

SOBRE EL ENFRENTAMIENTO HOMBRE/MUJER DE LOS RITUALES A LA LITERATURA

In Greek theatre there are scenes whose oldest model would be the ritual *agones* between men and women in certain Greek feasts. The present paper studies these scenes, some of them of an archaic type, while other ones are developed in the history of the Greek theatre itself. The topics of the polemic between men and women in these scenes are specially studied. Finally, the author reviews other passages of the Greek theatre where this polemic is not inserted in traditional formal frames.

Hay una siempre renovada, pero muy vieja, polémica entre el sexo masculino y el femenino. Este tema se encuentra en rituales primitivos dentro de Grecia, y en otros ritos fuera de ella.

Se trata de un enfrentamiento que constituye una forma de *agón*, entre otros muchos y muy diversos. En estos rituales es un tópico que precede a la unión de los sexos; son rituales de renovación de la vida, de cambio de estación, representado por una lucha. La llegada de una figura femenina es regular y son las mujeres las que suelen triunfar, siguiendo en todo caso el tema erótico.

Pero este *agón* hombre/mujer se encuentra también en la literatura griega, en el teatro y antes del nacimiento del teatro. Puede presentarse en diversas formas: un coro o semicoro masculino/un coro o semicoro femenino; un coro masculino/un actor femenino; un coro femenino/un actor masculino; o simplemente un actor masculino/un actor femenino.

Se observa que, en las formas más antiguas, los *agones* suelen ir acompañados de temas polémicos entre ambos sexos. Es esto lo que primero se pretende estudiar en la literatura griega, para luego establecer sus relaciones con el ritual primitivo.

En segundo lugar, se pretende poner de relieve cómo quedan en la literatura enfrentamientos entre hombre/mujer, pero carentes ya del contenido polémico tradicional. Se trata, y mi intención es ponerlo de manifiesto, de viejas estructuras formales que han perdido su primer significado, pasando a expresar otros nuevos.

Por último, quiero tratar el aspecto contrario, o sea, en qué medida se encuentran los tópicos, o bien temas polémicos de más amplio alcance desvinculados de estructuras formales.

I. UNIDADES FORMALES UNIDAS A DIFERENTES TIPOS DE CONTENIDOS POLÉMICOS.

I. *Coro masculino/coro femenino.*

La literatura nos ofrece pocos ejemplos de este enfrentamiento, el más arcaico sin duda, como más adelante se verá, ya que relacionados con él hay datos de tipo ritual tanto en Grecia como fuera de Grecia.

Aparte de la *Lisistrata*, única obra de teatro, en mi opinión, en que tal dualidad se da, tenemos, antes, los *Epitalamios* de Safo.

La forma fragmentaria y mutilada en que dichos *Epitalamios* han llegado a nosotros, tan sólo nos permite hacer conjeturas, que siempre se han de encontrar con el vacío de la incertidumbre. Pero es claro que en ellos aparecen dos coros, uno constituido por doncellas, amigas de la novia, y otro, por jóvenes, amigos del futuro desposado. En nuestros fragmentos de Safo hay huellas claras de estos enfrentamientos, por más que a veces es dudoso si un fragmento determinado es coral o procede de los jefes naturales de los dos coros: el novio y la novia. En todo caso, en el *carmen* LXII de Catulo, de clara inspiración sáfica, el enfrentamiento de los coros es precisamente el tema del poema. No vamos, sin embargo, a hacer aquí un estudio de estos coros de himeneo. No obstante, señalemos que en toda la poesía de Safo, dentro y fuera de los *Epitalamios*, se encuentra de una forma clara la oposición entre hombre y mujer. La exaltación del ideal femenino frente al masculino, es constante.

En *Lisistrata* hay un enfrentamiento entre un coro masculino y otro femenino. Este enfrentamiento, en la estructura de la obra, responde a los siguientes momentos:

- a) Antes del *agón* entre Lisistrata y el magistrado (254-386).
- b) Al final de dicho *agón* (614-705).
- c) Cuando se ha decidido la reconciliación entre hombres y mujeres (1014-1042).

Aquí el *agón* es sólo de los corifeos, mientras que en los anteriores intervienen coros y corifeos, en forma epirremática¹.

Se trata de un *agón* entre dos coros, dividido en tres partes. El enfrentamiento se basa en el insulto recíproco, la amenaza, llegando un momento en que ésta se convierte en verdadera agresión. No obstante, la agresión figurada está presente en todo momento —así se ve que los hombres son portadores de fuego para atacar a las mujeres refugiadas en la acrópolis de Atenas; mientras que éstas lo son de agua, para defenderse del ataque de aquéllos—. No falta el tema erótico al final: la mujer acaba venciendo, y el coro masculino se deja halagar por las zalamerías del femenino.

Correspondiendo a la unidad formal constituida por el enfrentamiento de dos coros de distinto sexo, hay una serie de temáticas fijas, que a continuación analizamos.

Agresión.—El coro de hombres sube al recinto en que las mujeres se han refugiado —la parte alta de la ciudad— portando fuego para cercarlas. El coro femenino, como respuesta al ataque de los hombres, lanza contra ellos sus cántaros llenos de agua².

Amenazas.—El coro masculino amenaza con pegar a las mujeres; éstas responden desenfadadamente, intercalando frases de sentido obsceno³. A la amenaza de violencia física, por parte masculina, se responde con relativa regularidad, con el desenfado verbal de la mujer.

Así como también hay insultos, sobre todo constituidos por tópicos antifemeninos: la mujer es la peste de las casas⁴, la mujer es el animal más desvergonzado⁵, es traicionera, es fuego de Lemnos⁶, se dice aludiendo a la tradición mítica según la cual las mujeres asesinaron a sus maridos. La mujer es habladora hasta la exasperación y chillona⁷.

Mimesis de querrela.—Pienso en el último enfrentamiento, aquél que tiene lugar casi al final de la comedia, tras la reconciliación entre los dos sexos⁸. Ahora se trata de un juego entre hombre y mujer. El co-

¹ Para el análisis formal de estos pasajes, cf. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, pp. 179-80.

² *Lys.* 319 ss.

³ *Lys.* 362, 384, etc.

⁴ *Lys.* 261.

⁵ *Lys.* 318.

⁶ *Lys.* 299.

⁷ *Lys.* 356.

⁸ *Lys.* 1014-42.

rifeo masculino finge rencor y odio contra el femenino, aparenta no rendirse ante los halagos y las zalamerías de ellas, para estarse dejando embaucar de una forma insensible y apenas reconocida conscientemente.

El panorama que nos ofrece la *Listrata* es pues terriblemente arcaico, ya que es no sólo la única comedia, sino, en mi opinión, la única obra dramática en la que se da el enfrentamiento entre dos coros de distinto sexo, y respondiendo a esa estructura formal, un contenido polémico, que puede sintetizarse en la temática arriba señalada.

Hay, no obstante, que detenerse en determinados aspectos de la tragedia. Veámoslos.

Se ha postulado para las *Suplicantes* de Esquilo y para el *Hipólito* de Eurípides, igualmente, un enfrentamiento entre coro masculino/coro femenino para la primera y semicoro masculino/semicoro femenino para la segunda de ellas. Es ésta la sugestiva tesis de Murray¹, sostenida en sus ediciones críticas de uno y otro autor. En general esta teoría es considerada como totalmente insegura. En las *Suplicantes* el enfrentamiento, como más adelante veremos, es entre el coro de las danaides y un personaje masculino, o sea, el heraldo enviado por los hijos de Egipto.

En el *Hipólito*² la teoría sustentada por Murray, no aceptada, entre otros por Barret³, postula una división del coro en dos semicoros enfrentados, uno de cazadores, que serían los compañeros y amigos de Hipólito, y otro de doncellas, constituido por las mujeres de Trozén. No acabo de comprender el motivo de esta hipótesis, que me da la impresión de ser bastante gratuita.

Parece, por tanto, que la tragedia, al menos la conservada y que íntegra ha llegado a nosotros, presenta una casilla vacía con relación a la temática arcaica, procedente del ritual, del enfrentamiento de dos coros, uno masculino y otro femenino.

2. Coro/actor.

La polémica hombre/mujer encuentra otra estructura formal en la oposición entre el coro y un actor. Esta oposición presenta dos posi-

¹ *Aeschyli tragoediae*, Oxford, Cl. T.; *Euripidis Fabulae I*, Oxford Cl. T. En el mismo sentido Lamuers, *Die Doppel-und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn, 1931.

² Cf. la ob. cit., 1102 ss.

³ Cf. *Euripides. Hippolytus*, Oxford, 1966.

bilidades, que son las siguientes: puede tratarse de un coro masculino, enfrentado con un actor femenino; o bien de un coro femenino frente a un actor masculino.

Lo que en principio nos interesa es el análisis de las dos citadas estructuras formales, cuando a ellas va unido un contenido polémico; así como, al mismo tiempo, estudiar cuáles son los temas de dicha controversia.

