco genérico, hoy reconocido como religión por el gobierno de los EEUU (la *Sociedad Antigua de Kelt*, por cierto, ha sido inscrita en el Registro de Entidades Religiosas del Ministerio de Justicia español en septiembre de 2007), ha dado pie al desarrollo de grupos de corte feminista, como el llamado Wicca Diánica. Algunas de sus figuras relevantes, como Zsuzsanna Budapest, son activistas con una gran presencia en la vida política estadounidense. A través de una “espiritualidad feminista”, la celebración de los ciclos vitales de la mujer en círculos exclusivamente femeninos, se lleva a cabo una actividad reivindicativa (hay incluso grupos homosexuales, como la Iglesia de Antinoo, que se sirven de estas ideas como plataforma), que trata de paliar la influencia de la cultura dominante, el patriarcado, cuyos efectos consideran opresivos tanto institucionalmente, como en la esfera personal.

Estas reivindicaciones coinciden, además, con una revalorización de la figura de la bruja, claramente perceptible en

varios productos de la industria audiovisual. Desde la simpática ama de casa a la que le bastaba con mover la nariz para obtener lo que deseaba de *Embrujada* (*Bewitched*), *sitcom* de los años 60 con *remake* hollywoodiense de fecha reciente, hasta las más modernas *Embrujuadas* (*Charmed*), tres hermanas con habilidades muy especiales con las que combaten activamente los poderes del mal, encarnados en demonios, son muchas, pero siempre amables —discúlpenme que rememore a nuestra diabólica pero entrañable Bruja Avería—, las visiones rehabilitadas que recibimos de este estereotipo en la actualidad y que contrastan notoriamente con la figura tradicional de la bruja, proveniente del cuento popular, de que se sirven, por ejemplo, las primeras producciones de la factoría Disney.

Poco de esta elaboración teórica de lo femenino podemos encontrar en las brujas antiguas. Ya lo hubieran querido. Los estudios de género nos aportan, en suma, una visión novedosa y muy enriquecedora a nuestra percepción de la Antigüedad; sin embargo, es siempre necesario mantener cierta cautela en la interpretación de los datos que nos prevenga del riesgo de caer en anacronismos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

J.A. ABÁSULO, *Epigrafía romana de Lara de los Infantes*, Burgos, Diputación Provincial, 1974.

F.R. ADRADOS, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1995.

Á. ALVAREZ DE MIRANDA, *Ritos y juegos del toro*, Madrid, Taurus, 1962.

C. AMORÓS, “Feminismo y perversión”, en L. Posada (ed.), *Sexo y esencia. De esencialismos encubiertos y esencialismos heredados: desde un feminismo nominalista*, Madrid, Horas y Horas, 1998, pp. 130-142.

D.W. AMUNDSEN & C.J. DIERS, “The age of menarche in classical Greece and Rome”, *Human Biology* 41 (1969), pp. 125-132.

J. ANDRÉ, *Être médecin à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

M.^aA. ANGLADA, *Les germanes de Safo: antologia de poetes hel·lenístiques*, Barcelona, Edhasa, 1982.

L. ANNÉ, *Les rites de fiançailles et la donation pour cause de mariage sous le Bas Empire*, Louvain, Université, 1941.

J. ANTÓN, “En busca de las reinas perdidas”, *El País*, sábado 25 de agosto de 2007.

L. ARATA, “Donne-medico nella antica Grecia: le testimonianze epigrafiche”, *FAM* 13 (1997), pp. 7-22.

B. ARNOLD, “The Deposed Princess of Vix: The Need for an Engendered European Prehistory”, en D. Walde & N. Willows (eds.), *The Archaeology of Gender*, Calgary, University of Calgary, 1991, pp. 366-374.

———, “Gender and Archaeological Mortuary”, en S.M. Nelson (ed.), 2006, pp. 137-170.

M.B. ARTHUR, “Early Greece: The Origins of the Western Attitude toward Women”, en J. Peradotto & J.P. Sullivan (eds.), *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers*, New York, State University of New York Press, 1984, pp. 7-58.

A. AUDOLLENT, *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis Orientis quam in totius Occidentis partibus praeter Atticas (collegit digessit commentario instruxit Augustus Audolent)*, Frankfurt am Main, 1967 [1^a ed. París, 1904].

J.P.V.D. BALS DON, *Roman Women. Their History and Habits*, Westport, Greenwood Press, 1962.

A.A. BARRETT, *Agrippina. Sex, Power and Politics in the Early Empire*, London, Routledge, 1996.

———, *Livia: primera dama de la Roma imperial*, Madrid, Espasa, 2004.

R.A. BAUMAN, *Women and Politics in Ancient Rome*, London, Routledge, 1992.

S. DE BEAUVOIR, *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2005.

E. BELTRÁN & V. MAQUEIRA (eds.), *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, Madrid, Alianza, 2001.

C. BERARD, “L'impossible femme athlète”, *AION* 8 (1986), pp. 195-202.

N. BERNARD, *Femmes et société dans la Grèce classique*, Paris, Armand Colin, 2003.

C. BERNIS, V. DEMONTE, E. GARRIDO, T. GONZÁLEZ & I. DE LA TORRE (eds.), *Los estudios sobre la mujer: de la investigación a la docencia. Actas de las VIII Jornadas de Investigación Interdisciplinar*, Madrid, UAM, 1991.

R. BLAU DUPLESSIS, *H.D. The Career of That Struggle*, Bloomington, Indiana University Press, 1986.

J. BLOK, *The Early Amazons: Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, New York, Leiden, 1995.

H. BLOOM, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.

B. BÖCK, “Wenn du zu Nintinuga gesprochen hast...”, *Untersuchungen zu Aufbau, Inhalt, Sitz im Leben und Funktion sumerischer Gottesbriefe*, *AoF* 23 (1996), pp. 3-23.

G. BOCK, “La Historia de las mujeres y la Historia del género: aspectos de un debate internacional”, *Historia Social* 9 (1991), pp. 55-77.

P. BOHANNAN, *Para raros, nosotros. Introducción a la antropología cultural*, Madrid, Akal, 1996.

C. BONNER, *Studies in Magical Amulets chiefly Greco-Aegyptian*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1950.

