

CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

32



CENTRO DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
2023



CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY



CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

32

Editor Principal | Editor-in-chief
Nuno Simões Rodrigues



Centro de História da Universidade de Lisboa

2023



CADMO
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

Editor Principal | Editor-in-chief
Nuno Simões Rodrigues

Editores Adjuntos | Co-editors

Agnès García-Ventura (Universitat de Barcelona), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Maria de Fátima Rosa (Universidade de Lisboa), Rogério Sousa (Universidade de Lisboa).

Assistentes de Edição | Editorial Assistants

Catarina Madeira, Matilde Frias Costa

Revisão Editorial | Copy-Editing

Catarina Madeira, Matilde Frias Costa

Investigadores História Antiga | Ancient History Researchers

Bruno Marques dos Santos, Joana Pinto Salvador Costa, Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

Redacção | Redactional Committee

Abraham I. Fernández Pichel (Universidade de Lisboa), Agnès García-Ventura (Universitat de Barcelona), Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Ana Catarina Almeida (Universidade de Lisboa), Armando Norte (Universidade de Coimbra), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Cláudia Teixeira (Universidade de Évora), Elisa Sousa Muccioli (Universidade de Lisboa), Francisco Borrego Gallardo (Universidad Autónoma de Madrid), Francisco Gomes (Universidade de Lisboa), José das Candeias Sales (Universidade Aberta), João Paulo Galhano (Universidade de Lisboa), Maria Ana Vaidez (Universidade de Lisboa), Maria de Fátima Rosa (Universidade de Lisboa), Nelson Ferreira (Universidade de Coimbra), Nuno Simões Rodrigues (Universidade de Lisboa), Rogério Sousa (Universidade de Lisboa), Saana Svárd (University of Helsinki), Susan Deacy (University of Bristol), Suzana Schwartz (Universidade de São Paulo), Telo Ferreira Canhão (Universidade de Lisboa)

Comissão Científica | Editorial and Scientific Board

Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Antonio Loprieno (Jacobs University Bremen), Delfim Leão (Universidade de Coimbra), Eva Cantarella (Università degli Studi di Milano), Giulia Sissa, (University of California, Los Angeles), John J. Collins (Yale University), Johan Konings (Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte), José Augusto Ramos (Universidade de Lisboa), José Manuel Roldán Hervás (Universidad Complutense de Madrid), José Ribeiro Ferreira (Universidade de Coimbra), Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Madrid), Judith P. Hallett (University of Maryland), Julio Treballe (Universidad Complutense de Madrid), Ken Dowden (University of Birmingham), Lloyd Llewellyn-Jones (Cardiff University), Luís Manuel de Araújo (Universidade de Lisboa), Maria Cristina de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa), Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra), Marta González González (Universidad de Málaga), Monica Silveira Cyrino (University of New Mexico), Sandra Boehringer (Université de Strasbourg).

Conselho de Arbitragem para o presente número | Peer reviewers for the current issue

Cláudia Teixeira (Universidade de Évora), , Elisa Sousa Muccioli (Universidade de Lisboa), Francisco Gomes (Universidade de Lisboa), Francisco Salvador Ventura (Universidad de Granada), José das Candeias Sales (Universidade Aberta), Juan Luis Montero Fenollós (Universidade da Coruña), Maria Cristina de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa), Marta Pacheco Pinto (Universidade de Lisboa), Nelson Ferreira (Universidade de Coimbra), Vasileios Balaskas (University of Malaga).

Editora | Publisher

Centro de História da Universidade de Lisboa | 2023

Concepção Gráfica | Graphic Design

Bruno Fernandes

Periodicidade: Anual



ISSN: 0871-9527

eISSN: 2183-7937

Depósito Legal: 54539/92

Tiragem: 150 exemplares

P.V.P.: €15.00

Cadmo - Revista de História Antiga | Journal for Ancient History

Centro de História da Universidade de Lisboa | Centre for History of the University of Lisbon
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | School of Arts and Humanities of the University of Lisbon
Cidade Universitária - Alameda da Universidade, 1600 - 214 LISBOA / PORTUGAL
Tel.: (+351) 21 792 00 00 (Extension: 11610) | Fax: (+351) 21 796 00 63
cadmo.journal@letras.ulisboa.pt | <https://cadmo.letras.ulisboa.pt>



This work is funded by national funds through FCT - Foundation for Science and Technology under project UIDB/04311/2020 e UIDP/04311/2020.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/> or send a letter to the Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

SUMÁRIO

TABLE OF CONTENTS

09 AUTORES CONVIDADOS

GUEST ESSAYS

- 11 "INFERIOR PERO INDISPENSABLE, TEMIDA PERO TAMBIÉN, (...), DESEADA, E INCLUSO AMADA."
El peligro de lo femenino en la creación y consolidación de la comunidad de dioses y hombres
The danger of the Feminine in the creation and consolidation of the community of Gods and Men
Núria Llagüerri Pubill & Carmen Morenilla Talens
- 39 DESFAZENDO O TECIDO DE PENÉLOPE:
Cultura material, pesos de tear e a questão de gênero
*UNDOING PENELOPE'S FABRIC:
Material culture, loom weights and gender studies*
Arianna Esposito & Airton Pollini

61 ESTUDOS

ARTICLES

- 63 A ASCENSÃO E QUEDA DE UMA PRINCESA BABILÓNICA NO SÉCULO XIV A.C.:
Tawananna, de rainha a proscrita do Hatti
*THE RISE AND FALL OF A BABYLONIAN PRINCESS IN THE 14TH CENTURY BCE:
Tawananna, from queen to outcast of the Hatti*
Ana Satiro & Isabel Gomes de Almeida
- 83 VISÕES OITOCENTISTAS PORTUGUESAS SOBRE O ANTIGO EGÍPTO
NINETEENTH-CENTURY PORTUGUESE PERSPECTIVES ON ANCIENT EGYPT
João Paulo Simões Valério
- 109 REFLEXOS DE UMA CIVILIZAÇÃO:
Representações do Mundo Helénico em Espelhos Etruscos
*REFLECTIONS OF A CIVILIZATION:
Representations of the Hellenic World in Etruscan Mirrors*
Catarina dos Santos Madeira

129 NOTAS E COMENTÁRIOS

COMMENTS AND ESSAYS

155 RECENSÕES

REVIEWS

269 IN MEMORIAM

279 POLÍTICAS EDITORIAIS E NORMAS DE SUBMISSÃO

JOURNAL POLICIES AND STYLE GUIDELINES



AUTORES CONVIDADOS
GUEST ESSAYS

“INFERIOR PERO INDISPENSABLE, TEMIDA PERO TAMBIÉN, (...), DESEADA, E INCLUSO AMADA.”