2 a). *Coro masculino/actor femenino.*

En la comedia no hay enfrentamiento entre un coro masculino y un actor femenino; pero sí que lo hay en la tragedia.

Así encontramos en el *Agamenón* de Esquilo¹ la oposición formal y conceptual entre el coro constituido por los ancianos de Argos y Clitemestra. La escena tiene lugar después del asesinato del rey, y está concebida según el siguiente esquema literario:

Trímetros del corifeo/trímetros de Clitemestra.

Lírica del coro/trímetros de Clitemestra.

Lírica del coro/anapestos de Clitemestra.

En la Tragedia en general, al contrario que en la Comedia —cosa por otra parte normal— ha desaparecido la temática de la agresión real o figurada entre ambos sexos, así como tampoco se encuentra el tema de la amenaza.

He precisado diciendo en la Tragedia en general, porque, como más adelante se verá, las *Suplicantes* de Esquilo presentan una excepción en dicha generalidad, ya que en esta obra hay agresión física y amenaza.

Queda pues la temática reducida a lo que podemos considerar solamente insulto; pero esta temática, a su vez, presenta subtemáticas, que son las que pretendo analizar aquí. Son las siguientes:

La lengua audaz de la mujer.—Es la censura del coro a Clitemestra, que se jacta de haber asesinado a Agamenón².

*Insulto propiamente dicho del coro a la mujer*³.—La llama κακόν 'mal', μῖσος ὀβριμον 'odio feroz', μεγαλόμητις 'de alma orgullosa'.

¹ Cf. 1372-1577.

² *Ag.*, 1399-1400.

³ *Ag.*, 1407-1411 y 1426-1430.

El tema de la discordia en torno a la mujer se encuentra también en la obra: ésta es causa de sufrimiento. En este sentido generaliza el coro, hablando de Helena¹, a la que se considera la única causa de las víctimas de Troya.

La infidelidad femenina es el otro y último de los puntos tocados por el coro masculino en su polémica con Clitemestra².

z b). *Coro femenino/actor masculino.*

Muchísimo más abundante es el material de que disponemos para el enfrentamiento entre un coro femenino y un actor masculino, tanto en la tragedia como en la comedia. Dicha oposición, con contenido polémico por cierto, se da en las siguientes obras: los *Siete contra Tebas*, las *Euménides*, las *Suplicantes* de Esquilo y las *Tesmoforias* de Aristófanes.

Veamos detenidamente estos pasajes.

En las *Euménides* se da un enfrentamiento entre el coro, constituido por las Erínis, y los dos personajes masculinos del dios Apolo y de Orestes³.

El enfrentamiento está dividido en dos partes, las siguientes:

a) Diálogo del coro y corifeo/Apolo y Orestes (178-306). La estructura literaria está formada según el esquema:

Esticomitía/esticomitía.

Trímetros/lírica del coro.

Trímetros/trímetros.

b) Diálogo del corifeo/Orestes y Apolo (582-747). Constituido por la siguiente estructura:

Esticomitía corifeo/Orestes (y trímetros de éste (609-613).

Trímetros corifeo/ Apolo (e intervenciones de Atenea (614-743).

Esticomitía coro/Orestes (744-747).

No en gran número, pero con una importancia digna de mención se encuentran en la obra que nos ocupa temas relativos a la vieja controversia entre el sexo masculino y el femenino. Así las siguientes:

¹ Ag., 1455 ss.

² Ag., 1944-5.

³ Cf. para análisis formal detallado R. Adrados, *ob. cit.*, pp. 189-190.

Tema de la superioridad del hombre sobre la mujer.—Este tema es el que se halla implícito en la argumentación que el dios Apolo expone frente a las Euménides, consistente en que el padre es el verdadero engendrador, mientras la mujer es simplemente un receptáculo de la semilla en ella depositada¹.

Tema de la infidelidad de la mujer.—Que se desarrolla a propósito de Clitemestra y la forma en que ésta asesinó a su marido².

Tema de la astucia femenina para la acción.—Aquí, naturalmente, está combinado de forma inseparable con esa otra temática de la infidelidad y la traición.

La tragedia de los *Siete contra Tebas* es importante en cuanto exponente de la polémica entre los dos sexos. Aquí el enfrentamiento tiene lugar entre Eteocles y las mujeres de Tebas que integran el coro. Consta de la siguiente estructura formal:

a) Diálogo entre el coro y Eteocles (181-287):

Resis de Eteocles.

Lírica del coro/trímetros de Eteocles (epirrema).

Esticomitía corifeo/Eteocles.

Resis de Eteocles.

b) Diálogo entre el coro y corifeo/Eteocles (653-719):

Resis de Eteocles.

Trímetros del coro/ trímetros de Eteocles.

Lírica del coro/ trímetros de Eteocles (epirrema).

Esticomitía del corifeo/Eteocles.

Veamos la temática que se desarrolla a lo largo de este enfrentamiento entre un coro constituido por mujeres y un actor masculino.

Está el *tema de la amenaza* de Eteocles al coro a lo largo de todo el contexto. Este se siente irritado por la impulsividad irreflexiva de las mujeres en lo que, para él, es tan sólo un alarde de debilidad en una situación en la que todo menos debilidad es lo que se necesita.

¹ *Eum.* 657 ss.

² *Eum.* 631 ss.

El tema del insulto de que el mismo Éteocles hace víctima al coro, se expresa de diversas formas. Así se dice que la mujer es el mayor mal siempre para una ciudad, tanto en la victoria como en el momento de peligro¹.

El tema del relegamiento de la mujer a una vida puramente doméstica.— Es en este sentido en el que el rey dice que a la mujer le conviene estar en casa y no meterse en asuntos de hombres.

Aparece a lo largo también de todo el contexto de que aquí nos venimos ocupando, una temática más sutil. Es la oposición entre el cálculo racional del hombre, la fe de que éste hace gala en sí mismo y en su acción, y la piedad temblorosa e irracional de las mujeres. Es al tiempo también el tema de la fuerza masculina frente a la debilidad femenina.

Al llegar a las *Suplicantes* de Esquilo nos hallamos ante la tragedia más interesante desde el punto de vista que nos ocupa. Al comienzo advertí mi convencimiento de que, contra la tesis de Murray y Lamers, no veo argumento alguno para postular con verosimilitud el enfrentamiento de dos coros, integrados respectivamente por las danaidas y por los hijos de Egipto. Allí también anticipaba que el enfrentamiento se produce entre el coro constituido por las hijas de Dánao y el heraldo enviado por los hijos de Egipto, o sea, entre un coro femenino y un actor masculino.

De hecho el enfrentamiento en esta obra se plantea de una forma más compleja: hay un coro —corifeo a veces— que está frente a los diversos personajes masculinos que pasan por la obra; o sea, frente a Dánao, luego frente al rey Pelasgo y por último de nuevo frente a Dánao.

Más adelante se volverá sobre esta oposición, ya que en este caso, como ocurre en otros, que también veremos más adelante, a la estructura formal constituida por coro femenino/actor masculino, no corresponde un contenido polémico; en términos más precisos, nos hallamos ante signos que están desprovistos ya de su antiguo significado, quedando como restos de la vieja temática tan sólo la responsión.

Volvemos, pues, de nuevo al punto de partida, por un momento dejado de lado, o sea, al análisis del diálogo Coro/Heraldo². Su estructura literaria es la siguiente:

¹ *Sept.*, 189 s.

² *Suppl.*, 825-910.

Lírica del coro/lírica del heraldo.
 Lírica del coro/trímetros del heraldo (epirrema).
 Trímetros corifeo/trímetros del heraldo.

La temática es muy varia. Así tenemos:

El tema de la agresividad.—Por parte del heraldo que pretende hacer violencia a las mujeres, pegarles, antes de que el rey de Argos acuda en ayuda de ellas.

El tema de las amenazas.—En el mismo sentido que el anterior, por parte del enviado de los hijos de Egipto, a las hijas de Dánao.

El tema de la violencia masculina y de su arrogancia.—Frente a éste, el reiterado contrapunto: *el tema de la debilidad, la impotencia y el temor de la mujer ante la violencia masculina.*

En las *Tesmoforias* (vv. 451-532) también hay un enfrentamiento entre el coro femenino, formado por las mujeres que están celebrando las fiestas de Demeter y Persefone, y el personaje masculino de Mnesíloco, que disfrazado de mujer se ha introducido en el recinto sagrado.

La estructura literaria es epirremática: verso lírico del coro/trímetros del actor.

Respondiendo a la estructura formal coro femenino/actor masculino, tenemos, pues, la siguiente temática:

La agresividad del coro para con el personaje masculino.

La amenaza del coro contra el personaje masculino.

Y sobre todo *el insulto* en múltiples formas, consistente en tópicos antifemeninos:

La mujer es licenciosa, es infiel, es engañosa y astuta, es borracha. Se añade el tema de la mujer como ladrona.

