

ELSA RODRÍGUEZ CIDRE, EMILIANO J. BUIS (EDS.), *La pólis sexuada. Normas y transgresiones del género en la Grecia antigua*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2011, 398 pp.

Como lo señalan en la Introducción los editores, la obra es fruto de un proyecto de investigación desarrollado bajo su dirección en la Universidad de Buenos Aires entre 2008 y 2010. Los estudios realizados parten del supuesto de que “las relaciones de género pueden estudiarse de modo efectivo a partir de un examen de los institutos socio-jurídicos vigentes”. La literatura griega, en tanto presenta dichas relaciones sin la estrechez de los marcos legales, es un campo propicio para el estudio de las prácticas y los comportamientos genéricos. A esto apuntan los objetivos y los contenidos del libro: estudiar las relaciones de género según se escenifican en la literatura griega, y explorar “el cruce mujer/parentesco/derecho desde una perspectiva interdisciplinaria y una pluralidad de aproximaciones que tienen en cuenta variables sociales y jurídicas vinculadas con el rol del género”. Cabe señalar la amplitud de contenidos que abarca la obra y la vastedad del arco temporal: de Homero a la *Ilias Latina*.

El libro está estructurado según criterios temáticos, no cronológicos, por lo que realiza un cruce de autores y textos a partir de ejes de reflexión. Está organizado en tres secciones cuyo enunciado es más una propuesta para el lector que un reflejo estricto de los contenidos.

1. Cuerpos de mujer. Representaciones visuales de lo femenino
2. Palabras de mujer. Discurso e institucionalización de lo femenino
3. Espacios de mujer. Terrenos de la exclusión a la inclusión, de lo privado a lo social, de la periferia al centro

La primera parte se inicia con un trabajo de **Alicia Atienza**: “Transformaciones del cuerpo en la Odisea”. Caracteriza las mutaciones que pueden experimentar dioses y hombres, para centrarse en estas últimas cuando son provocadas por la acción de los dioses y resultan funcionales para el desarrollo de la acción. Se basa en la concepción del cuerpo como exponente del estatus social, del género y de la etnicidad. Analiza las ocasiones en que Atenea prepara el cuerpo de Odiseo, apoyándose en un cuidadoso análisis textual.

El embellecimiento y la apostura que otorga Atenea a algunos personajes son funcionales a los tipos de intercambios sociales que se plantean en la obra, y anticipan la acción del beneficiario del cambio. Así, la metamorfosis de Telémaco es metáfora del ejercicio del poder, y simboliza la seguridad y madurez que ha adquirido el joven. La renovación corporal de

otros personajes como Laertes y Penélope, embellecida para su actuación ante los pretendientes, revela la importancia central del cuerpo y sus valores simbólicos en el mundo homérico.

**Jorge Caputo** (“La tragedia como experiencia: lenguaje, cuerpo y objeto en *Agamenón* de Esquilo”) parte de la idea de que en teatro lo esencial es un cuerpo que actúa, una palabra encarnada, pronunciada por una voz.

El trabajo indaga “las diferentes estrategias mediante las cuales Esquilo en el *Agamenón* logra hacer de la escena un lugar de experiencia, donde el peso de los cuerpos se impone como el material concreto con el que trabaja el teatro”. Reconoce el lugar central del lenguaje, pero lo estudia acompañado de objetos (cuerpos y elementos escénicos) que, si bien son mudos, funcionan como núcleos de la vivencia teatral y, cuidadosamente seleccionados, conforman otra modalidad de la experiencia.

Se centra en el relato del Coro del sacrificio de Ifigenia, que ofrece al espectador más que información, la experiencia de esa inmolación.

Las estrategias analizadas llevan a considerar el teatro antes como experiencia que como comunicación de experiencias. “Esquilo logra, en *Agamenón*, dotar a las palabras de una fuerza teatral real, volviéndolas elementos de “presentación”, con una dimensión ontológica propia que supera los alcances de una simple comunicación.”

**Elsa Rodríguez Cidre** (“Mostrar los pechos: la tragedia eurípidea y la problemática del cuerpo en escena”) se propone relevar las apariciones del pecho femenino en la obra de Eurípides y analizar su exposición para apreciar sus significados y su función en la estructura de las tragedias.