El peligro de lo femenino en la creación y consolidación de la comunidad de dioses y hombres¹

Núria Llagüerri Pubill

Universitat de València

Nuria.llaguerri@uv.es |  <https://orcid.org/0000-0002-0710-5062>

Carmen Morenilla Talens²

Universitat de València

Carmen.morenilla@uv.es |  <https://orcid.org/0000-0002-2570-1095>

Autor Convidado | Guest Author

Resumen: En el imaginario griego, los orígenes de la comunidad de los dioses y la de los ser humanos están marcados por una clara diferenciación de género, una dualidad en la forma de pensar y de actuar en la que el componente masculino tenderá a neutralizar al femenino mediante la asunción de características suyas y mediante la marginación: el varón, dios u hombre, afirmará una y otra vez su primacía absoluta en la comunidad a través de la relegación de la fémica, diosa o mujer, a un plano secundario y, al mismo tiempo, potenciará la asimilación en sí mismo de la parte intelectual y no directa que caracteriza la acción femenina. En este artículo se siguen los hitos más relevantes de este proceso.

Palabras clave: Femenino, masculino, literatura griega, mitología griega.

Abstract: This paper is an in-depth analysis of the assumption of the genre duality (men and women) in Greek mentality as well as how such a duality it is present not only in Greek literature but also in Greek mythology. As evidence we pointed out how male characters subdue and marginalise female characters by relegating them to a secondary role and assuming themselves the mental temper of female characters.

Key-words: Female characters, male characters, Greek literature, Greek mythology.

1 El título recoge una cita de Claude Mossé que será utilizada en el trabajo.

2 Las autoras son miembros del Centro d'Estudios Classicos e Humanisticos de la Universidade de Coimbra.

El origen de la comunidad de los dioses: El papel de Gea, Rea, Metis, Temis, Testis

El proceso de consolidación de las comunidades de dioses y de hombres siguen en el imaginario griego una vía paralela, en la que juega un papel esencial la asimilación y relegación de la parte femenina de los seres humanos, con lo que se marca de un modo claro la importancia de la línea patrilineal y el ineludible papel predominante del varón.

En lo que se refiere a los dioses, en la pugna por la soberanía es determinante la intervención de las diosas, sea aportando la idea de lo que el dios ha de realizar, sea mediante una actuación no violenta, sino basada en el dolor. Para desbancar a Urano Crono actúa a instancias de Gea: ella es la que le proporciona el arma y la que idea el engaño en el que cae Urano. En el caso de Crono, Rea, su hermana, lo engaña sustituyendo al recién nacido, Zeus, por una piedra envuelta en pañales, lo que le permite ponerlo a salvo. Metis, la futura esposa de Zeus, le proporciona a éste la pócima que hace vomitar a Crono la piedra y a continuación a sus hermanos.

Pero Zeus no va a cometer el mismo error que Crono, que había dejado subsistir fuera de él potencias que podían suponer una amenaza real y objetiva para su posición. Por ello, a fin de lograr su neutralización, Zeus, en un primer movimiento, hace de Metis, que representa la inteligencia, su primera esposa; posteriormente Gea, acompañada de Urano, que tienen capacidad adivinatoria, advierten a Zeus de que tendrá con Metis una hija y después un hijo que le destronaría; por ello, cuando Metis se queda embarazada, antes de que dé a luz, Zeus se la traga (en forma de una gota de agua). Hesíodo lo relata en su *Teogonía*, vv. 886-891:

Zeús δὲ θεῶν βασιλεὺς πρώτην ἄλοχον θέτο Μητιν
πλεῖστα τε ἰδυίαν ἰδὲ θνητῶν ἀνθρώπων.
ἀλλ' ὅτε δὴ ἄρ' ἔμελλε θεὰν γλαυκῶπιν Ἀθήνην
τέξεσθαι, τότε ἔπειτα δόλῳ φρένας ἐξαπατήσας
αἰμυλίῳσι λόγοισιν ἔην ἐσκάτθετο νηδὺν
Γαίης φραδμοσύνησι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος.

*Zeus, rey de los dioses, primera esposa hizo a Metis,
la más prudente de entre los dioses y mortales humanos.
Pero, cuando a la diosa glaucópide Atenea
iba a parir, entonces, tras engañar con dolo sus pensamientos
con aduladoras razones, en su vientre la echó,
siguiendo los consejos de Gea y de Urano estrellado.*³

Zeus no actúa frontalmente, sino que provoca pensamientos en la mente de Metis con un *dolo* (vv. 889 s.), con engañosas adulaciones, siguiendo los consejos de Gea y Urano. En los inicios de la soberanía de Zeus encontramos, pues, los dos componentes interactuando, el masculino que asimila, en este caso tragándose, al femenino, que, como señalamos, representa la inteligencia.

Ya en el interior de Zeus, se sigue gestando la hija que Metis y Zeus habían engendrado y, a petición de Zeus, Hefesto de un hachazo abre la cabeza de Zeus, de la que sale Atenea, ya totalmente armada y entonando el grito de guerra,⁴ el *alalá*, un grito impropio en boca de una fémina, es decir, Atenea es una diosa que desde el primer momento no actúa como se espera de su género, con ansias de mostrar el valor de la inteligencia, que se vanagloria de no haber nacido de hembra y que será inmune a los dones de Afrodita, diosa con la que constantemente estará en desacuerdo, mientras que desde el inicio será cercana a Hefesto: como él es responsable de la adquisición por parte de los humanos de las técnicas que precisan para subsistir. Veremos la necesaria implicación de ambos en el surgimiento del pueblo ateniense. Su enfrentamiento constante con Afrodita es comprensible: si una representa la inteligencia, la otra es la pulsión erótica, precisamente la que hace perder la mente a quien sucumbe a ella.

Asimilada Metis, a Zeus le quedan aún por superar otros obstáculos para lograr la soberanía: los hermanos de Crono se rebelan, a excepción de dos de ellos, Océano y Temis. Temis será el único miembro de su generación que se pondrá del lado de Zeus y será su siguiente esposa.

3 La traducción es nuestra. Hemos optado por una traducción muy literal, siguiendo en la medida de lo posible el orden de las palabras en el original, para facilitar el seguimiento del texto original.

4 Cf. Pi. O. VII 35 ss.

δεύτερον ἠγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὀρας,
 Εὐνουμίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν,
 αἱ ἔργ' ὠρέουσι καταθητοῖσι βροτοῖσι,
 Μοίρας θ', ἧ πλείστην τιμὴν πόρε μητίετα Ζεὺς,
 Κλωθῶ τε Λάχσειν τε καὶ Ἄτροπον, αἶτε διδοῦσι
 θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακὸν τε.

905

*En segundo lugar, desposó a la brillante Temis, la cual parió a las Horas,
 Eunomía, Dike y la próspera Paz
 las cuales los trabajos atienden para los hombres mortales,
 y a las Moiras, a las que el máximo honor dio Zeus prudente,
 Cloto, Láquesis y Átropos, las cuales conceden
 a los mortales tener tanto el bien como el mal.*

Temis, que representa la ley, la justicia, es una aliada imprescindible para que Zeus pueda instaurar su primacía y con ella un nuevo orden, como muy bien muestra la descendencia que tiene.⁵ Una vez ha cumplido con su misión, es relegada a un segundo plano y Zeus pasa a desposar a la tercera y última esposa, una deidad de su misma generación, una deidad nueva, su hermana Hera.