Aparte de los pasajes objeto de análisis, hay que señalar una nueva cosa, que, en mi opinión, es bastante importante. Nosotros hemos venido hablando de las dos estructuras formales constituidas por coro masculino/actor femenino y coro femenino/actor masculino, pero tan sólo cuando a dichas estructuras formales responde una temática que se enfrenta con la controversia entre el sexo masculino y el femenino.

Pero existen también otros lugares en que se da el enfrentamiento entre un coro o corifeo y un actor de distinto sexo al del coro. Estos lugares son:

Coro y corifeo masculino/Casandra en *Agamenón* 1072-1177.

Corifeo masculino/Antígona en *Antígona* 802-882.

Coro y corifeo masculino/Tecmesa en *Ayax* 201-232 y 879-973.

Coro y corifeo femenino/Orestes/Électra en *Coéforos* 306-584.

Coro y corifeo femenino/Prometeo en *Prometeo* 128-276, 436-525, 782-876 y 907-943.

Corifeo femenino/Dánao en *Suplicantes* 176-233.

Coro y corifeo femenino/Pelasgo en *Suplicantes* 234-523.

Coro y corifeo femenino/Dánao en *Suplicantes* 734-775.

Coro y corifeo femenino/Teseo en *Hipólito* 790-901.

Para la comedia no se encuentran enfrentamientos del tipo de los arriba señalados, sino tan sólo aquellos otros que antes estudiábamos, acompañados de contenido polémico.

Lo que de estos datos se deduce es que se conservan, por un lado, estructuras formales con contenido polémico; esto sería lo más arcaico, ya que se encuentra en los *Epitalamios* de Safo y sobre todo en el ritual primitivo; de otra parte, estructuras formales carentes de contenido polémico —estas últimas señaladas—. En ellas pienso que podemos hablar del mismo significante que ha perdido su antiguo significado, quedando de éste, a modo de lejano recuerdo, tan sólo la responsión entre un hombre y una mujer, o lo que es igual, entre un coro y un actor de distinto sexo.

3. Actor masculino/actor femenino.

Es muy abundante en el teatro, tanto para la comedia como para la tragedia, el enfrentamiento entre dos actores de diferente sexo. Este enfrentamiento va acompañado con frecuencia de contenidos polémicos del mismo tipo que los que hemos venido encontrando en las unidades: Coro o corifeo masculino/coro o corifeo femenino y coro o corifeo masculino o femenino/actor del sexo contrario.

La oposición actor masculino/actor femenino se da en tres estructuras formales, que son:

Resis/resis

Estructura dialógica en trímetros

Esticomitía

Preciso es, no obstante, hacer una aclaración con relación a las tres citadas estructuras formales. Es posible estudiar por separado la opo-

sición entre una tirada larga o resis en labios masculinos, frente a otra en labios femeninos. Pero es totalmente imposible establecer una división entre la forma dialógica y la esticomitía, ya que, con harta frecuencia, están íntimamente entremezcladas.

a) *Resis en labios masculinos/resis en labios femeninos.*

No se encuentran ejemplos en la comedia de esta estructura que ahora nos ocupa, pero sí en la tragedia, aunque tampoco es frecuente. Así ocurre en el *Agamenón*, donde se produce el enfrentamiento entre Agamenón y Clitemestra, antes de la entrada de éste en el palacio, pisando la alfombra de púrpura¹. Aquí hallamos el tema de la mujer como causa de querellas, en esta ocasión referido a Helena. Y otro tema más sutil, que hasta ahora no habíamos encontrado:

Este nuevo tema se desprende de las palabras halagadoras de Clitemestra a su esposo². La mujer es un ser dependiente física y psíquicamente del hombre; a esta consideración se opone la frialdad con que Agamenón saluda a su mujer, su tono suficiente y despectivo, que precede a toda una polémica verbal en torno a la alfombra de púrpura, que será objeto de consideración más adelante.

Dos resis contrapuestas hay en el *Ajax* de Sófocles, entre el mismo protagonista —Ajax— y Tecmesa³. Hay un único tema polémico que sin duda guarda estrecha relación con lo que estudiábamos hace un momento en el *Agamenón*. La esposa de Ajax deja ver claro que toda su vida es su marido; en otras palabras, que, pasada cierta circunstancia, ya la mujer no es nada en sus relaciones con el hombre, tan sólo piensa en él, actitud que está en franca contradicción con la masculina, que continúa, como le ocurre a Ajax, conservando la parcela propia de su mundo personal.

Y llegamos tal vez al punto más importante: la *Medea* de Eurípides. Me refiero a las cuatro largas tiradas antilógicas entre Jasón y Medea, que tienen lugar momentos después de que Creonte haya obligado a Medea a marchar al destierro.

La temática dominante es la del insulto, que consiste en atribuir, según el uno y otro de los antagonistas, insensatez a la mujer y ausencia de escrúpulos al hombre.

Aparece el tema de la infidelidad del hombre, precisamente por

¹ *Ag.*, 810-974.

² *Ag.*, 855 ss.

³ *Ai.*, 430 ss.

egoísmo. Y el tema de la actitud generalmente irracionalista de la mujer ante los problemas, ya que ella antepone los sentimientos a la razón e incluso a la conveniencia del momento, justamente al contrario que el hombre. Sale a relucir la temática en torno a las relaciones hombre/mujer, con la idea de que para esta última dichas relaciones en el fondo son mucho más trascendentales que para el hombre, que, además, tiene otras miras más amplias. Dice así Jasón (569 ss.):

Las mujeres, mientras está a salvo vuestro lecho,
créis poseerlo todo, pero si viene algún accidente a vuestro
lecho nupcial, tomáis odio a lo mejor y más hermoso.

Sigue la nueva temática de la añoranza que el hombre siente de un mundo en el que la mujer no existiera, y se pudieran engendrar hijos por otro medio.

En la misma *Medea*¹, en un nuevo enfrentamiento antilógico entre Jasón y Medea, que tiene lugar en el momento en que la heroína ha decidido fingir una reconciliación con su propio marido y con la futura esposa de éste, se ve con una claridad meridiana el tremendo abismo que separa a veces la sensibilidad y la forma de concebir el mundo de un hombre y de una mujer.

En ningún lugar como en estas dos resis contrapuestas quedan tan de relieve determinadas características del hombre, que le separan inconciliablemente de la mujer. Es la terrible vanidad de Jasón y frente a ella, los halagos que la mujer tributa al hombre para conquistar para sí una vanidad que no aprueba en modo alguno.

Es la debilidad e inconsistencia de la mujer frente a la seguridad del hombre; es, por último, la astucia como arma femenina, recurso ante la violencia, arma masculina.

b) *Estructuras dialógicas y esticomitías.*

En forma de responsión verso a verso, o sea, en esticomitía, concluye el enfrentamiento entre Clitemestra y Agamenón en el *Agamenón*², en torno al debate sobre pisar o no púrpura. En el fondo volvemos al mismo tema de la vanidad o el orgullo masculino y su contrapunto, la obstinada adulación femenina. Termina venciendo la mujer, como

¹ Cf. 866-975.

² Cf. 931 ss.

es harto frecuente. Nada más significativo de esta disyunción que las propias palabras de Clitemestra a su antagonista:

Hazme caso: tuya es la victoria cediendo,
si cedes ante mí de grado.

No siempre la temática, como se va viendo, se cifra, como en la comedia sobre todo, en agresión e insultos, es una contradicción más terrible, mucho más de fondo la que se ofrece. Pienso ahora en la esticomitía entre la nodriza de Fedra e Hipólito en el *Hipólito*¹. No hay en ella tópicos antifemeninos, ni antimasculinos, pero está en el meollo de la querrela el tema erótico. Y, sin duda, más temas: la celestina se opone al hombre casto, el tema del adulterio de la mujer está ahí, despiadadamente juzgado por el personaje masculino; el tema de la mujer como chismosa, sacando a relucir asuntos que deben quedar ocultos, entrometiéndose.

Decíamos hace un momento que era terrible la forma en que se plantea en estas líneas del *Hipólito* la polémica entre hombre y mujer, porque no existe solución, ni aun momentánea, de paz entre ambos sexos, solución que vendría dada por el llegar del tema erótico. El amor resbala sobre Hipólito, sin tocarlo; no existe ninguna comunicación. Tópicos sí que hay, en cambio, en la estructura dialógica y estíquica que constituye el enfrentamiento entre Ajax y Tecmesa en *Ajax*² Así las siguientes:

El papel de la mujer con relación al hombre es callar y obedecer³, La violencia de palabra de que hace gala el hombre, se contrapone a la sumisión femenina⁴. La misión de la mujer, dice Ajax, consiste en no hablar mucho y ocuparse tan sólo de las cosas de la casa.