Tras un paneo de la presencia, real o aludida, de los pechos femeninos en la escena eurípidea, se centra en las situaciones en que los pechos son mostrados, sea en escena, o mediante la palabra. Analiza la función de la mostración de los senos en *Andrómaca*, *Hécuba*, *Fenicias*, *Electra* y *Orestes*. Un elemento común es la violencia física, real o temida, que sufren las mujeres; en tal contexto descubren sus pechos sea para seducir, persuadir, suplicar, o como muestra de desesperación. Todas evidencian alguna anomalía en relación con el matrimonio (adulterio, esterilidad, repudio, asesinato, etc.). La única que tiene éxito, pese a que encarna la transgresión del matrimonio, es la Helena de *Andrómaca*.

**Cora Dukelsky**, en su trabajo sobre la figura de Clitemnestra en la cerámica griega (“Clitemnestra, esposa violenta, mujer con poder. Una interpretación de su iconografía en la cerámica griega”), considera que el artista plástico tiene la misma libertad que el poeta en el tratamiento de los

mitos, aunque lo hace con un lenguaje propio. Con la certeza de que la cerámica conservada, por ser la misma que se utilizó en Grecia antigua, ofrece información muy valiosa, procura ahondar en la comprensión los valores de esa sociedad a partir de la exposición de los mitos mediante las imágenes. Parte de la cratera de Boston (480-470 a.C.), en cuyo anverso y reverso están representados los asesinatos de Agamenón y de Egisto. Pone en relación el relato que ofrece la cratera del homicidio del rey con la versión de Homero. En ambos textos es Egisto el que le da muerte; pero el tejido en el que aparece envuelto en la pintura –trama urdida por su esposa– y la representación de Clitemnestra portando un hacha para respaldar al asesino, expresan su condición de mujer ambiciosa y violenta. En el reverso de la cratera se representa la muerte de Egisto, escena que tuvo amplia difusión en la cerámica, quizás debido a su asociación con el episodio de los tiranicidas Harmodio y Aristogitón. La autora analiza detalladamente las escenas representadas en la cratera y las coteja con otras representaciones. Luego se centra en la iconografía de Clitemnestra, que los artistas asociaron con la figura de Atenea; es presentada como “antimujer”: inteligente, decidida; masculina, rebelde, agresiva, empuñando el hacha; adúltera, perversa, implacable, dispuesta aun a matar a su hijo en la escena en que este da muerte a Egisto.

La cerámica permite revivir la experiencia del espectador de la antigüedad en su particular apreciación de la narración dramática. “Las cerámicas dejaron de ser meros objetos utilitarios o bellas piezas de museo; se han transformado en puertas abiertas a un complejo mundo de hombres y mujeres que continúan comunicándose con nosotros.”

La segunda parte de este volumen se inicia con un trabajo de **Tomás Bartoletti** (“Casandra narradora: la travesía del *lógos* por el tiempo”), que tiene como objetivo “entrelazar, por medio de las palabras de Casandra, la narración trágica y la narración histórico política.” Parte del supuesto de que este abordaje “revelaría las ideas de cambio de la *pólis* ateniense en un contexto de cosmos-*Dike* y, por ende, qué concepción del tiempo acompaña tales narraciones en la actualidad de Esquilo”.

Analiza la noción de tiempo entre los griegos y particularmente la idea que subyace a la concepción de narración en la *Poética* de Aristóteles; considera la doble temporalidad (divina-humana) expresada por la contraposición luz natural-fuego, y estudia el valor metafórico y simbólico que el fuego adquiere en la obra. Considera que el fuego plantea una narración, y como tal implica una temporalidad. La antorcha es portadora de mensajes de cuya veracidad se duda; el tiempo, en cambio, se asocia a la verdad.

En este punto se aboca al análisis del *lógos* de Casandra, que pone en relación con Heráclito y con Parménides. Asocia tiempo con *Dike* y con

sufrimiento, y se detiene en los valores de *páthos* en *Orestía*. Finalmente establece semejanzas y diferencias entre el uso de la palabra que hacen Casandra y Clitemnestra desde una perspectiva narratológica. Concluye que Casandra “experimenta el tiempo de lo narrado y el de la narración”, por lo que se constituye en un protonarrador.

**Juan Gatti** (“Palomas y halcones: violencia y persuasión en *Suplicantes* de Esquilo”) considera que la obra está atravesada por distintos temas, tales como matrimonio, poder, respeto al suplicante, griego/bárbaro, ley humana/divina. Se propone analizar una serie de pasajes para proponer una interpretación al rechazo a los pretendientes que integre algunos de los temas mencionados. Plantea las dificultades que ofrece trabajar una obra que integró una trilogía que no se conserva.

El análisis que realiza de los distintos personajes que intervienen en la obra le permite validar su hipótesis de que el rechazo de las jóvenes se debe al carácter violento de los pretendientes.