Pero antes, Temis advierte a Zeus de otra deidad que puede poner en riesgo su primacía: Temis advirtió a Zeus que la Nereida Tetis, a la que pretendían él y Poseidón, daría a luz un hijo más poderoso que su padre⁶, razón por la cual Tetis es obligada a casarse con un mortal; es, por lo tanto, marginada del que debería ser su sitio, junto a los dioses, y obligada a tener un hijo mortal.

Una vez neutralizada Metis, a Zeus le queda neutralizar los poderes de Gea, una divinidad primordial, dotada, como bien sabe el propio Zeus, de una inteligencia aviesa y de clarividencia. El desplazamiento y neutralización de Gea tendrá como punto de referencia el centro oracular de Delfos y será un hijo de Zeus, Apolo, que por línea materna desciende de Gea, quien finalmente ocupe

5 Temis, hija de Urano y de Gea, representa lo que está fijado. Sus hijas, tanto Dike como Eunomía serán objeto de gran veneración entre los atenienses. Benveniste (1983, 299 y 301) señala: “En la epopeya se entiende por *thémis* la prescripción que fija los derechos y los deberes de cada cual bajo la autoridad del jefe del *génos*, sea en la vida cotidiana, en el interior de la casa o en circunstancias excepcionales: alianza, matrimonio, combate. La *thémis* es el patrimonio del *basileus*, que es de origen celeste, y el plural *thémistes* indica el conjunto de estas prescripciones, código inspirado por los dioses, leyes no escritas, colección de dichos, fallos sentenciados por oráculos, que fijan en la conciencia del juez (en este caso el jefe de la familia) la conducta que debe mantenerse siempre que el orden del *génos* esté en juego. . . A la noción de *thémis* hace pareja la de *dike*. La primera indica la justicia que se ejerce en el interior del grupo familiar; la otra regula las relaciones entre las familias”.

6 Apollod. III, 13, 5.

la sede de Delfos⁷, afirmando con ello el carácter masculino y olímpico de esa instancia de conocimiento y neutralizando a la vez la línea materna.

La acción de Crono sobre Urano, siguiendo el plan urdido por Gea, tiene unas consecuencias colaterales de suma importancia para deidades y para humanos: de la sangre del miembro de Urano caída a tierra nacen los Gigantes, que instigados por Gea se lanzarán contra Zeus; nacen también las Erinias, divinidades ctónicas, defensoras del orden y de la reparación de la sangre vertida. Y del esperma de Urano arrojado al mar se forma Afrodita, con la que nace la pulsión creadora y procreadora. Esa pulsión erótica se asocia a una divinidad que acompaña a Afrodita desde el principio, Eros, en origen una divinidad primordial, como aparece en Hesíodo,⁸ si bien las primeras procreaciones se realizan paradójicamente sin su participación. Pero Eros irá cediendo su lugar a Afrodita. Como otras divinidades, tiene una personalidad doble: frente a un Eros negativo, destabilizador, tenemos uno positivo, el que mueve al ser humano a ir en busca de la belleza y del conocimiento.

La llamada *Oda a Eros* de Sófocles, el tercer estásimo de *Antígona*, nos muestra su poder, así como la asimilación a Afrodita, vv. 781 ss.:

Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν, Ἔρωσ, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις,	estr.
ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς νεάνιδος ἐννυχεύεις,	
φοιτᾶς δ' ὑπερπόντιος ἐν τ' ἀγρονόμοις αὐλαῖς	785
καί σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς	
οὔθ' ἀμερίων σέ γ' ἀνθρώπων. ὁ δ' ἔχων μέμνηεν.	790
σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους φρένας παρασπᾶς ἐπὶ λῶβα,	ant.
σὺ καὶ τόδε νεῖκος ἀνδρῶν ζήναιμον ἔχεις ταράξας	
νικᾷ δ' ἐναργῆς βλεφάρων ἴμερος εὐλέκτρον	795
νύμφας, τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς	
θεσμῶν. ἄμαχος γὰρ ἐμπαίζει θεὸς, Ἀφροδίτα.	800

*Eros, invencible en batallas, Eros que te abalanzas sobre nuestros animales,
que duermes en las delicadas mejillas de las doncellas,
frecuentas los caminos del mar y agrestes moradas,
y nadie, ni entre los inmortales es capaz de rehuirte
ni entre los perecederos humanos, y el que te posee está fuera de sí.*

7 Defradas 1954, 86 ss.

8 Y en la parábasis de *Aves* de Aristófanes, en concreto a partir del v. 693, presenta de modo paródico el origen del cosmos a partir de un huevo gracias a Eros.

*Tú arrastras las mentes de los justos al camino de la injusticia para su deshonra.
Tú has provocado en los hombres esta disputa entre los de la misma sangre.
Vence con claridad el deseo que emana de los párpados de la joven
desposada, que se asienta en los principios de las grandes
sacras instituciones. Pues, invencible, con todo juega la divina, Afrodita.*

Pasaje repleto de procedimientos estilísticos que refuerzan el poder de ambas divinidades, que son identificadas. Fijémonos únicamente en la composición anular de Ἔρωσ ἀνίκατε μάχων y ἄμαχος γὰρ ἐμπαίξει θεὸς, Ἀφροδίτα, principio y final de este primer par estrófico.

En el *Symposio* de Platón, Sócrates habla de un Eros que no es un dios, sino un *daimon* que, dada su función de intermediario, permite transformar la aspiración hacia la belleza y el bien, que todo hombre siente, en una posesión permanente, mediante la procreación en el caso del cuerpo, con la ineludible unión entre un hombre y una mujer, y la creación en el caso del alma, causa del anhelo de belleza y del bien, y con él, las artes y las ciencias. Pero, para Sófocles Eros y Afrodita, como hemos visto, causan el desorden.

Como esa doble faz de Eros, también se desarrollan dos Afroditas, que en la *Oda* de Sófocles hemos visto identificada con él: la Urania, la más primitiva, serena, libre de violencia, la que no nace de mujer, que aparece en la *Teogonía* de Hesíodo, vv. 190 ss., donde nace de la espuma que surge del esperma de Urano; y la Pandemo, la más joven, violenta y de anhelos sexuales, hija de Zeus y de Dione, bajo cuya protección instauró Solón los prostíbulos públicos en la zona portuaria de Atenas.⁹ Sea como fuere, sea una deidad primitiva o hija de Zeus, este, Zeus, es de inmediato consciente del poder que esta divinidad tiene y se servirá de ella para lograr sus fines en el mundo de los dioses y en el de los humanos, desde el origen mismo de la comunidad de hombres y mujeres, como veremos.

⁹ Según Ateneo (*Banquete de los eruditos*, XIII, 23), que cita al autor cómico Filemón (*Adelfas*, fgt. 4) y al historiador Nicandro (*Historia de Colofón* = FGrH 271-272 fgt. 9).