Estructuras más complicadas se encuentran en la comedia, para la oposición entre un actor femenino y otro masculino. Veamos éstas:

Agón Lisistrata/Magistrado en Lisistrata 433-613.

El primer tema que salta a la vista es el de la amenaza que linda con el de la simple agresión; en este sentido, el magistrado amenaza

¹ Cf. 601 ss.

² Cf. 527-595.

³ *Ai.*, 527.

⁴ *Ai.*, 595.

a Lisístrata con atar sus manos a la espalda, una forma de dominar sus ímpetus. Esta se revuelve contra su atacante.

Y no sólo se encuentra la amenaza, sino que también hay una breve escena de agresión; en ella entran en lucha los arqueros que acompañan al magistrado y el coro de mujeres, animadas por la protagonista, siendo las mujeres las que acaban venciendo.

Más que poder hablar de insultos entre uno y otro sexo, se puede hablar de toda una serie de reivindicaciones por parte de la mujer, cuyo papel de relegación social no es obstáculo para que tenga una cierta capacidad de juicio.

Aparte del único tópico que en el pasaje se encuentra: el tema de la mujer como borracha, hay un largo desarrollo de la posición equípole en que se encuentra uno y otro sexo en la vida.

La mujer está relegada al silencio y a la casa, la paciencia es la virtud que el hombre admira en ella, en tanto ésta disimula su dolor con una sonrisa, aceptando el papel que el hombre quiere concederle, pese a que su capacidad de criterio es tan válido como la de aquél. La mujer tiene, frente al hombre, determinados atributos que le son inherentes, así el ingenio, la belleza; el ser atrevidas al tiempo que discretas, y sobre todo el hecho de tener en su poder siempre un arma con la que pueden vencer al hombre, a saber, el amor que a éste inspiran.

La vida de la mujer radica tan sólo en el matrimonio, ella envejece pronto; en cambio para el hombre las posibilidades están siempre abiertas, no importa su edad.

En la misma obra hay un segundo enfrentamiento entre hombre/mujer, a saber entre Lisístrata y un ateniense y un lacedemonio (1112-1188). La estructura comienza siendo dialógica, para concluir en esticomitía. Esta es la escena que precede a la reconciliación, y no hay en ella nada de lo que habitualmente venimos encontrando; no hay amenazas, ni agresión, ni siquiera tópicos de ninguna clase; pero hay algo más importante, es el tema erótico como único motivo de reconciliación entre uno y otro sexo; la provocación femenina encubierta de ingenuidad e indiferencia se opone con el deseo del hombre, definido de forma brutal y sin remilgos, y lo más llamativo es que precisamente a través de esa oposición de actitudes se llega a un extraño equilibrio, que es la concordia, la reconciliación entre ambos sexos.

Las *Tesmoforias* nos van a ofrecer varios enfrentamientos de este mismo tipo. Son los siguientes:

- a) Una mujer/Mnesíloco (689-784).

- b) Dos mujeres/Mnesíloco (533-573 y 626-654).
- c) Una mujer/Mnesíloco y Eurípides (846-928).

Parto de la base de que el hecho de que Mnesíloco esté disfrazado de mujer no añade ni resta significado alguno para la interpretación de la obra desde este nuestro punto de vista, ya que su actitud en todo momento es antifeminista, actitud que queda tanto más corroborada en cuanto desde el comienzo de la obra el espectador sabe que es un hombre.

Está el tema de la *agresión*: Mnesíloco, al ser descubierto por las mujeres, se apodera del hijo de una de ellas —que resulta ser una bota de vino— utilizándolo como rehén¹. Un poco antes del descubrimiento, cuando el personaje disfrazado de mujer defiende el pensamiento de Eurípides con relación al sexo femenino, tiene lugar una breve escena en la que Mnesíloco se pega con una mujer de las allí reunidas para celebrar la fiesta de Demeter.

Como en otros lugares también, aquí nos encontramos con reiteradas *amenazas*, procedentes sobre todo de la mujer hacia el hombre. Y sobre todo de insultos en el sentido contrario, o sea, del hombre en relación con la mujer. En este sentido se encuentra el tópico, ahora ampliamente desarrollado, de la mujer como borracha². E igualmente el otro tópico de la vida licenciosa de las mujeres: «hoy encontraréis muchas Pedras y ni una sola Penélope», dice Mnesíloco al coro femenino.

La *Asamblea de las mujeres* presenta un doble enfrentamiento entre mujer y hombre, de ellos el segundo, del que más adelante me ocuparé, presenta un esquema de composición literaria algo más complejo; no así el primero de ellos, donde la oposición se realiza entre la protagonista femenina de la obra, Praxagora, y dos personajes masculinos, Blepiro —marido de la citada protagonista— y Ciemes (520-570 y 583-729).

Tampoco en este enfrentamiento se encuentran los temas tradicionales de agresión, amenaza insulto, etc., pero se da otra temática igualmente importante, es la del *mundo al revés*.

En la misma obra, así como también en el *Pluto*, hay otro tipo de

¹ *Thesm.* 689 ss.

² *Thesm.* 735.

enfrentamiento, esta vez entre mujer vieja y hombre joven. Responden estas oposiciones al siguiente esquema:

- Vieja A/hombre (*Asamblea* 976-1048).
- Vieja B/hombre (*Asamblea* 1049-1064).
- Viejas B y C/hombre (*Asamblea* 1065-1111).
- Vieja/hombre y Cremilo (*Pluto* 1042-1096).

Los tres primeros enfrentamientos tienen estructura dialógica, el cuarto, estática.

La situación en que la oposición hombre/mujer se da en la *Asamblea* corresponde al momento en que una nueva idea comunitaria se ha aprobado por las mujeres, consistente en que, tanto hombres como mujeres, para tener trato sexual con personas del sexo contrario que sean jóvenes y hermosas, han de tenerlo primero con otra vieja y fea.

En el *Pluto* la polémica entre hombre y mujer tiene lugar a propósito del milagroso enriquecimiento de todos los ciudadanos al recobrar la vista el dios; en esa situación, un joven y antiguo amante de una mujer vieja, al ser rico y no tener intereses en la vieja, la abandona.

No hay casi que señalar que el tema erótico vuelve a ser el meollo de la polémica entre los dos sexos.

Se da, por supuesto, la temática del *insulto*, ahora del hombre a la mujer, por su fealdad, por su vejez, opuesto a los múltiples halagos que al hombre joven hacen las viejas.

Además, la temática que considera a la mujer madura más licenciosa que la joven.

Hasta este punto se ha venido analizando todo enfrentamiento hombre/mujer con contenido polémico evidente. No obstante, hay en el teatro otros muchos enfrentamientos consistentes en respuestas entre actor masculino/actor femenino; de ellos señalo a continuación los que, desde este mi punto de vista en el momento, considero más significativos:

- Alcestis/Admeto en *Alcestis* 280-342.
- Creonte/Antígona en *Antígona* 491-525.
- Ifigenia/Toas en *Ifigenia en Tauride* 1152 ss.
- Menelao/Helena en *Troyanas* 895 ss.
- Ión/Creusa en *Ión* 2 38-400.
- Ión/Creusa en *Ión* 1279 ss.
- Medea/Creonte en *Medea* 271-356.

Agamenón/Hécuba en *Hécuba* 726 ss.

Clitemestra/Agamenón en *Ifigenia en Aulide* 691 ss.

En estos casos no se puede hablar propiamente de enfrentamiento hombre/mujer con contenidos polémicos; no sale a relucir, como en los lugares que antes vimos, el tema de la lucha entre ambos sexos. Todo eso es cierto, pero no menos cierto es que hay un algo, dos formas diametralmente opuestas de ver la vida, de sentir y de pensar que se enfrentan.

Así, por ejemplo, en *I. en Aulide*, Clitemestra es la mujer madre que se enfrenta al político, al hombre absorbido por otros problemas que no son precisamente domésticos, y los mismos hechos no se pueden enfocar de forma más divergente de lo que ellos dos lo hacen.

Creonte, en la *Antígona* se ofende, no sólo contra quien ha violado sus órdenes, sino también contra una mujer, contra que haya sido precisamente una mujer quien lo ha hecho.

No es enfrentamiento propiamente, pero sí que hay una eterna dualidad metida hasta la médula, sin solución.

El tema erótico es el centro de los diálogos de Ifigenia y Toas en *I. en Tauride* y de Helena y Menelao en las *Troyanas*.

La dualidad de que hablo es ineludible, no puede dejarse de ver. Se reduce como hace un momento decía al hecho de que reflejan dos visiones distintas del mundo, reacciones opuestas ante los mismos hechos, sentimientos que los contraponen internamente, intento recíproco de engañar al otro o de ocultarse, mundos extraños en suma.

Pues bien, sobre estos enfrentamientos, consistan en resis/resis, o en estructura dialógica o estíquica, pienso que, de nuevo, nos encontramos ante unidades formales que han perdido su antiguo significado ritual, convirtiéndose en meras respensiones.