**Hernán Martignone** aborda la situación de Hipólito en Eurípides, en su trabajo “¿Bastardo sin gloria? Herencia y legitimidad en *Hipólito* de Eurípides”.

Considera que la bastardía de Hipólito es central en la configuración del personaje y analiza la importancia que esto tiene para el desarrollo de la tragedia. Estudia la cuestión de la bastardía y la brecha generacional entre Hipólito y su padre a la luz de lo que es norma en Atenas al respecto. Evalúa las variaciones que sufrió la aplicación de la ley de ciudadanía de Pericles y su correlato en la producción dramática. Concluye señalando que la bastardía de Hipólito es central en la determinación de su carácter y relevante en la configuración de la trama, pues da pie a las sospechas de Teseo con respecto a su hijo, al tiempo que mueve a Fedra a mentir para salvar su honor y la legitimidad de sus hijos.

**Emiliano Buis**, en su trabajo “La musa aprende a debatir: escenificaciones femeninas de la praxis política en *Tesmoforiantes* de Aristófanes”, se propone estudiar cómo el comediógrafo aborda la problemática del relativismo sofístico en la justicia, en una situación de conflicto centrada en un ámbito religioso privativo de las mujeres. Para tal fin aborda las estrategias mediante las cuales se pone en evidencia el uso de la retórica que hacen en la escena las mujeres y cómo ellas remedan los aspectos formales de los debates de Asamblea, en clave de humor. Explica cómo la participación de estas en los asuntos públicos genera el deslizamiento de las Tesmoforias (celebración exclusivamente femenina) al terreno político, propio de los varones, lo que a su vez “encuentra un eco efectivo en la sutil

transformación de las regulaciones religiosas –tradicionalmente fundadas en imperativos de la justicia divina– en normas convencionales y positivas impuestas por los órganos de la ciudad.”

Aristófanes critica el absolutismo jurídico y consagra el carácter convencional de las leyes naturales; esto se robustece a partir del reemplazo gradual de un ámbito religioso por un espacio político. Asimismo coloca en boca de las mujeres un juego eficaz entre derecho natural y derecho positivo, hasta que finalmente se impone un *nómos gunaikón*, esencialmente político y profano.

Observa Buis el cruce y coexistencia de vocabulario religioso y cívico, que expresa el reemplazo parcial de las transgresiones religiosas por actos ilícitos de la vida pública en general, de modo que el derecho de la *pólis* se impone sobre los imperativos religiosos de carácter absoluto. En correspondencia con esto, el castigo de los transgresores no queda reservado a los dioses sino que es ejecutado por las mujeres. Así se expone el permanente contrapunto en torno a la permeabilidad de las fronteras entre normas positivas y regulaciones no escritas. Aristófanes “instruye y alerta a su público sobre los límites de la convencionalidad del derecho humano y los peligros de un relativismo jurídico extremo”.

**María Mercedes Turco** (“Matrilinealidad y poliandria: polémica en torno a la interpretación de las fuentes en las *Historias* de Polibio”), partiendo del planteo de Polibio acerca de la interpretación de las fuentes documentales, revisa dos temas que aborda este: la instauración de un linaje matrilineal en Locris Epicefiria y la poliandria en Esparta. Estudia esta cuestión desde la perspectiva de la construcción del discurso histórico. Le interesa observar de qué manera Polibio se apropia de las fuentes documentales y cómo argumenta para hacer creíble el relato; y por otro lado, cómo su interpretación de los temas mencionados ha abierto nuevas polémicas sobre el mundo de lo femenino en Grecia antigua.

En relación con la fundación de Locris Epicefalia, analiza el uso que hace Polibio de las fuentes documentales, de los relatos ajenos y del criterio de verosimilitud para construir su propio relato histórico; y pasa revista a los interrogantes que esto suscitó y a las discusiones de los estudiosos sobre esta cuestión (Bachofen, Mossé, Pembroke, Walbank).

En cuanto al establecimiento de la poliandria social y fraternal en Esparta, Turco analiza el manejo que hace Polibio de las fuentes y las estrategias a que apela para construir un relato creíble; considera que con tal fin pone en juego una serie de procesos pre-poéticos y herramientas lógico-discursivas. De esta forma crea la ilusión de realidad basándose en lo probable y lo verosímil; y por otro lado, arma su discurso según el razonamiento lógico,

procurando dar con la etiología de los acontecimientos que expone. Concluye Turco afirmando que “la versión de Polibio sobre los eventos ocurridos en la Locris Epicefiria y su brevísima descripción de las costumbres espartanas ha quedado instalada como una toma de posición polémica pero factible”.