C. BORDERÍAS (ed.), *La historia y las mujeres. Perspectivas actuales*, Madrid, Icaria Editorial, 2009.

A. BOYE *et alii*, “The women’s group. Commentary”, *Archaeological Review from Cambridge* 3 (1984), pp. 82-85.

L. BOWMAN, “Nossis, Sappho and Hellenistic Poetry”, *Ramus* 27 (1988), pp. 39-59.

M. BRIOSO SÁNCHEZ, “El amor, de la comedia nueva a la novela”, en M. Brioso Sánchez & A. Villarrubia Medina (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp.145-225.

S. BROUGHTON, *The Magistrates of the Roman Republic, vol. I. 509-100 B.C.*, Atlanta, Scholars Press, 1986.

F.M. BRUMFIEL, “Methods in Feminist and Gender Archaeology: A Feeling for Difference and Likeness”, en S.M. Nelson (ed.), 2006, pp. 31-58.

P.A. BRUNT, *Italian Manpower 225 BC-AD 14*, Oxford, Clarendon Press, 1971.

F. BÜCHELER & E. LOMMATZSCH, *Carmina Latina Epigraphica*. 3 vol. Leipzig, 1897-1926 [Stuttgart, 1892].

A. BUONOPANE, “*Medicae* nell’occidente romano: un’indagine preliminare”, en A. Buonopane & F. Cenerini (eds.), *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica. Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica*, Faenza, Fratelli Lega, 2005, pp. 113-130.

J. BURNS, *Great Women of Imperial Rome. Mothers and Wives of the Caesars*, New York, Routledge, 2007.

C. CALAME, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1977.

R. CALASSO, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona, Anagrama, 2000.

V. CAMPS, *El siglo de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1998.

E. CANTARELLA, *Pandora’s Daughters. The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1981.

—, *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la Antigüedad griega y romana*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1991.

—, *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid, Cátedra-Instituto de la Mujer de la Universidad de Valencia, 1997.

P.L. CANO ALONSO, “Sobre los personajes de Propercio”, *Faventia* 20 (1998), pp. 101-108.

J. CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1966.

—, “Mujer, religión y magia”, *Historia* 16 136 (1987), pp. 57-63.

A. DEL CASTILLO, *La emancipación de la mujer romana en el s. I d.C.*, Granada, Universidad de Granada, 1976.

E. CAVALLINI, “Due poetesse greche”, en F. De Martino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari, Levante, 1991, pp. 97-135.

S. CELESTINO, *Estelas de guerrero y estelas diademadas*, Barcelona, Bellaterra, 2001.

R.M. CID, “Livia *versus* DIVA AVGVSTA. La Mujer del príncipe y el culto imperial”, *Arys* 1 (1998), pp. 139-155.

———, “Imágenes femeninas en Tácito: las mujeres de la familia de Augusto según los *Annales*”, en Dpto. Filología Clásica y Románica (eds.), *Corona spicea: in memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1999, pp. 63-78.

———, “La educación de la niña romana: de *puella* a *matrona docta*”, en V. Alfaro & R. Francia (coords.), *Bien enseñada: la formación femenina en Roma y el occidente romanizado*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, pp. 21-44.

———, “Prototipos femeninos en la Roma antigua: matronas y libertinas”, en R.M. Sierra (coord.), *Mujeres en movimiento. Historia y Literatura*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2006, pp. 27-55.

CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum, XVII vol. Berlín 1852ss.

J.J. CLAUSS & S.I. JOHNSTON (eds.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

CLE: véase F. BÜCHELER & E. LOMMATZSCH.

L. COLOMER, P. GONZÁLEZ MARCÉN, S. MONTÓN & M. PICAZO (coords.), *Arqueología y Teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en Arqueología*, Barcelona, Icaria-Antrazyt, 1999.

C. COLLARD, “Medea and Dido”, *Prometheus* 1 (1975), pp. 131-151.

M.W. CONKEY & J. SPECTOR, “Archaeology and the Study of Gender”, *Archaeological Method and Theory* 7 (1984), pp. 1-38.

F. DELLA CORTE, “*Perfidus hospes*”, en J. Bibauw (ed.), *Homages à M. Renard*, Bruxelles, Collection Latomus, 1969, pp. 312-321.

B. COUCHAUX, “Lilith”, en P. Brunel (coord.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1988, pp. 930-936.

A. COZZOLINO, “Il carme III 13 del *Corpus Tibullianum* e il *Fragmentum Grenfellianum*”, *Athenaeum* 80 (1992), pp. 475-478.

Ph. CULHAM, “The *Lex Oppia*”, *Latomus* 41 (1982), pp. 786-793.

T. CHAPA & I. IZQUIERDO (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al Más Allá*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2010.

C. CHERVIN, “Amulettes pour femmes enceintes et ex-voto”, *Anthropos* 3 (1903), pp. 806-809.

V.G. CHILDE, *Nacimiento de las civilizaciones orientales*, Barcelona, Península, 1951.

M. DAVIES, “Corinna’s date revisited”, *SIFC* 81 (1988), pp. 186-194.

M. DELCOURT, *Oedipe ou la légende du conquérant*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

M. DÍAZ-ANDREU, “Mujer y género. Nuevas tendencias dentro de la Arqueología”, *Arqritica* 8 (1995), pp. 17-19.

M. DÍAZ-ANDREU & S.M.L. SØRENSEN (eds.), *Excavating Women. A History of Women in European Archaeology*, London-New York, Routledge, 1998.

M.W. DICKIE, “Who practiced love-magic in Classical Antiquity and in the late Roman World?”, *CQ* 50 (2000), pp. 563-583.

L.H. DOMMASNES & E. KLEPPE, “Women in Archaeology in Norway”, *Archaeological Review from Cambridge* 7 (1988), pp. 230-234.

A.T. DRAGO, “Il ‘lamento della donna abbandonata’ o lo stravolgimento parodico della tradizione: Aristaenet., *Ep.* 2, 13”, *MD* 41 (1998), pp. 207-223.