4. Orígenes rituales de estas escenas.

Y ya que se ha venido hablando en dos o tres ocasiones de que existe una relación entre la literatura y el rito, en lo que a la polémica entre hombre y mujer se refiere, es hora de establecer esa relación volviendo la vista hacia los orígenes rituales de dicho enfrentamiento en Grecia y fuera de Grecia.

Hay datos de insulto entre hombres y mujeres en Anafe, Pelene

y Egina, según testimonio procedente de Heródoto¹, que nos da el mito en Egina. Es el siguiente: los eginetas robaron a los habitantes de Epidaurio unas imágenes de dos diosas, que transportaron a su isla. A las diosas se las festejaba con coros y danzas de mujeres, y en dichas danzas, que antes fueron practicadas por los epidaurios, se insultaba a las mujeres de Egina.

En Argos había otra lucha entre hombres y mujeres, las Hibrísticas, con rito y mito². El mito, recogido por Plutarco, es el siguiente: las mujeres de Argos, bajo el mando de Telesila, entablaron un *agón* con Cleomenes, consiguiendo salvar su ciudad del ataque e intento de conquistarla de éste; las mujeres se distinguieron por su valentía. A las que murieron allí, les levantaron un túmulo en el camino de Argos, y a las que sobrevivieron, como premio a su valor, se les permitió erigir una estatua a Enialio.

Unos dicen —y continúa el relato de Plutarco— que esto ocurrió el día siete del mes que ahora es conocido como el «mes cuarto», y antiguamente era conocido por los argivos, como el mes Hermeo. Otros, en cambio, opinan que ocurrió el día uno del mes, por el aniversario del día en que se celebraban las Hibrísticas.

Hasta aquí el mito. El rito, consistía en que ese día las mujeres se vestían con ropa de hombres y luchaban con un como de hombres.

También hay una *lithobolia* de hombres y mujeres en Trozén, esta vez sin mito, relatada por Pausanias³.

En las *Agrinias* de Orcomeno, el sacerdote perseguía, espada en mano, al coro de las ménades que buscaban a Dionisio; o sea, se trata de un coro femenino perseguido por un hombre. Es el mismo tema de Licurgo, que aparece en la *Ilíada* VI 130 ss.: Licurgo persiguió a las nodrizas de Dionisio, azotándolas con un látigo; el dios se salvó arrojándose al mar.

El mito en cuestión deriva sin duda de un ritual en que las bacantes eran perseguidas, según un esquema muy común: es el tema de las *Bacantes* de Eurípides. Hay que partir del esquema del coro femenino perseguido; en él entra también, por ejemplo, la persecución de las ninfas por los sátiros no sólo en el mito, sino también en el ritual que se practicaba en varias ciudades en fiestas en que los ciudadanos se disfrazaban. Es dudoso muchas veces en qué medida la cerámica recoge

¹ Cf. V 83.

² Cf. Plutarco, *Virt. Mul.*, 4.

³ Pausanias, II 32, 2.

los mitos o, también, los ritos con ellos relacionados. Son, en el fondo, dos aspectos distintos de lo mismo. Pues bien, las danzas de sátiros y ninfas son uno de los motivos predilectos de la cerámica.

Pero todavía hay más ejemplos de *agones* hombres/mujeres dentro de Grecia. En Colias, en el Atica, había uno que enfrentaba a hombres disfrazados de mujeres con otro como de hombres, que era derrotado: Plutarco¹ nos da el mito que a este enfrentamiento subyacía; se trataría de una estratagema de Solón para acabar con los invasores megarenses.

Puede sospecharse, incluso, que detrás de la poesía de Arquíloco, con sus violentos ataques a Neóbula, hay enfrentamientos rituales de este tipo. Entre otros datos, hace sospechar esto la noticia que en la nueva inscripción del Heroon de Arquíloco en Paros nos cuenta la iniciación del poeta². Arquíloco se encuentra a unas mujeres, en las que no reconoce a las Musas, y entre él y ellas se intercambian burlas; se trata, seguramente, de ecos de un ritual.

Hay, luego, formas de enfrentamiento que podemos considerar atenuadas, a saber, la simple danza de un coro mixto, que simboliza una mimesis de enfrentamiento. Así ocurre en Creta en el *hormos*, según testimonio de Luciano³. Es una danza —dice— de muchachos y muchachas en rueda, van delante los jóvenes adoptando las posturas que de mayores adoptarán en la guerra, y detrás las mujeres, mostrando cómo se debe danzar con belleza.

También la literatura presenta abundantes ejemplos de danza mixta, entre un coro femenino y otro masculino. Así ocurre ya en el escudo de Aquiles⁴.

En el período arcaico, desde el comienzo de la cerámica de figuras negras, hasta el comienzo de la de figuras rojas, aparecen coros compuestos por sátiros frente a otros constituidos por ménades. En el período clásico se siguen representando danzas de sátiros y ménades⁵.

Se trata, como se va viendo, de un campo complejo de *agones* de diferente tipo, desde la agresión o el insulto, hasta la pura danza mimética, o sea, la simple responsión.

Fuera de Grecia se encuentran paralelos próximos en que se enfrentan coros de hombres y mujeres, a veces con disfraz; con frecuencia

¹ Cf. Polieno I 20, 1-2.

² Cf. Tarditi, *Archilochus*, Roma, 1968, p. 4 ss.

³ Luciano, *De Saltatione* II, 12.

⁴ *Il.* XVIII 590 ss.

⁵ Cf. Webster, Londres, *The Greek Chorus*, p. 95 y Lawler, *Greek Dance*, p. 45.

terminan con la unión sexual, como en Grecia en el caso de *Listrata* y en las ceremonias de boda. Puede verse una selección del material existente en la obra ya citada de F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia*. He aquí algunos ejemplos.

En China y en el Tíbet hay fiestas de invierno en las que se enfrentan coros de mujeres con coros de hombres; éstos combaten entre sí y cambian sus vestidos, para luego unirse en los campos.

En el alto Perú está la danza del guamazaco. Este que hace de corifeo lanza pullas a las mujeres del coro que le responden. En Inglaterra, en la *play* de Coventry, se figuraba una lucha entre daneses y mujeres inglesas, que los apesaban, cosa muy similar al ejemplo que, para Grecia, ofrecen las *Hibrísticas* de Argos.

En España también hay datos, así tenemos la pinochada de Vinuesa, en Soria. En esta fiesta, en honor de la Virgen del Pino, hay una lucha entre dos coros de Cobaleda y de Vinuesa. El mito es que lucharon por hacerse con la imagen, que se apareció; los como llevaban ramas de pino, con las que luchaban.

En las mascaradas vascas, los jóvenes del lugar, que defienden las barricadas contra el *como* que viene de fuera, se tiznan y dan gritos femeninos. En Lugo, en la fiesta llamada Caballar, los mozos queman los peles femeninos hechos por las mozas gritando «ardan las comadres». Y así podríamos seguir.

Los datos rituales ofrecen, pues, tanto en Grecia como fuera de ella, diversas formas de *agones* entre ambos sexos. Tenemos un coro masculino frente a otro femenino, exactamente igual que en literatura ocurre en la *Listrata*; un solo personaje masculino o femenino, perseguido por un coro de individuos del sexo contrario, igual que en el *Agamenón*, los *Siete*, las *Suplicantes*, etc.

Es fácil sacar las siguientes conclusiones:

- 1.º Los enfrentamientos entre coro o semicoro masculino/coro o semicoro femenino, con contenidos polémicos, han pasado del rito a la literatura, sin grandes alteraciones fundamentales.
- 2.º Lo mismo ha ocurrido con los enfrentamientos, con temática polémica, entre un actor masculino/coro femenino y actor femenino/coro masculino.
- 3.º La oposición entre actor masculino/actor femenino, con contenido polémico, que creo no tiene paralelos directos en el rito, es una fácil y lógica derivación a partir de los exarcontes de

uno y otro *como*, cuando éstos adquieren una personalidad individual, cosa que sólo va a iniciarse en la literatura.

- 4.º Los enfrentamientos sin contenido polémico entre coro masculino/coro femenino (aunque creo que no tenemos ejemplo de ello en la literatura griega); y coro masculino o femenino/actor del sexo contrario (de lo que sí hay abundantes ejemplos, estudiados antes), constituyen, en mi opinión, estructuras formales, o significantes, que han perdido su primitivo significado polémico, reduciéndose a meras respuestas, forma atenuada del *agón*. De ello, por otra parte, hay ejemplos abundantes en la cerámica y en testimonios como el escudo de Aquiles según Homero lo describe.
- 5.º Los enfrentamientos entre actor masculino/actor femenino, sin contenido polémico, son una extensión a partir de los enfrentamientos sin contenido polémico tampoco, del coro masculino o femenino/actor de diferente sexo.