La tercera parte de este volumen (“Espacios de mujer”) se abre con el trabajo de **Katia Obrist** sobre “Aberturas femeninas en el teatro griego. Algunas reflexiones en torno a la puerta central de *Traquinias* de Sófocles”.

Se propone examinar qué significaciones adquiere el espacio en la obra de Sófocles y cómo genera y participa de la ambigüedad de los personajes femeninos; se aboca a estudiar particularmente la espacialidad de *Traquinias*, “a los efectos de reconstruir la función simbólica del ámbito doméstico y explorar las significaciones asociadas a los vínculos entre hombres y mujeres que están sugeridas en el modo de utilización del espacio”. Considerando que el espacio es un transmisor de sentido, los desplazamientos escénicos adquieren diversos niveles de significado y se vinculan estrechamente con los movimientos interiores de los personajes.

Siguiendo a Padel y a Bachelard, considera que la puerta central de la *skéné* es de suma importancia en tanto imagen de ambigüedad y vacilación, ya que abre al espectador el ámbito interior y el lugar de lo encubierto. En el caso particular de *Traquinias* sostiene que hay una conexión implícita entre el ámbito doméstico y la interioridad de Deyanira; el dinamismo en el uso del espacio se corresponde con los movimientos interiores de la protagonista y con sus desplazamientos escénicos de entrada y salida.

Analiza las relaciones espaciales entre dos mundos: el civilizado y el salvaje o subhumano, ambos coexistentes en el interior de la casa y en el mundo anímico de Deyanira. Los desplazamientos de esta a través de la puerta central de la escena expresan y refuerzan su carácter ambiguo. Esos movimientos intervienen en la construcción mental que el espectador se forma del interior doméstico y del mundo anímico de Deyanira.

Cuando ella intenta irrumpir en el espacio y en el rol de los hombres, su vida y su hogar resultan destruidos. No obstante, el mundo civilizado es reafirmado mediante la refundación del *oikos* que ordena Heracles a Yole e Hilo. “La ley del padre se restablece y el *kósmos* es restaurado.”

**Cecilia Perczyk** (“El diagnóstico del héroe en *Heracles* de Eurípides. Una aproximación desde la medicina hipocrática y la psiquiatría actual”) centra su trabajo en la acción llevada a cabo por Lyssa, cuya intervención y manifestaciones se propone analizar en el *Heracles* de Eurípides. Para analizar de qué manera este *daimon* afecta a Heracles recurrirá a los Tratados hipocráticos y a los diagnósticos psiquiátricos actuales, con el fin de comprender

ciertos comportamientos sociales en Grecia antigua. Apelando al método filológico, a la historia de las mentalidades y a la psicología, se propone abordar la tragedia como fuente para una arqueología de la locura en Grecia.

Caracteriza extensamente a Lyssa y define su estatuto de *daimon* y no de *theá*; establece la relación que guarda con Hera y con Heracles, y de qué manera ejerce su función de puente entre los hombres y los dioses.

Considera que el Heracles que presenta Eurípides está humanizado y contrasta con el prototipo de héroe arcaico; por eso mismo puede ser alcanzado por la acción caprichosa de la diosa Hera y sucumbir a la locura.

El efecto que ejerce Lyssa sobre Heracles tiene algunas semejanzas con la bacanal: la danza desenfrenada, la música, la asociación del héroe con un toro terrible. La autora busca también los puntos de contacto con la “enfermedad sagrada” descrita en los Tratados Hipocráticos, y tras analizar cuidadosamente los síntomas que presenta Heracles, recurre a Aristóteles (Problemas, Sección XXX,1,10), quien diagnostica que la alteración del héroe se debe a que en él predomina la bilis negra y no a las tensiones internas a las que podía estar sujeto.

Para definir la enfermedad de Heracles en términos de la psiquiatría actual, apela al Manual de Clasificación Internacional de Enfermedades y Problemas Relacionados con la Salud; establece que “Heracles presenta alucinaciones y excitación que constituyen un cuadro de esquizofrenia [...] de tipo maniaco”.

Sostiene que Teseo opera como una suerte de *deus ex machina* que, en virtud de la *phillá* que los une, persuade a Heracles de continuar viviendo y en Atenas. “De hecho, el ideal que propone Eurípides en esta obra tiene que ver con descubrir y reconocer el sufrimiento ajeno.”

Considera la autora que la tragedia griega expone diversos aspectos del alma humana y plantea “curas de almas” diversas. “Al no existir documentación institucional ni testimonios sobre las enfermedades mentales, la literatura se convierte en una fuente privilegiada para la comprensión de la locura en Grecia antigua, entendida como una representación social que solo puede ser abordada desde un enfoque interdisciplinario como el propuesto.”