G. DUBY & M. PERROT (eds.), *Historia de las mujeres, vol. I: Antigüedad*, Madrid, Taurus, 1991.

M. DURRY, *Éloge funèbre d'une matrone romaine*, Paris, Budé, 1950.

—, “Le mariage de filles impubères dans la Rome antique”, *RIDA* 2 (1955), pp. 263-273.

—, “Sur le mariage Romain”, *Gymnasium* 63 (1956), pp. 187-190.

C. EDWARDS, “Unspeakable Professions: Public Performance and Prostitution in Ancient Rome”, en J.P. Hallet & M.B. Skinner (eds.), 1997, pp. 66-95.

A. ERNOUT & A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Hachette, 1976.

T. ESCORIZA, *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*, Oxford, B.A.R., 2002.

M.G. ESPIGADO TOCINO, M.J. NASH, M.ª J. DE LA PASCUA SÁNCHEZ (coords.), *Pautas históricas de sociabilidad femenina: rituales y modelos de representación. Actas del V Coloquio Internacional de la AEIHM (Cádiz, 5, 6 y 7 de Junio de 1997)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999.

E. ESPOSITO, “Il pubblico del mimo popolare nell’Egitto Ptolemaico: Dryton e il *Grenfellianum*”, *Eikasmos* 13 (2002), pp. 199-214.

M.R. FALIVENE, “Il codice di **dikh** nella poesia alessandrina (alcuni epigrami della *Antologia Palatina*, Callimaco, Teocrito, Filodemo, il *Fragmentum Grenfellianum*)”, *QUCC* 37 (1981), pp. 87-104.

E. FANTHAM, “Sex, Status and Survival in Hellenistic Athens: A Study of Women in New Comedy”, *Phoenix* 29 (1975), pp. 44-74.

C.A. FARAONE, *Ancient Greek Love Magic*, Harvard, Harvard University Press, 1999.

C.A. FARAONE & D. OBBINK, *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

B.C. FENIK, *The Influence of Euripides on Vergil's Aeneid*, Princeton, Princeton University Press, 1960.

C. DE FILIPPIS CAPPAL, *Medici e medicina in Roma antica*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1993.

H. FOLEY (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York, Gordon and Breach, 1985.

M. FOUCAULT, *Histoire de la sexualité I-III*, Paris, Gallimard, 1976-1984.

E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze, La Nuova Italia, 1963.

D.R. FRAYNE, *Sargonic and Gutian Periods (2334-2113 BC)*, RIME 2, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1993.

——, *Presargonic Period (2700-2350 BC)*, RIME 1, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2008.

M. FUSILLO, *Il romanzo greco. Polifonia ed Eros*, Venezia, Marsilio Editore, 1989.

J.G. GAGER, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, Oxford, Oxford University Press, 1992.

E. GANGUTIA, *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.

——, “Poesía griega de amigo y poesía árabe-española”, *Emerita* 40 (1972), pp. 329-396.

C. GARCÍA GUAL, *Los orígenes de la novela griega*, Madrid, Istmo, 1988.

L. GARCÍA IGLESIAS, *Epigrafía romana de Augusta Emerita* (tesis doctoral inédita), Madrid, 1972.

F. GARCÍA JURADO, “La moda en la Antigüedad romana: un problema de mentalidades”, *Estudios clásicos* 105 (1994), pp. 63-80.

——, “Comentario a Titin., *com.* 1 (Ribb.): *inauratae atque inlautae mulieris*”, *Latomus* 56 (1997), pp. 544-550.

——, “El vestido femenino como motivo elegíaco en Propertio y el *Corpus Tibullianum*”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Latinos)* 20 (2001), pp. 83-99.

——, *Alfredo Adolfo Camús (1797-1889). Humanismo en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002.

——, “*Axitiosae* (Varro, *Ling.* VII 66): ¿‘activistas’, ‘extravagantes’ o ‘caprichosas’? Sobre los avatares de una interpretación léxica”, *Emerita* 72 (2004), pp. 287-300.

M. GARCÍA TEIJEIRO, “De maga a bruja. Evolución de la hechicería en la Antigüedad clásica”, en A. Pedregal Rodríguez & M. González González (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*, Oviedo, RKR, 2005, pp. 33-53.

J.F. GARDNER, *Women in Roman Law and Society*, London-Sydney, Croom Helm, 1986.

E. GARRIDO GONZÁLEZ (ed.), *La mujer en el mundo antiguo, Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinar*, Madrid, UAM, 1986.

——, “Una asignatura de la UAM desde la perspectiva de género: Historia de las mujeres en la Antigüedad greco-romana”, *Tarbiya* 14 (1996), pp. 117-121.

——, *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997.

——, “Las mujeres de la Antigüedad, historia de alcohola”, *X Congreso Internacional Interdisciplinar sobre las Mujeres*, Universidad Complutense de Madrid (en prensa).

M.J. GELLER, “The Last Wedge”, *ZA* 87 (1997), pp. 43-95.

B. GENTILI, “Il letto insaziato di Medea e il tema della **alikia** a livello amoroso nei lirici (Safo, Teognide) e nelle *Medea* di Euripide. Saggio di Semiologia”, *SCO* 21 (1972), pp. 60-72.

V. GIGANTE LANZARA, “Il mal d’amore”, *PP* 51 (1996), pp. 360-366.

L. GIL, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Alianza, 2007³.

GILCHRIST, R., “Women’s Archaeology? Political Feminism, Gender Theory and Historical Revision”, *Antiquity* 65 (1991), pp. 495-501.

—, *Gender and Archaeology*, New York-London, Routledge, 1999.

J. GINSBURG, *Representing Agrippina. Constructions of Female Power in the Early Roman Empire*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

P. GIUNTI, *Consorts vitae. Matrimonio e ripudio in Roma antica*, Milano, Giuffrè, 2004.

M. LE GLAY, “Magie et sorcellerie à Rome au dernier siècle de la République”, en *L’Italie Préromain et la Rome Républicaine, I (Mélanges offerts à J. Heurgon)*, Paris, École Française de Rome, 1976, pp. 525-550.