II. DESARROLLO DE CONTENIDOS POLÉMICOS DESVINCULADOS DE ESTRUCTURAS FORMALES.

Por cierto, hay temáticas polémicas fuera de estructuras formales. Desde Hesíodo, pasando por Safo, y acabando en el teatro, el tema que enfrenta a hombre con mujer es amplísimo.

Dicha temática se encuentra ya en breves máximas, así ocurre en Hesíodo y en Teognis; en largas tiradas, como tenemos en Semónides y Iócílides, y luego en el teatro, tanto comedia como tragedia¹; o bien en la poesía de Safo, poesía monódica; o bien en estructuras corales, dentro también, tanto de la tragedia², como de la comedia. Por último también en estructuras dialógicas de la comedia y la tragedia igualmente³.

Es un campo muy amplio éste, al que ahora hacemos cara, y nada tiene que ver el hecho de que la estructura formal en que se expresa la oposición sea una u otra.

Hay en cambio algo importante que afecta a la temática misma, y es lo siguiente: esta temática, con cierta frecuencia, se cifra en tópicos antifemeninos, pero, contra lo que a primera vista puede parecer,

¹ *Hip.* 616-668; *Thesm.* 785-845.

² *A., Suppl.* 1018-1073; *E., Medea* 410-445, *Ión* 676-712.

³ *Eccl.* I ss.

no es eso lo más importante. Lo más importante está en la controversia hombre/mujer, en esa dualidad de que hace un rato nos ocupábamos, cuando pretendíamos demostrar que hay estructuras formales, que sin ofrecer una clara controversia de contenido, la presentan en el fondo, aunque sea en una visión equipolente del mundo.

Hay, pues, dos temáticas, fácilmente diferenciables a veces, no tan fácilmente otras. Son estas: los tópicos antifemeninos, de una parte; y de otra, la dualidad hombre/mujer. Es de ambas cosas de las que a continuación tengo la intención de ocuparme.

1. *Tópicos antifemeninos fuera de estructuras formales.*

Es Hesíodo quien primero define a la mujer de una forma, en principio genérica, que más adelante recibirá especificaciones, tanto en el pensamiento del propio Hesíodo, como en la sátira de Semónides y de Focílides.

La mujer queda definida de la siguiente forma: es un mal —κακόν— y es un ser contradictorio —θαῦμα en palabras del autor—.

La primera de estas dos calificaciones posee un significado poco complejo, es tan sólo un verdadero tópico. En este sentido se encuentra una y otra vez la misma idea en Hesíodo¹. Así el hombre vive en un dilema insoluble, ya que es malo no casarse porque no se tiene descendencia², pero, si se casa uno con una mujer mala, su desgracia ya no encuentra salida³, y, en último caso, incluso el hombre que se casa con una buena esposa —κεδνήν ... ἄκοιτιν— durante toda su vida comparte el mal con el bien, en una lucha permanente.

La posición tópica, iniciada por las ideas de Hesíodo, la van a seguir como antes dije, autores como Semónides y Focílides, como a la vez ecos de aquél y de éstos se van a encontrar en el teatro.

Pero, a mi modo de ver, lo más llamativo es que en idea de Hesíodo, la mujer sea un ser contradictorio, objeto de asombro —θαῦμα— dice él. Ya en la *Teogonia*⁴ había afirmado que la mujer es un bello mal en vez de un bien —καλὸν κακὸν ἀντ' ἄγαθοῖο— con lo que juega con conceptos en principio bastantes disociados en su época, como lo es el mal —κακόν— y lo bello —καλόν—. Pero hay que llegar a los *Trabajos y los días* para encontrarse de lleno con ese ser asombroso, con

¹ *Theog.* 592, 600.

² *Theog.* 603-606.

³ *Theog.* 610-612.

⁴ Cf. 585.

la Eva griega, con Pandora. No queda más remedio que revisar las propias palabras del autor, para seguirle en esta su nueva concepción de la mujer, demasiado compleja tal vez, para que fuera seguida por la poesía satírica de los siglos posteriores, cuya misión, como la de toda sátira, es estereotipar.

Pandora es un mal, al que todos halagarán amorosamente, como si no se tratara de una desgracia¹. Es de barro, pero tiene una bella apariencia de virgen. Como se ve, todo son contradicciones. Y éstas continúan, junto a un positivo hay un negativo. Así conoce el arte de las labores del telar, enseñado por Atenea², y Afrodita ha esparcido sobre su cabeza el encanto —χάριν—, el doloroso deseo —πόθον ἀργαλέον— y la inquietud que destroza los miembros —γυιοκόρους μελεδώνος—. En cambio, lo que Hermes pone en ella, por orden de Zeus, es la impudicia y la falsedad, y su pecho fue colmado de engaños.³

Antes de entrar en los tópicos antifemeninos propiamente, hay que tener en cuenta que en la tradición hay también otra idea sobre el papel que la mujer representa al lado del hombre. Esta es: que la mujer es tanto el mayor mal para el hombre, como puede ser el mayor bien. Es un pensamiento ya de Hesíodo⁴, que recoge Semónides y que se vuelve a encontrar en Sófocles y en Eurípides⁵.

Pero más general es la idea de que es una gran desgracia para el hombre. Así, además de Hesíodo, Semónides, por ejemplo⁶.

El mismo tema de lo positivo frente a lo negativo, como constituyente de la naturaleza femenina, se encuentra con bastante menos profundidad que en la figura mítica de Pandora, pero, no obstante, como eco de Hesíodo, en Semónides⁷, cuando dice que su atracción irresistible es una atadura irrompible para el hombre.

Incluso hay un tipo de mujer buena, aquélla que es comparada con la abeja por Semónides y Focílides⁸; hay un antecedente en Hesíodo, pero no dejan de ser afirmaciones totalmente esporádicas al lado de toda una tipificación peyorativa, que es la que se va a tratar a continuación.

¹ *Op.* 57-8.

² *Op.* 63-4.

³ *Op.* 67.

⁴ *Op.* 695-705.

⁵ Respectivamente grs., 7; 621 y 494.

⁶ Sem. 8, 96-7.

⁷ Sem. 8, 116-18.

⁸ Sem. 8, 83-91; Foc. 2.

La tipificación de Focílides es muy superficial¹: la mujer perra es insoportable y brutal —χαλεπή τε και ἄγριος—, la mujer puerca no es ni buena ni mala —ni κακή, ni ἐσθλή—, la mujer yegua, es robusta, rápida, corretona y hermosa —εὐφορος, ταχεῖα, περίδρομος, εἶδος ἀρίστη— y la mujer abeja es buena ama de casa —οἰκονόμος τ' ἀγαθή—.

En realidad, no es nada superficial la tipificación de Semónides, que abre un camino, que más adelante recoge, esporádica y parcialmente, tanto la tragedia como la comedia.

Veamos, pues, los tópicos antifemeninos que se encuentran en la literatura de la edad arcaica y del período clásico.

a) *La mujer tan sólo ama la riqueza y el bienestar.* Así es la mujer yegua, según Semónides. Rehuye los trabajos serviles y las penalidades. No es capaz de ningún tipo de trabajo. Pero enamora al hombre con ayuda de una fuerza invencible —ἀνάγκη δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον—. Cada día se lava dos veces o tres y se pone perfume; y siempre lleva el pelo adornado con flores. De esto resulta que, mientras para los extraños es un bello espectáculo, para su marido es un mal.

b) *La mujer es vaga, sucia y desordenada.* A este tipo pertenece la mujer puerca y la mujer de barro². De la primera dice Semónides que en su casa todo está lleno de basura y rodando por el suelo; y ella, sucia y con la ropa sin lavar, engorda sentada entre montones de estiércol.

La mujer de barro, más que sucia, es vaga. Se la entregaron al hombre como una inválida —πηρόν—, no sabe nada, ni bueno, ni malo —ἐσθλόν ni κακόν—. Hasta tal punto llega su inercia, que, aunque haga mal tiempo y esté llena de frío, no acerca al fuego su banqueta.

c) *La mujer es infiel.* Es el tópico más extendido contra la mujer. Así, Semónides afirma que es infiel la de apariencia más sensata³:

Porque donde hay una mujer, ni siquiera querrían recibir con amistad a un huésped que llega; precisamente la que parece ser más sensata, es la que mayores ultrajes infiere: pues cuando el marido está libre de toda sospecha... y los vecinos se divierten con él, viendo como se equivoca.

¹ Foc. 2.

² Sem. 8, 2-6 y 21-26.

³ Sem. 8, 106-111.

Teognis, a su vez, contraponen la infidelidad de la mujer, a la fidelidad masculina¹ y en las *Coéforos*² es el coro el que desarrolla el tema de la infidelidad tradicional de la mujer, apoyándose en múltiples ejemplos del mito, que le sirve de apoyatura para relacionarlo así con la propia infidelidad de Clitemestra. Y también Hipólito, en su larga resis antifeminista³, no se olvida de recordar que las mujeres son metal de falsa ley para el hombre.

d) *La mujer lleva consigo la guerra*. Son palabras dichas, creo que por primera vez, por Semónides⁴:

Cuando más satisfecho crea estar el varón en su casa,... ella encuentra un motivo de reproche y se arma la batalla.