El origen de la comunidad de hombres

En el mito de Prometeo,¹⁰ muy vinculado a la idea de progreso humano y a los orígenes de las comunidades políticas, la entrega a los hombres del fuego, un bien que simboliza la civilización, es compensada por Zeus con la entrega a los hombres de un gran mal, que impida a estos poder plantearse la posibilidad de ser como los dioses. Ese mal es la mujer, que es presentada como copartícipe, *ξυνήνοας*, de obras nocivas, pero inevitable para la continuidad de la estirpe humana, como vemos en Hesíodo, *Teogonía* 570-577:

αὐτίκα δ' ἀντί πυρός τεῦξεν κακὸν ἀνθρώποισιν- 570
 γαίης γάρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἄμφιγυήεις
 παρθένῳ αἰδοίῃ Ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς.
 ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη
 ἀργυρέῃ ἐσθητή: ...

*Al punto, (Zeus) a cambio del fuego fabricó un mal a los hombres,
 pues de tierra plasmó el ínclito Cojo
 una imagen parecida a una púdica parthenos por voluntad del Cronida;
 la ciñó y adornó la diosa de ojos glaucos Atenea
 con un argénteo vestido; ...*

En *Teogonía* son Hefesto y Atenea quienes la crean y la adornan, dando inicio a una línea de interacción de gran importancia en el origen y evolución de la comunidad de los hombres, en particular, de los atenienses. Se explaya muy oportunamente el poeta aún más en *Trabajos* (vv. 59-95) en describir los adornos de esta primera mujer y el estupor que causa en dioses y hombres, dones en los que en este caso también interviene Afrodita en clara contraposición con los que le concede Atenea, lo que será la tónica habitual en la relación entre las dos diosas,¹¹ vv. 63 s.:

10 Sobre la figura de este titán, cf. en el marco de la literatura comparada García 2006. Para la relación de Prometeo y de Pandora, Casanova 1979.

11 Incluso vemos el contraste entre las consecuencias de la acción de Atenea y de Afrodita en la trama de *Odisea*: mientras que, después de siete años, Calipso sigue enamorada de Odiseo y no le deja partir, Atenea consigue convencer a Zeus de que, a pesar de la inquina de Poseidón, permita que regrese. Así precisamente comienza el poema, con esa acción de Atenea en la reunión de dioses.

... αὐτὰρ Ἀθήνην
 ἔργα διδασκῆσαι, πολυδαίδαλον ἰστὸν ὑφαίνειν·
 καὶ χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῇ χρυσεῖν Ἀφροδίτην
 καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδῶνας·

... y a Atenea (ordenó)
 enseñarle las labores, a tejer la variopinta trama;
 derramar gracia en su cabeza (ordenó) a la áurea Afrodita
 turbador anbelo y cuidados que aflojan los miembros.

Mientras que Atenea, en la línea de su actuación como maestra de diversas técnicas a los hombres, a las mujeres les enseña a tejer tejidos de complicadas tramas, Afrodita la dota de gracia y encanto. En ambos pasajes, a continuación, el poeta relata las desgracias que provoca este ser a los hombres, más extenso también en *Trabajos*, de modo que aquellos que no conocían el sufrimiento ni la muerte, se ven ahora aquejados de ellos, vv. 90 ss.:

Πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων
 νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνοιο
 νόυσων τ' ἀργαλέων, αἳ τ' ἀνδράσι Κῆρας ἔδωκαν.

*Antes, en efecto, vivían sobre la tierra las generaciones de los seres humanos
 alejados tanto de los males como también del pesado trabajo
 y las duras enfermedades que a los hombres las Keres envían.*

Los hombres, pues, antes de la existencia de Pandora no conocían los esfuerzos ni las enfermedades que llevan a la muerte: eran, en esencia, más cercanos a los dioses.

El origen de la comunidad de los atenienses

El riesgo que entraña la participación femenina en cualquier acción y especialmente en las relacionadas con la creación o mantenimiento de la comunidad está en el fondo de la representación que de su propio origen tienen los atenienses. En los albores del siglo V a.C. los ceramistas atenienses empiezan a

representar a Atenea tomando de la tierra al recién nacido Erictonio en una acción ritual por la que el padre reconocía como hijo al recién nacido, haciéndolo suyo.¹² Recordemos que Erictonio es el producto del vellón de lana (εἴριον) arrojado a tierra por Atenea después de haberse limpiado con él el esperma lanzado sobre su pierna por un sobreexcitado Hefesto. De nuevo Atenea y Hefesto juntos, en este caso un Hefesto perjudicado por Afrodita y ambos actuando para que la estirpe de los atenienses surja sin participación de mujer. Encontramos una referencia a estas representaciones iconográficas en un diálogo entre Ión y Creusa en *Ión* de Eurípides, vv. 266-272:

ΚΡ. τί χρῆμ' ἐρωτᾷς, ὦ ξέν', ἐκμαθεῖν θέλων;
 ΙΩ. ἐκ γῆς πατρός σου πρόγονος ἔβλασεν πατήρ;
 ΚΡ. Ἐριχθόνιος γε· τὸ δὲ γένος μ' οὐκ ὠφελεῖ.
 ΙΩ. ἢ καὶ σφ' Ἀθάνα γῆθεν ἐξανείλετο;
 ΚΡ. ἐς παρθένους γε χεῖρας, οὐ τεκοῦσά νιν. 270
 ΙΩ. δίδωσι δ', ὥσπερ ἐν γραφῇ νομίζεται;
 ΚΡ. Κέκροπός γε σφῶζειν παισὶν οὐχ ὀρώμενον.

Creusa.- ¿Qué pregunta me vas a hacer, forastero, con el deseo de informarte?
Ión.- ¿ de qué tierra el padre del padre de tu progenitor brotó?
Creusa.- Erictonio, en efecto; pero el linaje no me ayuda.
Ión.- ¿Y también que Atenea de tierra lo tomó... ?
Creusa.- ... con sus manos virginales, no habiéndolo parido.
Ión.- Y lo entregó, como precisamente en la pintura se acostumbra ...
Creusa.- ... a las hijas de Cécrope para que lo criasen sin verlo.

Es esta una tragedia de claro contenido político, en la que se respira un ambiente tenso, con dos intentos de asesinato fallidos, un reconocimiento falso y otro certero y el engaño a un rey.¹³ Tenso como el ambiente que se debía respirar en Atenas en el momento de su representación, el año 412, en el que ya se debía barruntar el golpe oligárquico del 411. En ella se explica y justifica el liderazgo de los atenienses sobre los jonios y, sobre todo, se busca reforzar la autoridad de Atenas sobre ellos, una Atenas a la que calificara Solón como *la más antigua tierra*

12 El primer testimonio iconográfico conservado es un lécito de ca. el año 500 a.C. (Palermo, Coll. Mormino 769).
 Para la representación iconográfica del nacimiento Kron 1988, s.m. Erechtheus.

13 Loraux 1990, 85-109; Quijada 2003, 375-86; Morenilla 2014, 207-29.

de *Jonia* (fr. 4 D, v. 2: *πρεσβυτάτην γαῖαν Ἰαονίας*¹⁴). El pueblo ateniense es, pues, utilizando palabras de Nicole Loraux, *Né de la terre*, nacido de la tierra, nacido sin participación del elemento femenino en la procreación.