**Mariel Vazquez**, en su trabajo “Un manto para el pueblo. Tejido social y trama cómica en *Lisístrata* de Aristófanes”, parte de la pregunta acerca de por qué Lisístrata utiliza vocabulario procedente de las labores textiles, propiamente femeninas, para referirse a un asunto político. Analiza la postura de varios críticos al respecto y considera que “el uso de la metáfora de las lanas por parte de Lisístrata, a pesar de su originalidad en el plano cómico, obedece a la herencia de la tradición literaria”.

Tras referirse a los valores simbólicos del tejido, analiza la autora las acepciones del verbo *hyphaíno*: ‘tejer’, ‘tramar’, ‘urdir’, ‘engañar’, ‘crear un argumento (creación poética)’. Considera que estos valores del verbo están presentes en la tradición literaria a partir de Homero, de modo que el texto de *Lisístrata* debe entenderse a la luz de los que lo precedieron.

Invirtiendo las relaciones genéricas que se dan en Homero, en *Lisístrata* la guerra pasa a ser cosa de mujeres y el Próbulo es revestido como mujer. Esta complementariedad de lo masculino y lo femenino se corresponde con la relación *oikos-pólis* que se da tanto en *Lisístrata* como en *Asambleístas*.

El silenciamiento de las mujeres por parte de los varones encuentra vías de expresión en el tejido. Así lo atestiguan Filomela desde la mitología y otras figuras desde la literatura, como Penélope y Helena en Homero.

Analiza la actividad de Penélope en términos de tejer-urdir una trama. También las mujeres de *Lisístrata* urden una trama, a semejanza de Penélope, y como ella se abstienen del comercio carnal para ejecutar su plan: se desplazan, invaden el espacio público, y con su belleza “construida” ponen fin a la guerra.

La autora extiende los valores del tejido a la actividad creativa de Aristófanes, quien a su juicio, “siguiendo la propuesta de su protagonista Lisístrata, ha tejido en esta obra un manto tan complejo que, como el bordado de una esposa virtuosa, puede ofrecer varias interpretaciones. Las mujeres por él creadas, urdiendo sus planes, configuran a la vez la trama de la comedia. Y él, como en un telar de palabras, ha entrelazado los géneros (literarios, sexuales, textiles) para conformar una urdimbre de infinitas fibras”.

**Federico Koll** (“Helena y Andrómaca en clave moralizante: una lectura romana de los personajes homéricos en la *Ilias Latina*”) proporciona los datos indispensables sobre la obra que compendia en latín el texto homérico: de autor aun en discusión (si bien la crítica más reciente postula a Baebio Itálico), sería fruto de la renovación cultural que se produjo bajo el imperio de Nerón y del resurgimiento del interés por los poemas homéricos. Estudia las funciones que cumplen en el poema dos personajes femeninos, Helena y Andrómaca, y sus relaciones con el modelo griego. Para ello revisa la situación de la mujer en el mundo romano y las semejanzas y diferencias que se observan en relación con la cultura griega; considera que “el derecho romano no trata la división de los géneros como algo natural, sino como norma obligatoria”.

Tras un minucioso cotejo entre la Helena y la Andrómaca griegas y sus pares romanas, concluye el autor señalando que “solamente en el contenido narrativo llegamos a ver cierta fidelidad de la *Ilias Latina* al modelo griego, mientras que la lectura de tono moralizante domina la nueva caracterización de Helena, y el gusto por intensificar el *páthos* del relato transforma profundamente el personaje de Andrómaca”.

---

Con este trabajo se cierra la tercera y última parte de este libro.

La bibliografía, que se presenta reunida al final, es muy amplia y está bien organizada, de modo que resulta un instrumento útil para el estudioso.

La obra concluye con una referencia a la actividad académica de los autores; el diverso grado de avance en la carrera docente y en la investigación en que se encuentra cada uno explica, al menos en parte, las diferencias en el producto que ofrecen en este volumen.

Si bien los estudios de género han sido largamente transitados, los enfoques procedentes de variadas disciplinas, como la filología, el derecho, la historia del arte, la moderna psicología, la sociología, así como las diversas concepciones de la literatura que confluyen en esta obra, acrecientan el interés por las temáticas propuestas.

**SUSANA SCABUZZO**  
scabuzzo@criba.edu.ar

Fecha de recepción: 29-11-11

Fecha de aceptación: 30-11-11