Más adelante hemos de encontrar a muchas mujeres que llevan la querrela consigo. La guerra es lo que lleva la propia Antígona de Sófocles, guerra es lo que Fedra lleva al mundo transparente de Hipólito, y guerra es lo que las mujeres de la *Asamblea* o de la *Lisístrata* aportan al universo, más malo o más bueno, pero estructurado de una forma definitiva por el hombre.

e) *La mujer es astuta para el mal*. Así es la mujer zorra según la describe Semónides⁵:

A otra, hija de la zorra malvada, la divinidad la hizo conocedora de todo: ninguna cosa ni buena ni mala le es desconocida, pues a unas las llaman malas repetidas veces, y a otras, buenas, pero su conducta es variable según las ocasiones.

Este tipo de mujer es astuta y también voluble; pero la mujer mono, es tan sólo inclinada a tramar el mal. Conoce todas las argucias y artimañas del mono y no le importa que se rían de ella⁶. Y lejos de hacer

¹ Theog. 1367-8.

² Cf. 585 ss.

³ E., *Hip.* 616-68.

⁴ Sem. 103-5.

⁵ Sem. 8, 7-11.

⁶ Sem. 71-82.

a nadie ni el menor bien, medita todo el día cómo hará a alguien todo el mal posible.

O sea, se trata de un ser inteligente, pero visto de una forma totalmente peyorativa.

Huellas de esta concepción se encuentran en el *Hipólito*¹, cuando su protagonista dice que prefiere que la mujer sea ignorante a que sea sabia, porque la segunda tiene mayor capacidad para obrar el mal.

f) *La mujer es irritable e impulsiva.* Es la mujer perra. Quiere oírlo todo, grita. Su marido no puede callarla ni con amenazas, ni golpeándola los dientes con una piedra, ni hablándole cariñosamente, aunque se encuentre sentada en casa de unos huéspedes.

g) *La mujer es voluble.* Esta es para Semónides la mujer mar. A lo que más se parece es al mar inconstante, por su carácter. Tiene dos formas de comportarse: un día ríe y está alegre, un huésped que la viera en su casa haría elogios de ella; pero al otro día no se la puede mirar, ni acercarse a ella, sino que está enloquecida y se vuelve áspera y odiosa para todos, tanto para sus enemigos, como para sus amigos.

El tema de la volubilidad de la mujer, de su inconsistencia, lo recoge Esquilo en el *Agamenón*², donde el coro duda tremendamente de que los alardes de Clitemestra respondan a un conocimiento certero, poniendo en tela de juicio todo el criterio femenino.

h) *La mujer es ignorante.* Para Semónides ésta es la mujer asno. Tan sólo dice de ella que por necesidad y por los gritos rinde un trabajo satisfactorio. A veces a la ignorancia femenina va unida su desmesurada sexualidad, así en Semónides³, mientras que otras, como vimos que ocurría en el *Hipólito*, es la mujer inteligente aquella que es menos casta.

i) *La mujer es licenciosa.* Es sin duda el tópico más explotado junto con el de la infidelidad. Esta es la mujer comadreja de Semónides⁴, que sin poseer nada bello, ni deseable, ni digno de amor, siente locura por el acto de Afrodita, pero produce asco al hombre que la posee. Pero también era licenciosa la mujer asno, cuya caracterización veíamos hace un momento.

¹ Cf. 616 ss.

² Cf. 475 ss.

³ Sem. 8, 48-49.

⁴ Sem. 8, 50-56.

En Eurípides, Medea censura la sensualidad de la mujer¹, no estando de acuerdo con ella; las que son castas de palabra, pero audaces de pensamiento, no encuentran en ella otra cosa que reproche. De la misma manera dice Hipólito, que no le queda otro remedio que criticar a la mujer, puesto que ésta no es casta². Y, por supuesto, nunca una descripción más exacta y divertida de la sexualidad femenina que en la *Asamblea de las mujeres*³.

j) *La mujer es borracha*. Es posible que este tópico tenga precedentes anteriores a la comedia, lo cierto es que tan sólo se encuentra en ella, sobre todo en la *Asamblea de las mujeres* y en lugares diversos de la comedia.

2. *El tema de la controversia hombre/mujer.*

Más interesante, a mi modo de ver, que los tópicos antifemeninos que, más o menos esporádicamente, se encuentran en toda la literatura griega, como se ha visto antes, es aquello que hemos dado en llamar controversia entre ambos sexos.

El hombre y la mujer, a lo largo también de la literatura griega, van a ser o a representar una visión dual del mundo.

Esta controversia temática queda expresada a través de dos diferentes estructuras de forma: son éstas, la composición coral —así en las *Tesmoforias*, las *Suplicantes*, *Ión* y *Medea*— y las resis, formando o no parte de estructuras dialógicas —así en *Medea*, *Andrómaca*, *Lisístrata*, la *Asamblea de las mujeres*, etc.—.

Pero esta doble actitud ante la vida, esta doble visión, difícilmente conciliable, del mundo —conciliable tan sólo, como en otra ocasión se señalaba, por la solución temporal del amor— no se va a reflejar en la literatura de una forma unívoca.

Quiero decir que me da la impresión de que el mismo problema, sobre el que, adoptando un vocabulario tal vez demasiado moderno, se puede hablar de incomunicación, se expresa en la literatura de varias formas. Éstas son: dos ideales enfrentados, así en Safo y en las *Suplicantes* de Esquilo.

Dos polos de una dualidad, que se repelen y se atraen, así en las *Tesmoforias* y en *Lisístrata*.

¹ *Hip.* 405 ss.

² *Hip.* 616 ss.

³ Cf. *Thesm.* 1 ss.

Desigualdad de naturaleza, que repercute en desigualdad social, así en *Medea*, en las *Traquinias* y en *Alcestitis*.

Las nuevas reivindicaciones en favor de la mujer, frente a la postura tradicional, así en *Ión* y *Medea*.

Es esto lo que ahora quiero analizar más detenidamente.

a) *Dos ideales enfrentados.*

En ningún lugar como en los *Epitalamios* de Safo —con ecos en toda su poesía en general— y en las *Suplicantes* de Esquilo, se ponen frente a frente dos ideales: el masculino y el femenino. En ambos casos, tras la actitud agonística, viene el tema erótico, la boda o la unión, en la forma en que ello sea.

Más que de dos ideales enfrentados, en Safo se debe hablar de la idealización femenina frente al hombre, y por cierto frente a toda una sociedad masculinizante, y frente a una literatura que refleja la citada sociedad. Nada hay más contradictorio que la poesía de un Semónides, Solón o Teognis y la de Safo.

Primero, quiero ocuparme un poco de los *Epitalamios*, para pasar luego al resto de su poesía.

Para ella es un momento terrible y trascendental aquel en que la mujer está a punto de perder su virginidad, es la ruptura de un pequeño mundo armónico, es el hombre quien comete un robo extraño. Así dice¹:

Estrella de la tarde, que a la casa
llevas cuanto dispersó la Aurora Clara.

llevas a casa a la oveja,
llevas a casa a la cabra,
y de la madre a la hija separas.

Es una ruptura lo que supone para la mujer su unión con el hombre, y es una ruptura que es sentida como violencia. Precisamente, en otro lugar, el novio es comparado con Ares, es un violador, en suma²:

¡Viene el novio hecho un Ares
más grande que un gigante!

¹ Sapph. 104.

² Sapph. 111.

La mujer es un ideal inalcanzable para el hombre¹:

Como la manzana que, roja, se empina en la alta rama,
en lo alto de la rama más alta: los cosecheros la olvidaron;
no, no la olvidaron, que no pudieron alcanzarla.

Y luego, hay una poesía un tanto extraña, dice así²:

Como el jacinto que, en el monte, los pastores
pisan con el pie, y la flor púrpura en el suelo.

El jacinto es una flor blanca. Se ha dicho que se trata de la joven que no es desposada. Es difícil y, por supuesto muy arriesgado hacer suposiciones. Pero, en comparación con otras ideas de Safo, podría tratarse de la pérdida de la virginidad por la mujer.

Existe otro tema, el de la añoranza de la virginidad. En este sentido hay que citar el siguiente fragmento³:

Virginidad, virginidad, ¿dónde te fuiste dejándome?
Nunca más volveré, nunca más.

El que una mujer se entregue al hombre es un honor especial para éste, porque la belleza y las prendas de ella son insuperables, al menos insuperables por las de él. Un verso como el 112, de Safo, es bien claro a este respecto.