La forma que adopta ese nacimiento es fruto y a la vez tiene efectos en la consideración del papel de la mujer en todos los ámbitos, incluso en el acto de la procreación, en el que ella es considerada tan solo un recipiente de la semilla que arroja el hombre. Así lo afirma Apolo en *Euménides* como argumento para decidir sobre qué pesa más, el asesinato del padre o el de la madre, vv. 658 ss.:

οὐκ ἔστι μήτηρ ἢ κεκλημένου τέκνου
τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου.
τίκτει δ' ὁ θρώσκων, ἢ δ' ἄπερ ξένω ξένη
ἔσωσεν ἔρνος, οἷσι μὴ βλάψῃ θεός. 660

*la que es llamada madre no es la que al hijo
engendra, sino nodriza del fruto recién sembrado.
lo engendra el que lo lanza, mientras ella, que es extraña para un extraño,
mantiene a salvo el brote para quienes no lo dañe una divinidad.*

Insiste Apolo en la función primordial del varón mediante esa reiteración de términos emparentados etimológicamente: *τέκνου / τοκεύς / τίκτει*. Y a continuación pone el ejemplo de la propia Atenea, que, cuando ha de desempatar la votación que los jueces han realizado, también utiliza ese mismo argumento, vv. 736 ss.:

μήτηρ γὰρ οὐτίς ἐστὶν ἢ μ' ἐγείνατο,
τὸ δ' ἄρσεν αἰνῶ πάντα, πλὴν γάμου τυχεῖν,
ἄπαντι θυμῷ, κάρτα δ' εἰμὶ τοῦ πατρός.
οὕτω γυναικὸς οὐ προτιμήσω μόρον
ἄνδρα κτανούσης δωμάτων ἐπίσκοπον. 740
νικᾷ δ' Ὀρέστης, κἄν ἰσόψηφος κριθῇ.

*pues no tengo madre que me pariera
y lo de los varones valoro por encima de todo, salvo tener relaciones,
con todo mi ánimo, y soy muy cercana a mi padre.*

14 Este verso de Solón constituye el primer testimonio explícito de la idea común de que la Jonia había sido colonizada por Atenas, como también podemos leer en Tucídides I 2, 6; I 12, 4 y I 95, 1s. Parker 1987, 187-214, aquí 205-7.

*No voy a valorar en más la muerte de una mujer
que ha matado a su esposo, guardián de su morada.
Vence Orestes, aunque el voto fuera paritario.*

Con ello es acorde el diferente origen de hombre y mujer: mientras el hombre surge de la tierra, la mujer es un producto, ha sido fabricada, como señala Loraux:

L'homme provient de la terre, l'homme – l'humanité, un homme ou des hommes – surgit de terre comme une plante sort du sol ou l'enfant de la matrice; selon d'autres mythes, tel le récit hésiodique de la création de la femme, la créature humaine – en l'occurrence donc la femme, et l'opposition des sexes, on le verra, n'est pas dépourvue de signification –, faite de terre et modelée par un dieu artisan, est le produit d'une fabrication. (1996: 9 s.)

Erictonio, pues, desciende de Atenea del único modo en que se puede descender de una *parthenos* permanentemente hostil a la concepción: de forma indirecta, gracias a la intermediación de la tierra, que se convierte en la materia nutricia del esperma de Hefesto.

Ese papel secundario de la mujer puede verse también en una variante que Eurípides presenta en *Ión*, esta vez en boca del coro, en la que se relaciona el nacimiento de Atenea no con Hefesto, sino con Prometeo, el titán benefactor del linaje humano, vv. 452 ss.:

σὲ τὰν ὠδίνων λοχιᾶν ἀνειλείθουαν, ἐμὰν
Ἀθάναν, ἱκετεύω,
Προμηθεῖ Τιτᾶνι λοχευ- 455
θεῖσαν κατ' ἀκροτάτας
κορυφᾶς Διός, ...

A ti suplico, Atenea mía, que sin la ayuda de Ilitia en dolores de parto, por obra del Titán Prometeo surgiste de lo alto de la cabeza de Zeus

Probablemente sea una variante antigua, como considera U. Wilamowitz, quien incluso considera probable que estuviera recogida en la parte lateral del Partenón orientada hacia el Este como muestra de la importancia que tiene para los atenienses:¹⁵

15 Wilamowitz 1926, 106.

Wenn Euripides den Prometheus statt Hephaistos nennt, so wird das ältere attische Sage sein, und vielleicht hat er im Ostgiebel des Parthenon gestanden, wenn die Späteren auch Hephaistos in der Gestalt fanden.

Sea una variante antigua o innovación de Eurípides, con ella se integra el mito democrático de la autoctonía ateniense con el del progreso y la civilización, simbolizado por Prometeo, en un relato en el que la parte femenina está totalmente relegada.¹⁶

La consolidación de la primacía masculina en la comunidad humana

A pesar del riesgo que comporta, los griegos eran muy conscientes, como argumenta Paris (*Iliada* 3.64-66), de que *los dones de la áurea Afrodita no son rechazables* y que esos dones pueden llegar a ser una verdadera *ate*, una ofuscación del entendimiento, como a su vez alegaba Helena (*Odisea* 4.259-264) cuando ante Telémaco y su propio esposo intenta justificar el pasado. Paris de descarga de responsabilidad diciendo:

μή μοι δῶρ' ἐρατὰ πρόφερε χρυσέης Ἀφροδίτης
οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα
ὅσσα κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἐκῶν δ' οὐκ ἄν τις ἔλοιτο·

65

*no me reproches los adorables dones de la áurea Afrodita;
en verdad no pueden rechazarse los muy celebrados dones de los dioses,
cuantos ellos mismos otorguen, voluntariamente nadie podría escogerlos.*

La reiteración δῶρ' / δῶρα / δῶσιν y la insistencia en la acción de la divinidad, Ἀφροδίτης / θεῶν / αὐτοὶ desembocan en la negación en realidad de que sean dones lo que los dioses dan, puesto que nadie los elegiría voluntariamente, ἐκῶν δ' οὐκ ἄν τις ἔλοιτο. Esos dones, pues, en particular la pulsión erótica, se consideran necesarios y, al mismo tiempo, temidos por sus efectos perturbadores.

16 Sobre este mito, el exhaustivo trabajo de Valdés Guía 2008.

Por ello se tiende a desviar esa pulsión hacia formas controlables, como el establecimiento por parte de Solón de prostíbulos públicos o la tolerancia de la homosexualidad, con la que no se corre el riesgo de relaciones peligrosas con ciudadanas ni de embarazos intempestivos. Encauzados esos impulsos, pierden su peligrosidad para el hombre y, sobre todo, para la sociedad en la medida en que no pueden socavar sus bases, la estabilidad del *oikos*.