S. GOLDHILL, *Foucault’s Virginity. Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Introducción y notas a H. Doolittle, *Jardín junto al mar*, Tarragona, Igitur, 2001.

—, “Las traducciones de Nósíde en Renée Vivien. Aproximaciones desde la Teoría de los Polisistemas y la Teoría Feminista”, *Hermeneus* 7 (2005a), pp. 115-130.

—, “La expresión del deseo en Nósíde de Locris: entre Safo y Renée Vivien”, en C. Riera, M. Torras, I. Clúa & P. Pitarch (eds.), *Los hábitos del deseo, vol. III*, 2005b, Caracas, Ex-culturas, pp. 531-537.

—, *Nósíde de Locris*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2006.

———, “El lamento de las madres en los epitafios griegos: una mirada a la *Antología Palatina*”, en R.M. Cid López (coord.), *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*, Oviedo, KRK, 2009, pp. 115-127.

P. GONZÁLEZ MARCÉN & M. PICAZO, “Arqueología de la vida cotidiana”, en M. Sánchez Romero (ed.), 2005, pp. 141-158.

P. GONZÁLEZ MARCÉN, S. MONTÓN & M. PICAZO (eds.), *Dones i activitats de manteniment en temps de canvi*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

P. GONZÁLEZ MARCÉN, C. MASVIDAL, S. MONTÓN & M. PICAZO (eds.), *Interpreting Household Practices: Reflections on the Social and Cultural Roles of Maintenance Activities*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

G. GÓMEZ-FERRER MORANT (ed.), *Las relaciones de género*, Madrid, Ayer, 1995.

D. GOUREVITCH, “La gynécologie et l’obstétrique”, *ANRW* II 37,3 (1996), pp. 2083-2146.

———, *Le mal d’être femme*, Paris, Les Belles Lettres, 1984.

F. GRAF, *La magie dans l’Antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

E. GREENE, “Playing with Tradition: Gender and Innovation in the Epigrams of Anyte”, en E. Greene (ed.), *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 2005, pp. 139-157 [= *Helios* 27 (2000), pp. 15-32].

E. GREGORY, *H.D. and Hellenism. Classic Lines*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

B.P. GRENFELL, *An Alexandrian Erotic Fragment and other Greek Papyri*, Oxford, Clarendon Press, 1896.

J. GRIFFIN, “Augustan poetry and the life of luxury”, *JRS* 66 (1976), pp. 87-195 [recogido en *Latin poets and Roman life*, London, 1985, pp. 1-31].

P. GRIMAL, *L'Amour à Rome*, Payot, Paris, 1979 [existe trad. Española, Buenos Aires, Paidós, 2000].

S. GUBAR, "Sapphistries", en E. Greene (ed.), *Re-Reading Sappho. Reception and Transmission*, Berkeley, Berkeley University Press, 1996, pp. 199-217.

J. GUILLÉN, *Vrbs Roma. Vida y costumbres de los romanos* (vol. I), Salamanca, Sígueme, 1977.

K.J. GUTZWILLER, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998.

T. HAGG, *The Novel in Antiquity*, Oxford, Basil Blackwell, 1983.

J.P. HALLETT, "The Role of Women in Roman Elegy: Counter-culture Feminism", *Arethusa* 6 (1973) 103-124.

——, *Fathers and Daughters in Roman Society. Women and the Elite Family*, Princeton, PUP, 1984.

——, "Feminist Theory, Historical Periods, Literary Canons, and the Study of Greco-Roman Antiquity", en N. Sorkin Rabinowitz & A. Richlin (eds.), *Feminist Theory and the Classics*, London-New York, Routledge, 1993, pp. 44-72.

J.P. HALLETT & M.B. SKINNER (eds.), *Roman Sexualities*, Princeton, PUP, 1997.

M. HARRIS, *Antropología cultural*, Madrid, Alianza, 2006⁸ [ed. orig. 1983].

W.V. HARRIS, "La canonicidad", en E. Sullà (comp.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 37-60.

J.A. HENDON, "The Engendered Household", en S.M. Nelson (ed.), 2006, pp. 171-198.

A. HERNANDO, "Mujeres y Prehistoria: en torno a la cuestión del origen del Patriarcado", en M. Sánchez Romero (ed.), 2005, pp. 73-108.

M.^aJ. HIDALGO, “La imagen de la mujer en la magia como expresión de la diferencia de género”, en P. Sáez & S. Ordóñez (coords.), *Homenaje al profesor Presedo*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1994, pp. 495-512.

———, “Mujeres, familia y sucesión dinástica: Julia, Livia y Agripina”, en J.F. González Castro (ed.), *Actas del IX Congreso Nacional de Estudios Clásicos. Vol. VI: Historia y arqueología*, Madrid, 1998, pp. 131-140.

———, “Esposas, hijas y madres imperiales: el poder de la legitimidad dinástica”, *Latomus* 62.1 (2003), pp. 47-72.

S. HINDS, “The Poetess and the Reader: Further Steps toward Sulpicia”, *Hermathena* 143 (1987), pp. 29-46.

S.E. HOLLIMON, “The Archaeology of Nonbinary Genders in Native North American Societies”, en S.M. Nelson (ed.), 2006, pp. 435-450.

M.K. HOPKINS, “The Age of Roman Girls Marriage”, *Populations Studies* 18 (1965), pp. 309-327.

J. DEL HOYO, “La mujer y la medicina en el mundo romano”, *Asclepio* 39 (1987), pp. 125-142.

———, “Herencia e innovación en los *elogia feminarum* de la epigrafía hispanocristiana”, en J. Oroz (ed.), *Actas del I Simposio de latín cristiano*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1990, pp. 321-333.

———, “La primera alimentación del hombre”, en *Alimenta. Estudios en Homenaje al Dr. Michel Ponsich, Gerión*, anejos 3 (1991), pp. 195-204.

R. HUNTER, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

A. IRIARTE, “Las razones de Medea”, en J. Monleón (ed.), *Tragedia griega y democracia*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1989, pp. 97-106.

———, *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus, 1990.

———, *Safo*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.