Fuera de los *Epitalamios*, hay ecos de la idealización femenina frente al hombre en toda la obra de Safo. Es la belleza y la esquisitez de la mujer frente a lo extraño, que, repito, se siente como violador de un orden bello. Pero hay un momento en que ese violador de la castidad femenina o de su mundo no compartido, llega a parecer a Safo un dios, en una bellísima poesía harto conocida⁴.

Un problema, en cierto modo similar, se plantea en las *Suplicantes*. Hay una cosa cierta en la obra, tan discutida por otra parte, y es que las mujeres temen al amor, temen al hombre, que no es otra cosa que la violación, también ahora, del mundo de la virginidad, más o menos equilibrado, pero autónomo y suficiente.

¹ Sapph. 105 (a).

² Sapph. 105 (c).

³ Sapph. 114.

⁴ Sapph. 31.

A lo largo de toda la obra se vive este enfrentamiento, esta idealización de un universo hecho para la mujer, en el que ella vive sin conflictos, un mundo un tanto suave y falso, del que tarde o temprano, dice como ejemplo la trilogía, despierta. Y el despertar viene anticipado en la primera obra de la trilogía, al final de ella, cuando el mundo autosuficiente de la mujer, que no necesita al hombre, empieza a dar pruebas de derrumbamiento.

Ellas van a acabar claudicando, van a acabar pasando por el yugo normal del amor, que se les imaginaba una ofensa a su autonomía; y que lo era, pero van a olvidar su autonomía.

Toda la obra es un paradigma vivo de lo que aquí vengo diciendo, pero nada lo es tanto como la última parte de ella, cuando dos semicoros femeninos se hallan frente a frente, el de las danaidas y el de sus sirvientas¹.

Dicen las danaidas:

¡El grande Zeus pueda alejar de mí
con los hijos de Égisto esta mi boda!

Y responde la voz de la sensatez, aquella que conoce los vulgares avatares del discurrir del mundo, la de las sirvientas:

Sería, sin embargo, lo mejor.

b) *Dos polos de una dualidad, que se repelen y se atraen.*

Hay dos obras en las que esta oposición está bastante clara, es en la *Asamblea de las mujeres* y en *Lisístrata*. La forma de plantear la dualidad hombre/mujer es similar en ambas obras, pero queda mucho más patente en la primera de ellas.

El problema que se plantea es bastante simple, a saber: para el hombre la mujer es un mal —κακόν—, hay, por tanto un punto de rechazo recíproco entre ambos, pero tras el rechazo viene la conciliación porque es el hombre quien a veces anhela, desea y mimra a su propio «mal».

En este sentido, en *Lisístrata* se dice que el marido se preocupa de los pequeños caprichos de su esposa, procurándole una vida de regalo, que constituye una evidente contradicción con la de él.

¹ *Suppl.* 1018-1073.

El coro de la *Asamblea de las mujeres* se pregunta por qué, si el hombre la rechaza como un mal, como un obstáculo a su tranquilidad, luego se casa con ella, es víctima de los celos, la solicita al verse privado de su presencia.

Y una y otra vez se vuelve al mismo planteamiento: hay un rechazarse que es como un juego mutuo entre hombre y mujer, que al final van a acabar atrayéndose, de una u otra forma. Es, al fin, una temática que ya encontramos dos siglos antes en el viejo Hesíodo.

c) *Desigualdad de naturaleza, que repercute en desigualdad social.*

El problema de la dualidad hombre/mujer a veces aparece en formas no sólo más complejas, sino que también harto dolorosas, sobre todo para la mujer, que es el ser biológica y socialmente débil.

Así en la *Medea* de Eurípides, va a salir a relucir el tema de lo inconciliable que es la vida matrimonial entre hombres y mujer¹.

Para empezar, la mujer tiene que aportar una dote para conseguir un marido, que, a su vez, se va a convertir en el dueño de su cuerpo y de su vida.

Entre ir a la guerra y parir, lo primero, es menos duro, hace decir Eurípides a su Medea. O sea, mientras en el mundo exista —y no parece haber vías de solución— la diferencia biológica, que hace que sea la mujer quien lleve los hijos en su vientre, es mejor hablar de mundos conflictivos e incommunicables.

Todo ello hace que el horizonte de la vida femenina, al contrario de lo que ocurre con la del hombre, se acabe en las cuatro paredes de su casa y en los problemas que sus hijos le presentan. Ella tan sólo puede volver la mirada a sus hijos y a su marido, mientras que él tiene otras distracciones fuera de la casa.

La mujer, al ver sus derechos adquiridos violados de una u otra forma, pierde el dominio de sus nervios y se vuelve feroz. No hay otro camino para ella, puesto que previamente ese camino no se le ha enseñado; hasta la separación por iniciativa femenina es algo socialmente mal visto. Y la disyuntiva que la obra presenta es tan terrible, porque Jasón se ha cansado de Medea, pero Medea, que se ha acostumbrado tan sólo a Jasón, no se ha cansado de él.

La situación conflictiva entre hombre y mujer, en alguna ocasión², sale a flor a propósito de la esterilidad femenina, que choca con el ansia

¹ *Medea* I ss. y 214-266.

² *Ión* 676 ss.

del hombre de la paternidad. Así en el *Ión*, Creusa y su esposo están a punto de convertirse en dos extraños por ese motivo.

La mujer, se dice en *Andrómaca*¹, incluso dentro de su matrimonio, tan sólo encuentra un apoyo verdadero en sus padres. Hay, pues, un algo, como venimos diciendo, que crea en determinados momentos una barrera entre hombre y mujer, que se miran así como dos mundos extraños.

Un problema bastante similar al de *Medea*, pero con un planteamiento bastante más bello, se encuentra en las *Traquinias*², donde la presencia de la mujer joven —Iola— crea una situación triangular y conflictiva entre Deyanira y su marido. Es, en este caso, en suma, el problema de que la mujer envejece antes que el hombre para la vida amorosa, diferencia de naturaleza inevitable, pero dolorosa, que repercute, como al comienzo decíamos, en una desigualdad social.

d) *Las nuevas reivindicaciones en favor de la mujer frente a la postura tradicional.*

Desde muy antiguo, en la literatura se ha convertido en tópico el tema de la infidelidad femenina. Nosotros hemos revisado aquí algunos ejemplos de ello. Esta temática se encuentra en el mito —así lo hacíamos constar al referirnos a las *Coéforos*—, está también en Semónides y Teognis, luego pasa a la comedia y a la tragedia.

Pues bien, llega un momento en que las nuevas corrientes de tendencia igualitaria y reivindicativa de derechos en favor de la mujer van a encontrar su eco en la literatura, invirtiendo el tópico, que ahora va a ser antimasculino. La mujer va a entrar en conflicto con el hombre, precisamente porque éste, al contrario que ella, es infiel a sus juramentos, es infiel en la vida conyugal; es traidor en suma.

En este sentido es necesario traer aquí a colación dos textos, uno del *Ión* y otro de *Medea*³, que pienso, son extraordinariamente interesantes al respecto.

En estos pasajes, los coros de las dos tragedias, admirados ante el comportamiento de Creusa y Medea, respectivamente, celebran la gloria de las mujeres, que en adelante, dicen, ya no van a recibir los agravios de los hombres. Hay alusión explícita a la poesía antifeminista: posiblemente, tanto a la popular, ritual, como a la literaria. Así se llega

¹ Cf. 676.

² Cf. 530 ss.

³ *Ión* 1090 ss. y *Medea* 410 ss.

a una superación de los tópicos tradicionales con que se juzgaba a la mujer a partir de los antiguos *agones* y de los cuales hemos encontrado huellas y aun desarrollos en época posterior, sobre todo en el teatro.

* * *

Hemos visto cómo en rituales, dentro y fuera de Grecia, hay *agones* de diversos tipos entre hombres y mujeres. En Grecia estos rituales han ido, entre otros muchos, a parar al teatro. Por ello se encuentran en él tanto enfrentamientos de dos coros, uno masculino y otro femenino, como enfrentamientos entre un coro y un individuo del sexo contrario.

Esto en las formas que hemos de entender como más antiguas y también en la forma derivada constituida por dos resis contrapuestas, peculiar ya del teatro.

Todas estas estructuras formales vimos que iban acompañadas de contenidos uniformes, concretamente, de contenidos polémicos, cuyos temas analizamos en su lugar. Esto ha constituido la primera parte del trabajo aquí desarrollado.

Además de estas unidades formales vinculadas al contenido polémico se encuentran en el teatro unidades formales del mismo tipo, pero que ya están desprovistas de su antiguo contenido.

Todavía quedan —y ésta era la segunda parte de este estudio— en el teatro y antes del teatro, contenidos polémicos totalmente fuera de estructuras formales: así el tópico antifemenino, tan extendido en la literatura, y temas mucho más sutiles que el tópico, pero en cuya entraña, ya complejificada y muy lejana de sus primeras formulaciones, aparece la problemática en torno a la inconciliabilidad entre el sexo masculino y el femenino y su constante disyunción.

MERCEDES VILCHEZ