Dado que en Grecia la vida pública está reservada a los hombres y las mujeres están relegadas al ámbito privado,¹⁷ solo las relaciones entre hombres, entre las que tienen un peso importante las homoeróticas, sustentan la actividad *política* y formativa del ciudadano. Dejando a un lado las relaciones heterosexuales mercantiles, que no suponen peligro alguno para el ordenamiento *político*, la única relación en la que interviene un elemento femenino y que va más allá de la mera satisfacción de la pulsión erótica es la que tiene por objeto la procreación de ciudadanos. Pero en ella, si bien se admite de forma tácita la posible presencia de la pulsión sexual, esta no deja de representar un elemento de subversión: en el antagonismo entre Hera y Afrodita se hace patente esta dualidad en cierto modo contradictoria.

Se hace necesario, pues, mantener un control permanente sobre el poder potencial de las mujeres, necesidad de control que se hace patente en una afirmación reiterada, ritual, de la naturaleza masculina de la comunidad *política*, y en particular de la democracia ateniense, representada en la que es su protectora, Atenea, aquella que reconoció como hijo al primero de ellos. La imagen de Atenea, tanto la que se fija en el imaginario colectivo como la que adquiere forma material a manos de Fidias, proyecta esa pugna en la que lo masculino mantiene a raya lo femenino. Una Atenea de la que dice Ana Iriarte:

Rebosante de fuerza, pero sosegada hasta el completo estatismo, la Atenea encargada a Fidias por Pericles ha sido reconocida durante siglos como la mejor expresión del arrojo y la lucidez, de la “fuerza serena”, que la democracia ateniense se propuso encarnar ante el mundo conocido en la época. Mensaje visual del poderoso esplendor con el que Atenas impactó a sus aliados y enemigos, la imagen de la *Parthénos* es también el espejo en el que

17 Mossé 1983.

los atenienses se miran y en el que admiran su control sobre el poder potencial de las mujeres. (2002: 159)

En las metopas del Partenón encontramos la Gigantomaquia, combate en el que la intervención de Atenea fue decisiva al implicar en ella a Heracles; la lucha de Teseo y los atenienses contra las Amazonas, que representan el orden inverso; la toma de Troya, empresa asimilada ya en aquellos años al rechazo de la agresión Persa,¹⁸ y otra de las gestas de Teseo la lucha contra los Centauros,¹⁹ que, si bien son seres brutales, de comportamiento imprevisible y carentes de organización social, son poseedores de conocimientos necesarios para los hombres, unos conocimientos que, paradójicamente, en ellos no tienen utilidad alguna y que solo la adquieren cuando, a través de los héroes, llegan a manos de los hombres, una circunstancia esta que los aproxima a las mujeres.

En el friso jónico encontramos la Asamblea de los dioses y la procesión de las Panateneas,²⁰ la que simboliza la unidad de todos los atenienses en torno a la joven *parthenos* hija de Zeus, una festividad estrechamente relacionada con el mito de la autoctonía ateniense.²¹

Dejando a un lado la fiesta de las Tesmosforias, reservada a las mujeres y vedada a los hombres,²² la fiesta más importante de Atenas es la de las Panateneas, en la que participan tanto hombres como mujeres. La otra gran festividad son las Grandes Dionisias, en honor de Dioniso, cuatro jornadas dedicadas a los concursos dramáticos, precedidas por el concurso de ditirambos por las tribus. Esta festividad, salvo excepciones, está reservada a los hombres, en la que se contempla el peligro que la mujer representa para la comunidad *política*.²³

18 Por los años en los que se levanta el Partenón los troyanos son representados ya como si fueran persas, y tras ellos se ve la amenaza constante de Asia frente a Grecia, exorcitada merced a una empresa panhelénica en la que los atenienses han tenido un protagonismo indiscutible.

19 Durante las bodas de Pirítoos, rey de los Lápidas, con Hipodamia los centauros, incapaces de resistirse a las pulsiones más elementales, se lanzan sobre el vino y las mujeres, intentando incluso violar a la novia. Teseo, al frente de los invitados a los esponsales, les da muerte. Sobre la lucha de Teseo y los lápidas contra los centauros cf. además del pasaje citado *Odisea* 21.295ss., Hes. *Sv.* 178 ss., Isoc. *Hel.* 26, Ov. *Her.* II 69, *Met.* XII 210ss., 341 ss., D.S. IV 70, 3, Apollod. *Epit.* I 21, entre otros.

20 Sobre las fuentes iconográficas que nos permiten una aproximación a la imagen gráfica de esta festividad, cf. Nuez Pérez 2005, 51-64.

21 A este respecto cf. Shear 2001, 69.

22 Una comedia de Aristófanes del año 411, *Tesmoforiantes*, nos habla de ello.

23 El teatro del sg. V a.C. es un espacio construido para un público concreto, los ciudadanos atenienses, los mismos que se reunían en Asamblea para tratar los asuntos de la *polis*. En este sentido las relaciones entre

En este espacio público ajeno a Atenea se lleva a cabo la reafirmación de la naturaleza masculina de la comunidad *política*, un espacio dedicado a Dioniso, la divinidad que permite la transgresión y la subversión del orden, necesaria siempre que se quiera reafirmar el orden. Y es en la tragedia donde esto se lleva a cabo en sus aspectos profundos.

El papel del teatro en la configuración de la comunidad humana

Con independencia de la finalidad que pueda tener una tragedia, en ella, de una forma u otra, siempre encontramos esa afirmación de la naturaleza masculina del ordenamiento *político* y del peligro que entrañan las mujeres para el orden justo de las cosas, un peligro las más de las veces activado por la acción errónea de los hombres.

También se hace patente en una de las reglas no escritas de la tragedia griega, la no dramatización de la pulsión erótica. Para aquellos que se aproximan a la tragedia griega desde la tradición dramática occidental, puede ser un tanto sorprendente, sobre todo si se tiene en cuenta la violencia y el sufrimiento que suele caracterizar a la tragedia griega, la existencia de una regla no escrita por la que algunas cosas no deben ser desarrolladas en escena: esto ocurre con dos de los grandes misterios de la vida, con la muerte, o más exactamente, con la acción violenta que la ocasiona, y con el amor en su forma de pulsión erótica. La práctica de la tragedia determina que ni una ni otra sean expuestas a la contemplación de los espectadores. Por ello se desvía hacia formas narrativas: un mensajero, o cualquier otro personaje, narra la muerte y sus circunstancias; algo similar ocurre con la pulsión erótica.