——, “Fronteras intramuros en el *Económico* de Jenofonte”, en P. López Barja & S. Reboreda Morillo (eds.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2001, pp. 267-279.

——, *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto ginococrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002.

——, “Morir de parto o el **kal oĵ qahatoĵ** desde la Escuela de París”, en F. Marco, F. Pina, J. Remesal (eds.), *Formae mortis: el tránsito de la vida a la muerte en las sociedades antiguas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 13-24.

A. IRIARTE & M. GONZÁLEZ, *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*, Madrid, Abada, 2008.

I. IZQUIERDO & L. PRADOS, “Espacios funerarios y religiosos en la cultura ibérica: lecturas desde el género en Arqueología”, *SPAL* 13 (2005), pp. 155-180.

S.I. JOHNSTON, “Defining the Dreadful: Remarks on the Greek Child-killing Demon”, en M. Meyer & P. Mirecki (eds.), *Ancient Magic and Ritual Power*, Leiden-New York-Colonia, Brill, 1995, pp. 361-387.

C. JUNG & K. KERENYI, *Introducción a la esencia de la mitología*, Madrid, Siruela, 2004.

A. KEITH, “*Tandem venit amor*. A Roman Woman speaks of Love”, en J.P. Hallet & M.B. Skinner (eds.), 1997, pp. 295-310.

J. KELLY, “Did Women Have a Renaissance?”, en R. Bridenthal & C. Koonz (eds.), *Becoming Visible. Women in European History*, Boston, Houghton Mifflin, 1977, pp. 137-164.

D.F. KENNEDY, “Augustean and Anti-Augustean: Reflections on Terms of Reference”, en A. Powell (ed.), *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, London, Bristol, Bristol Classical Press, 1992, pp. 26-58.

H. KING, “Agnodike and the Profession of Medicine”, *PCPhS* 32 (1986), pp. 53-75.

———, *Hippocrate's Women. Reading the Female Body in Ancient Greece*, London-New York, Routledge, 1998.

G.M. KIRKWOOD, *Early Greek Monody*, Ithaca, Cornell University, 1974.

A.O. KOLOSKI-OSTROW & C. LYONS, *Naked Truths: Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*, London-New York, Routledge, 1997.

D. KONSTAN, *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, Princeton University Press, 1994.

A. KROPP, *Magische Sprachverwendung in vulgärlateinischen Fluchtafeln (defixiones)*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 2008.

L. LADJIMI-SEBAI, “El ‘adorno femenino’ en África. Época romana”, *Revista de Arqueología* 50 (1985), pp. 56-57.

F. DE LAGUNA, “Presidential Address: 1967”, *American Anthropologist* 70 (1968), pp. 469-476.

G. LAKOFF & M. JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1991.

M.R. LEFKOWITZ, *Heroines and Hysterics*, London, Duckworth, 1981.

M.R. LEFKOWITZ & B.P. MAUREN (eds.), *Women's Life in Greece and Rome*, London, Duckworth, 1982.

B. LEGRAS, *Éducation et culture dans le monde grec. VIII^e siècle av. J.-C.-IV^e siècle ap. J.-C.*, Paris, Armand Colin, 2004.

E. LESSING & PH. SOLLERS, *Femmes mythologies*, Paris, Imprimerie nationale, 1994.

H.G. LIDDELL & R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

H. LIMET, *L'anthroponymie sumérienne dans les documents de la 3^e dynastie d'Ur*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

R. LÓPEZ GREGORIS, *El amor en la comedia latina. Estudio léxico y semántico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002.

——, “El diminutivo en el lenguaje prescriptivo latino. Los *carmina magica*”, en G. Viré (ed.), *Autour du lexique latin. Communications faites lors du XIIIe Colloque international de Linguistique latine*, Collection Latomus, Bruxelles, 2008, pp. 123-138.

M. LÓPEZ LÓPEZ, “El catálogo de las malas artes: amor y magia en la elegía I 2 de Tibulo”, en J. Pont (ed.), *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Lérida, Universidad de Lleida, Servicio de Publicaciones, 1999, pp. 33-41.

M. LÓPEZ PÉREZ, *Ginecología y patología sexual femenina en las Colecciones Médicas de Oribasio de Pérgamo* (tesis doctoral inédita), Murcia, 2008.

N. LORAUX, *Las experiencias de Tiresias. Lo masculino y lo femenino en el mundo griego*, Barcelona, Acantilado, 2003.

G. LUCK, “The woman’s role in Latin elegiac poetry”, en G.K. Galinsky (ed.), *Perspectives of Roman Poetry*, Texas, University of Texas, 1974, pp. 14-31.

A. MACFARLANE, *Marriage and Love in England. Modes of Reproduction 1300-1840*, Oxford, Basil Blackwell, 1986.

B.C. MACLACHLAN, “Sappho”, en D. Gerber (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden, Brill, 1997, pp. 156-186.

E. MACUA, “Algunas nuevas interpretaciones de la *Rueca* de Erina”, *Anejos de Veleia. Series Minor* 17 (2002), pp. 47-60.

M. McDONNELL, “Divorce Initiated by Women in Rome: The Evidence of Plautus”, *AJAH* 8 (1983), pp. 54-80.

C. MARTÍNEZ LÓPEZ, “De Livia a *feminae*: romper el silencio de las mujeres en el mundo antiguo”, en C. Bernis *et al.* (eds.), 1991, pp. 411-426.

F. MARTOS MONTIEL, *Desde Lesbos con amor: homosexualidad femenina en la Antigüedad*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.

R.M. MÉRIDA JIMÉNEZ, *El gran libro de las brujas*, Barcelona-Buenos Aires, RBA-Del nuevo extremo, 2007.

P. MICHALOWSKY, "The Bride of Simanum", *JAOS* 95 (1975), pp. 716-719.

C. MIRALLES, *La novela en la Antigüedad clásica*, Barcelona, Labor, 1968.

S. MONTERO HERRERO, *Diosas y adivinas. Mujeres y adivinas en la antigua Roma*, Madrid, Trotta, 1994.

——, "La remuneración económica de las adivinas y hechiceras en Roma", *Saitabi* 49 (1999), pp. 333-340.