El hecho de que la casa, la familia, sea la unidad básica de la estructura político-social griega, por un lado, y la necesidad de controlar el número de ciudadanos de pleno derecho debido a la propia naturaleza del Estado griego, por

ambas instituciones de la *polis* son fáciles de establecer; a este respecto cf. entre otros Dörpfeld & Reich 1896; Polacco 1994, 201-20; Longo 1994, 221-36.

otro, determinan que todo aquello que les afecte sea motivo de preocupación y, en consecuencia, de regulación. En ese contexto, las relaciones homoeróticas masculinas tenían también la función reguladora de la natalidad. Las mujeres son un mal necesario, que debe ser controlado por razones distintas, también por los efectos que pueden tener las relaciones íntimas. Como concluye Claude Mossé en un trabajo ya clásico, son

menores de edad, marginales, excluidas de ese “club de hombres” que es la ciudad, en cuya vida no participan a no ser a través de las manifestaciones religiosas. Y sin embargo constituyen, como señala Aristóteles, la mitad de la ciudad. ¿Podemos desde ese supuesto extrañarnos de que la mujer ocupe un lugar tan importante en el mundo de la imagen de los griegos? Ahora es necesario intentar encontrar, a través de los escritos y los testimonios de los mismos griegos, la imagen de esta mitad, inferior pero indispensable, temida pero también, a pesar del famoso “amor griego”, deseada, e incluso amada. (1990: 100 ss.)

Afrodita en armonía con Atenea

A Afrodita no se la puede ignorar, por ello los atenienses la integran del mejor modo posible: poniendo de relieve los aspectos no sexuales de la pulsión erótica, como podemos ver, por ejemplo, al comienzo del estásimo segundo de la tragedia *Medea* de Eurípides, representada al comienzo de la Guerra del Peloponeso, en el 431, y en los vv. 691-693 de *Edipo en Colono*, postrera tragedia de Sófocles compuesta al final de la guerra y representada en el 401, fallecido el autor y en una Atenas ya derrotada.

El pasaje de *Medea* es entonado por el coro poco después de concluir la conversación entre Egeo, rey de Atenas, y Medea, en la que aquel le ha jurado protección si va a Atenas; el de *Edipo en Colono*, cuando Teseo, hijo de Egeo y por ello también rey de Atenas, se marcha después de asegurar a Edipo protección en el Ática. Contextos, pues, muy semejantes el de ambos pasajes: en ambos el rey de Atenas acoge a una persona no grata para los demás, sin duda en el marco de la propagando ateniense que se jactaba de ser ciudad de acogida de perseguidos y necesitados.

En *Medea* el mítico rey Egeo ha acudido a Delfos a consultar qué debe hacer para tener descendencia y de camino a Trecén hace una escala en Corinto, donde casualmente se encuentra con Medea. Una vez que Medea le ha prometido

que le ayudará a tener descendencia y aquel le jura protección en Atenas, el coro intenta hacer desistir a Medea de su propósito de dar muerte a sus hijos:

Ἐρεχθεΐδα τὸ παλαιὸν ὄλβιοι	str. 1
καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς	825
χώρας ἀπορθήτου τ' ἄπο, φερβόμενοι	
κλεινοτάταν σοφίαν, αἰεὶ διὰ λαμπροτάτου	
βαίνοντες ἀβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ' ἀγνάς	830
ἐννέα Πιερίδας Μούσας λέγουσι	
ξανθὰν Ἄρμονίαν φυτεῦσαι·	
τοῦ καλλινάου τ' ἐπὶ Κηφισοῦ ῥοαῖς	ant. 1
τὰν Κύπριν κλήζουσιν ἀφυσσαμέναν	
χώραν καταπνεῦσαι μετρίας ἀνέμων	
ἠδυπνοῦς αὔρας· αἰεὶ δ' ἐπιβαλλομέναν	840
χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων	
τᾷ Σοφίᾳ παρέδρους πέμπειν Ἑρωτάς,	
παντοίας ἀρετᾶς ξυνεργούς.	845

*Los Erecteidas desde antiguo plenos de fortuna
y de dioses hijos venturosos, de una sagrada
tierra e inviolada, nutridos
de la más ilustre sabiduría, siempre a través del más radiante
éter caminando plácidamente, en donde una vez las puras
nueve Pieridas Musas, según dicen,
a la rubia Harmonía crearon;
y del hermoso río, de las corrientes del Cefiso
Cipris, según es fama, yendo a por agua
por la tierra esparció moderadas de los vientos
las dulces brisas; y siempre rodeando
los cabellos con una perfumada corona de rosas
como compañeros de la Sabiduría envía a los Amores
de todo tipo de areté colaboradores.*

La finalidad que el coro se propone al entonar este primer par estrófico, que parece solo ornamental, se ve con claridad cuando pasa a entonar el segundo, en el que ya abiertamente se plantea el fuerte contraste que ofrecerá esa idílica tierra ática con la acción que se propone llevar a cabo Medea.

La conexión de la rubia Harmonía y las nueve Musas simboliza la unión harmónica de las diferentes artes y saberes en la tierra ática, lo que se ve desarrollado

en la antístrofa por los impulsos de Eros que, asociados a la Sabiduría, unen sus esfuerzos en la consecución de todo tipo de cualidades, de *aretés* (έννέα Περιίδας Μούσας λέγουσι / ξανθὰν Ἄρμονίαν φυτεῦσαι~ τῇ Σοφίᾳ παρέδρους πέμπειν Ἔρωτας, / παντοίας ἀρετᾶς ξυνεργούς.).

Y todo ello es presentado como permanente y constante, lo que se subraya por la responsión de αἰεί, tan permanente y constante como lo vienen siendo los atenienses en las tierras del Ática. Con esa imagen idílica del Ática ofrece, en efecto, un fuerte contraste ese impulso, procedente también de Eros, que lleva a Medea a matar a sus propios hijos.

En los vv. 691-693 de *Edipo en Colono*, se alaba la presencia de Afrodita:

θάλλει δ' οὐρανίας ὑπ' ἄχνας
 ὁ καλλίβοτρυς κατ' ἡμᾶρ αἰεὶ
 νάρκισσος, μεγάλαιν θεαῖν
 ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὃ τε
 χρυσαυγῆς κρόκος· οὐδ' ἄϋπνοι
 κρηναὶ μινύθουσι
 Κηφισοῦ νομάδες ῥεέθρων,
 ἀλλ' αἰὲν ἐπ' ἤματι
 ὠκυτόκος πεδίω ἐπίνισσεται
 ἀκηράτῳ σὺν ὄμβρῳ
 στερνοῦχου χθονός· οὐδὲ Μουσαῶν
χοροὶ νιν ἀπεστύγησαν οὐδ'
ἅ χρυσάνιος Ἀφροδίτα.

685
690

*florece bajo el celeste rocío
 el de los bellos botones día tras día siempre
 el narciso, de las dos grandes diosas
 antigua conona, y el
 azafrán de áureo resplandor; e insomnes
 las fuentes no disminuyen
 fugitivas de los riachuelos del Céfiso,
 pero siempre cada día
 (el Céfiso) que fecunda con rapidez por los llanos corre
 con su no mezclada agua
 la anchurosa tierra: ni de las Musas
 los coros la miran mal, ni tampoco
 la de las riendas de oro, Afrodita.*

Como en el caso anterior, se corre el riesgo de considerar estos versos simplemente ornamentales, alentados por el carácter positivo de esta tragedia, en la que se ensalza la actitud del rey de Atenas y, a la par, la restauración y heroización de Edipo. Pero esa aparente ligereza del anciano Sófocles no está exenta, en realidad, de contenido político profundo: Sófocles hace una desesparada llamada a la concordia de sus conciudadanos con la esperanza de volver a obtener victorias, como la que se logró poco antes en el mismo Colono, y llegar a la ansiada paz.²⁴

En ambos pasajes, el de *Medea* y el de *Edipo en Colono*, encontramos los impulsos eróticos orientados hacia la adquisición y desarrollo de alguna de las diferentes *aretés*, expresión inequívoca de cómo en las tierras áticas Atenea y Afrodita se complementan a la perfección.