C. MONTI, *The Dido Episode in the Aeneid*, Leiden, E.J. Brill, 1981.

S. MONTÓN, "Las mujeres y el espacio: Una historia del espacio sin espacio en la historia", *Arqueología espacial* 22 (2000), pp. 45-59.

——, "Las prácticas de alimentación: cocina y arqueología", en M. Sánchez Romero (ed.), 2005, pp. 159-175.

J. MOORE & E. SCOTT, *Invisible People and Processes: Writing Gender and Childhood into European Archaeology*, London, Leicester University Press, 1997.

Ph. MOREAU, "Plutarque, Augustin, Lévi-Strauss: prohibition de l'inceste et mariage préférentiel dans la Rome primitive", *RBPb* 56 (1978), pp. 41-54.

——, "Structures de parenté et alliance à Larinum d'après le *Pro Cluentio*", en *Les bourgeoisies municipales Italiennes aux II^e et I^{er} siècles av. J.-C.*, Paris-Naples, Centre National de la Recherche Scientifique-Bibliothèque de l'Institut Français de Naples, 1983, pp. 99-123.

J.R. MORGAN & R. STONEMAN (eds.), *Greek Fiction: the Greek Novel in Context*, London, Routledge, 1994.

C. MOSSÉ, *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Nerea, 1990.

Q. MUÑOZ MARTÍN & A.M^a VÁZQUEZ HOYS, *Diccionario de la magia en el mundo antiguo*, Madrid, Alderabán, 1997.

P. MURO MELÉNDEZ-VALDÉS, “Sobre las magas romanas”, en J. Peláez (ed.), *El dios que hechiza y encanta. Magia y astrología en el Mundo Clásico y Helenístico*, Córdoba, El Almendro, 2002, pp. 233-243.

M.A. MURRAY, *El culto de la brujería en Europa occidental*, Barcelona, Labor, 1978 [ed. orig. 1921].

E. NARDI, *Procurato aborto nel mondo greco romano*, Milano, Giuffrè, 1971.

M. NASH, “Desde la invisibilidad a la presencia de las mujeres en la Historia: corrientes historiográficas y marcos conceptuales de la nueva historia de la mujer”, en *Nuevas perspectivas sobre la mujer. I Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Madrid, UAM, 1982, pp. 18-37.

S.M. NELSON, *Gender in Archaeology. Analyzing Power and Prestige*, London, Altamira Press, 1997.

— (ed.), *Handbook of Gender in Archaeology*, California, Altamira Press, 2006.

C. NICOLET, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, Gallimard, 1976.

H. NORTH, *Sophrosyne. Self-knowledge and Self-restraint in Greek Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1966.

D. NOY, “Matchmakers and Marriage-markets in Antiquity”, *EMC* 9 (1990), pp. 375-400.

M. NUSSBAUM, “El conocimiento del amor”, en *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, Madrid, A. Machado Libros, 2005 [ed. orig. 1990].

A. DELL'ORO, “Il divieto del matrimonio fra funzionario romano e donna della provincia”, en *Studi in onore di Biondo Biondi II*, Milano, Giuffrè, 1965, pp. 525-540.

C. PAGLIA, *Sexual Personae*, New Haven-London, Yale University Press, 2001.

H. N. PARKER, “The Teratogenic Grid”, en J.P. Hallet & M.B. Skinner (eds.), 1997, pp. 47-65.

P. PEDRAZA, *La bella, enigma y pesadilla. Esfinge, Medusa, Pantera...*, Barcelona, Tusquets, 1991.

S. PEREA YÉBENES, “Las mujeres aladas: diablasas, magas, brujas. La tradición antigua y su pervivencia”, en C. López Ruiz & S. Torallas Tovar (eds.), *Memoria de los seminarios de Filología e Historia*, Madrid, CSIC, 2002, pp. 107-113.

P. PÉREZ CANTÓ (ed.), *De la democracia ateniense a la democracia paritaria*, Madrid, Icaria Editorial, 2009.

L. PÉREZ GÓMEZ, “Roles sociales y conflictos de sexo en la comedia de Plauto”, en VVAA, *La mujer en el mundo antiguo*, Granada, Universidad de Granada, 1990, pp. 137-167.

M. PERROT, *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Paris, Rivages, 1984.

M. PICAZO, “Hearth and Home: The Timing of Maintenance Activities”, en J. Moore y E. Scott (eds.), 1997, pp. 59-67.

R. PICHON, “La magie dans le IV^e chant de l’*Eneide*”, *RPh* 33 (1909), pp. 247-254.

J. PITT-RIVERS, *The Fate of Shechem or the Politics of Sex. Essays in the Anthropology of the Mediterranean*, Cambridge, CUP, 1977.

S.B. POMEROY, “Supplementary Notes on Erinna”, *ZPE* 32 (1978), pp. 17-21.

———, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Madrid, Akal, 1987.

J. PÒRTULAS, “Safó com a miratge: L’*Antologia Palatina* des d’uns ulls de dona”, *Reduccions* 25 (1984), pp. 99-106.

J.L. POSADAS, “Mujeres en Tácito: retratos individuales y caracterización genérica”, *Gerión* 10 (1992), pp. 145-154.

———, “Tópicos sobre mujeres en la literatura de época de Trajano”, *Arx* 2-3 (1996-1997), pp. 173-179.

L. PRADOS TORREIRA, “Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica”, en M. Sánchez Romero (ed.), 2007, pp. 217-225.

———, “Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica”, en L. Prados y C. Ruiz (eds.), 2008, pp. 225-250.

——, “La mujer aristocrática en el paisaje funerario ibérico”, en T. Chapa & I. Izquierdo (eds.), 2010a, pp. 223-240.

——, “Gender and Identity in Iberian Funerary Contexts (5th-3rd Century B. C.)”, en L.H. Dommasnes, T. Hjørungdal, S. Montón, M. Sánchez Romero & N. L. Wicker (eds.), *Situating Gender in European Archaeologies*, Budapest, Archaeolingua, 2010b pp. 205-224.

L. PRADOS & C. RUIZ, “Los estudios sobre arqueología del género en la Universidad española”, en V. Maquieira, P. Folguera, M.T. Gallego, O. Mo, M. Ortega & P. Pérez Cantó (eds.), *XV Jornadas de Investigación interdisciplinaria. Democracia, feminismo y universidad en el siglo XXI*, Madrid, UAM, 2005, pp. 367-384.

L. PRADOS & C. RUIZ (eds.), *Arqueología del género. Primer encuentro internacional en la UAM*, Madrid, UAM, 2008.

M.^aA. QUEROL, “El origen del hombre y la identidad femenina: los mitos duraderos”, en M. Sánchez Romero (ed.), 2005, pp. 441-456.

——, “La imagen de la mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria”, en L. Prados & C. Ruiz (eds.), 2008, pp. 27-42.

M.^aA. QUEROL & C. TRIVIÑO, *La mujer en “El Origen del Hombre”*, Barcelona, Bellaterra, 2004.

F. QUESADA SANZ, *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a.C.)*, Montagnac, Editions Monique Mergoïl, 1997.

D.J. RAYOR, “Korinna: Gender and the Narrative Tradition”, *Aethusa* 26 (1993), pp. 219-231.

——, “The Power of Memory in Erinna and Sappho”, en E. Greene (ed.), *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 2005, pp. 59-71.

J. RENGER, "Aus-der-Geschichte-Lernen. Das en-Priesteramt von Ur unter den Dynastien von Akkade und Ur III", en T. Richter, D. Prechel & J. Klinger (eds.), *Kulturgeschichten. Altorientalische Studien für Volkert Haas zum 65. Geburtstag*, Saarbrücken, Harrassavitch Verlag, 2001, pp. 373-376.

A. RICHLIN, "Julia's joke, Galla Placidia, and Roman use of women as political icons", en B. Garlick, S. Dixon & P. Allen (eds.), *Stereotypes of Women in Power*, New York, Greenwood Press, 1992, pp. 63-91.

C. RÍSQUEZ & F. HORNOS, "Mujeres iberas. Un estado de la cuestión", en M. Sánchez Romero (ed.), 2005, pp. 283-334.

M. RIVERA, "Una aproximación a la metodología de la Historia de las mujeres", en B. Ozieblo (ed.), *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*, Málaga, Universidad de Málaga, 1993, pp. 19-42.

L. ROBINSON, "Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario", en E. Sullà (comp.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 116-137.

C. RODRÍGUEZ ALONSO & M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.), *Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina (Libro V y selección del Libro VII)*, Madrid, Akal, 1999.

A. ROUSSELLE, "La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma", en G. Duby & M. Perrot (eds.), 1991, pp. 77-129.

G. RUBIN, "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", en R. Reiter (ed.), *Toward an Anthropology of Women*, New York, Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210.

C. RUIZ MONTERO, *La novela griega*, Madrid, Síntesis, 2006.

W. SALLABERGER & A. WESTENHOLZ, *Mesopotamien. Akkade-Zeit und Ur III-Zeit*, OBO 160/3, Göttingen, Academic Press Fribourg, 1999.

M^a.E. SANAHUJA, *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*, Madrid, Cátedra, 2002.

O. SÁNCHEZ LIRANZO, “La arqueología del género en la Prehistoria. Algunas cuestiones para reflexionar y debatir”, *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* 4 (2001), pp. 321-343.

———, “El debate teórico en los estudios de la arqueología del género y su incidencia en la Prehistoria”, en L. Prados & C. Ruiz (eds.), 2008, pp. 43-60.

M. SÁNCHEZ ROMERO, “Espacios domésticos y mujeres en la Prehistoria reciente de la Alta Andalucía”, *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía. I: La Mujer*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2002, pp. 275-288.

——— (ed.), *Arqueología y género*, Granada, Universidad de Granada, 2005.

——— (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, *Complutum* 18 (2007).

———, “Actividades de mantenimiento, espacios domésticos y relaciones de género en las sociedades de la Prehistoria reciente”, en L. Prados y C. Ruiz (eds.), 2008, pp. 93-104.

M. SÁNCHEZ ROMERO & G. ARANDA, “El cambio en las actividades de mantenimiento durante la Edad del Bronce: nuevas formas de preparación, presentación y consumo de alimentos”, en P. González Marcén, S. Montón & M. Picazo (eds.), 2006, pp. 73-90.

M. SANTO TOMÁS PÉREZ, M.^aJ. DUEÑAS, M.^aI. DEL VAL VALDIVIESO & C. DE LA ROSA CUBO (coords.), *La historia de las mujeres: una revisión historiográfica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.

I. SAVALLI-LESTRADE, *La donna nella società della Grecia antica*, Bologna, Pàtron, 1983.

J. SCHEID, “‘Extranjeras’ indispensables. Las funciones religiosas de las mujeres en Roma”, en G. Duby & M. Perrot (eds.), 1991, pp. 421-461.

A. SCOBIE, "Strigiform Witches in Roman and Other Cultures", *Fabula* 19 (1978), pp. 74-101.

Y. SEFATI, *Love Songs in Sumerian Literature. Critical Edition of the Dumuzi-Inanna Songs*, *Bar-Ilan Studies in Near Eastern Languages and Culture*, Ramat Gan, Bar-Ilan University Press, 1998.

B. SHAW, "The age of Roman Girls at Marriage: Some Reconsiderations", *JRS* 77 (1987), pp. 30-46.

B. DE SHONG MEADOR, *Inanna. Lady of Largest Heart. Poems of the Sumerian High Priestess Enheduanna*, Austin, University of Texas Press, 2001.

M.B. SKINNER, "Corinna of Tanagra and Her Audience", *Tulsa Studies in Women's Literature* 2 (1983), pp. 9-20.

N.F. SMITH, "Plato and Aristotle on the nature of women", *Journal of the History of Philosophy* 21 (1983), pp. 465-478.

J.M. SNYDER, "Korinna's 'Glorious Songs of Heroes'", *Eranos* 82 (1984), pp. 125-134.

—, *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*, Bristol, Bristol Classical Press, 1989.

M.L.S. SØRENSEN, *Gender Archaeology*, Cornwall, Polity Press, 2000.

—, "Gender, Things, and Material Culture", en S.M. Nelson (ed.), 2006, pp. 105-136.

A. SPALLICI, *I medici e la medicina in Marziale*, Milano, La Siringa, 1934.

S.M. SPENCER-WOOD, "Feminist Gender Research in Classical Archaeology", en S.M. Nelson (ed.), 2006, pp. 295-329.

N. SQUICCIARINO, *El vestido habla. Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Madrid, Cátedra, 1990.

H. VON STADEN, *Herophilus. The Art of Medicine in Early Alexandria*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

E. STEHLE, "The Good Daughter: Mothers' Tutelage in Erinna's *Distaff* and Fourth-Century Epitaphs", en A. Lardinois & L. McLure (eds.), *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, Princeton University Press, pp. 179-200.

P. STEINKELLER, "On Rulers, Priests and Sacred Marriage: Tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship", en K. Watanabe (ed.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*, Heidelberg, Universitätsverlag, 1999, pp. 103-137.

K.B. STRATTON, *Naming the Witch. Magic, Ideology and Stereotype in the Ancient World*, Columbia, Columbia University Press, 2007.

M. SUCH-GUTIÉRREZ, *Beiträge zum Pantheon von Nippur im 3. Jahrtausend, Materiali per il Vocabolario Sumerico* 9/I, 2003.

—, "Neue Erkenntnisse zu den königlichen Gemahlinnen der Ur III-Zeit", *CRRAI* 54 (2008) (en prensa).

Y. THOMAS, "Mariages endogamiques à Rome: patrimoine, pouvoir et parenté depuis l'époque archaïque", *RHDFÉ* 58 (1980), pp. 345-382.

M.E. TORREGO, "Agrupina la Menor: el poder como obsesión", en J. de la Villa (ed.), *Diez mujeres de la Antigüedad*, Madrid, Alianza, 2004, pp. 199-224.

S. TREGGIARI, *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Times of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

A.-M. TUPET, "Didon magicienne", *REL* 48 (1970), pp. 229-258.

—, *La magie dans la poésie latine*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

E. TUSQUETS, "Los cristianos, los marxistas y la opulencia", *El País*, domingo 27 de enero de 2008.

C. VATIN, *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris, De Boccard, 1987.

E. VERMEULE, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1981.

J.P. VERNANT, *La muerte en los ojos; figuras del otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa, 1986.

———, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris, Editions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1999.

P. VILAR, "Historia marxista, historia en construcción", en J. LE GOFF & P. NORA (eds.), *Hacer la Historia. Nuevos problemas, vol. I*, Barcelona, Laia, 1978, pp. 179-219.

M. VILLAVERDE, "Prendas con nombre propio", *ByN Ella* (3 de marzo de 2001), pp. 29-31.

G. VISICATO, *The Power and the Writing. The Early Scribes of Mesopotamia*, Bethesda, CLD Press, 2000.

A. WATSON, *The Law of Persons in the Later Roman Republic*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

———, *Roman Private Law around 200 B.C.*, Edinburg, Edinburg University Press, 1971.

———, *Law Making in the Later Roman Republic*, Oxford, Clarendon Press, 1974.

E. WEISS, "Endogamie und Exogamie im römischen Kaiserreich", *ZSS rom.* 29 (1908), pp. 340-369.

G.J. WENHAM, "Betulah. A Girl of Marriageable Age", *VT* 22 (1972), pp. 326-348.

M.L. WEST, "Corinna", *CQ* 20 (1970), pp. 277-287.

———, "Erinna", *ZPE* 25 (1977), pp. 95-119.

———, "Dating Corinna", *CQ* 40 (1990), pp. 553-557.

J.G. WESTENHOLZ, "Enheduana, En-Priestess, Hen of Nanna, Spouse of Nanna", *FS Sjöberg* (1989), pp. 539-556.

R. WHITEHOUSE (ed.), *Gender and Italian Archaeology: Challenging the Stereotypes*, London, University of London, 1998.

N.L. WICKER & B. ARNOLD (eds.), *From the Ground up: beyond Gender Theory in Archaeology. Proceedings of the 5th Gender and Archaeology Conference*, Oxford, Archeopress, 1999.

G. WILLIAMS, "Some aspects on Roman Marriage Ceremonies and Ideals", *JRS* 48 (1958a), pp. 16-29.

—, "Evidence for Plautus' Workmanship in the *Miles Gloriosus*", *Hermes* 86 (1958b), pp. 70-105.

I.J. WINTER, "Women in Public: The Disk of Enheduanna, the Beginning of the Office of *En*-Priestess, and the Weight of Visual Evidence", *CRRAI* 33 (1987), pp. 189-201.

S.E. WOOD, *Imperial Women. A Study in Public Images*, B.C. 40- A.D. 68, Leiden, Brill, 1999.

R. WRIGHT (ed.), *Gender and Archaeology*, Pennsylvania, University of Pennsylvania, 1996.

F. WULFF ALONSO, *La fortaleza asediada: Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.

R. WÜNSCH, *Corpus Inscriptionum Atticarum. Appendix continens defixionum tabellas in Attica regione repertas*, Berlin, 1897.

M. WYKE, "Taking the Women's Part: Engendering Roman Love Elegy", *Ramus* 23 (1994), pp. 110-128.

J.R. ZARAGOZA RUBIRA, *Medicina y sociedad en la España romana*, Barcelona, Pulso Editorial, 1971.

R. L. ZETTLER, *The Ur III Temple of Inanna at Nippur. The operation and Organization of Urban Religious Institutions in Mesopotamia in the Late Third Millennium B.C.*, BBVO 11, Berlin, Reimer Verlag, 1992.

A. ZGOLL, *Der Rechtsfall der Enheduanna im Lied nin-me-šara*, AOAT 246, Münster, Ugarit-Verlag, 1997.

—, *Traum und Welterleben in antiken Mesopotamien. Traumtheorie und Traumpraxis im 3.-1. Jahrtausend v. Chr. als Horizon einer Kulturgeschichte des Träumens*, AOAT 333, Münster, Ugarit-Verlag, 2006.