Afrodita, causa de la acción masculina que provoca la reacción trágica femenina.

Pero esto no es lo habitual en la tragedia, esa acción positiva de Afrodita, sino que suele provocar acciones de las mujeres que adquieren la condición de trágica por su alcance y, sobre todo, por no haber tenido en cuenta las posibles consecuencias. Con frecuencia es más que una acción, una reacción ante actos masculinos. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en *Traquinias* de Sófocles: la acción de Heracles, el hecho de traer consigo a Yole a cauda de la cual ha provocado una guerra, hace que Deyanira sienta amenazada su posición de mujer legítima en el *oikos*, como podemos escuchar en palabras de la misma Deyanira en los vv. 539-546:

καὶ νῦν δὴ οὔσαι μίμνομεν μιᾶς ὑπὸ χλαίνης ὑπαγκάλισμα. τοιάδ' Ἡρακλῆς,	540
ὁ πιστὸς ἡμῖν κάγαθὸς καλούμενος, οἰκούρι' ἀντέπεμψε τοῦ μακροῦ χρόνου. ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ·	
τὸ δ' αὖ ξυνοικεῖν τῆδ' ὁμοῦ τίς ἂν γυνή δύναιτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων;	545

24 A este respecto remitimos a Morenilla 2013, 5-27.

*Y ahora, siendo dos, esperamos bajo una sola
colcha el abrazo. Tal paga Heracles
el que nos es fiel, y al que llamamos noble,
por la guarda de la casa durante tanto tiempo me ha enviado.
Y yo no sé enfadarme con aquel
que tantas veces ha padecido esta enfermedad;
¿pero ahora convivir cerca de ésta qué mujer
podría, teniendo que compartir las mismas nupcias?*

Deyanira se refiere a esa “enfermedad”, detras la cual no hay otra cosa que aquellos *no rechazables dones de la áurea Afrodita*, que con harta frecuencia aqueja a Heracles, como se decía unos versos más arriba (*Traquimias* 459-462). Una “enfermedad” nada infrecuente en los hombres, como podemos ver en referencia a Héctor en *Andrómaca* de Eurípides, en cuyo prólogo *Andrómaca*, al rememorar su pasado, habla de su aceptación no solo de las infidelidades de Héctor sino incluso de las consecuencias que en la forma de bastardos iban apareciendo. En esta tragedia sofoclea, al igual que en *Andrómaca*, esta mujer jamás se ha permitido con anterioridad una sola palabra de reproche; pero ahora, ante Yole, se trata de otra cosa muy diferente: Deyanira se siente amenazada y va a reaccionar en consecuencia. La acción de Deyanira, que adquiere una dimensión de error trágico, es, por tanto, una reacción ante una acción de Heracles; en el comportamiento de Deyanira no debemos ver la influencia de Afrodita, en todo caso podremos ver la de Hera, defensora de la unión conyugal; el que está bajo el efecto de Afrodita es Heracles. Muestra Deyanira una actitud acorde con las normas de conducta arcaicas, especialmente las que se puede observar en las mujeres de la épica,²⁵ cuando los límites entre la esposa legítima y la concubina no eran tan nítidos como lo serán en época clásica.²⁶ Cuando es consciente de su error, sale a escena de nuevo asustada (vv. 663 ss.): por una acción inapropiada de Heracles, enfermo a causa de Afrodita, Deyanira se convierte en la matadora del gran héroe griego colonizador, matador de monstruos, el héroe civilizador por excelencia.

25 Para las diferentes formas de matrimonio, su evolución y la relativa flexibilidad de las relaciones, cf. Vernant 1982, 46 ss.

26 A pesar de ello, en época clásica la introducción de una *pallaké* en casa es uno de los mayores ultrajes que se puede hacer a una esposa, hasta el punto de que aparece explícitamente la prohibición de hacerlo en los contratos matrimoniales, junto a la prohibición de criar hijos tenidos con otras mujeres y de tener una casa secundaria de frecuente uso con otra mujer, VÉrilhac et Vial 1998, 276 ss.

Algo similar sucede con *Medea* de Eurípides y la pretensión de Jasón de desposar a Creusa. En este caso Medea ve en ello una clara amenaza para el futuro de sus hijos habidos con Jasón, a la par que una imperdonable traición. Y en esa misma línea van las razones esgrimidas por la Clitemnestra de Eurípides para dar muerte a Agamenón, expuestas en palabras de la propia reina en la *Electra* de Eurípides, vv. 1030-1034:

ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἡδίκημένη 1030
οὐκ ἠγριώμην οὐδ' ἄν ἔκτανον πόσιν·
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην
λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατείχομεν.

*por estas cosas (se refiere a la muerte de Ifigenia), en efecto, aunque injuriada
no me enfurecí ni habría matado a mi esposo.
Pero me vino con una enloquecida muchacha posesa
y la introdujo en el lecho, y dos novias
en esta misma casa éramos a la vez.*

Vemos aquí una actitud conformista de Clitemnestra ante el sacrificio de Ifigenia, lo que el mismo Eurípides no sigue en la tragedia *Ifigenia en Áulide*. Pero esta es la Clitemnestra de Eurípides en su *Electra*, muy diferente a la que encontramos en Esquilo; aquí es presentada como una mujer débil, que precisa el apoyo de Egisto: no en vano acude presurosa cuando Electra la llama con la falsa petición de ayuda en los ritos relacionados con el nacimiento de un hijo y ella se presenta cargada de alajas y acompañada de esclavas troyanas. En la tragedia de Esquilo, en cambio, Clitemnestra reúne los dos aspectos más peligrosos en una mujer: la inteligencia propia de las mujeres, que suele ser aviesa, y el poder político que ha asumido ante la debilidad de los hombres tras una larga y cruenta guerra, lo que el orden democrático de la *polis* no puede tolerar, ya que lo considera una amenaza para su propia existencia.²⁷

La Clitemnestra de Esquilo esgrime el argumento de la muerte de Ifigenia como motivo, un motivo del ámbito privado, pero con consecuencias en la comunidad

27 A este respecto cf. también De Martino 2001, 107-82. Para el tratamiento de esta figura en los diferentes autores, De Martino et alii 2017.

de hombres, tanto cuando es sacrificada Ifigenia, como cuando Clitemnestra en reparación de esa muerte mata al miembro más relevante de la comunidad. La de Eurípides, por el contrario, abiertamente rechaza ese argumento y esgrime un motivo que funciona en el plano político: la estabilidad del *oikos*, la amenaza objetiva que *los no rechazables dones de la áurea Afrodita* representan para el buen orden de la *polis*.

El caso de Fedra y de Hipólito en la tragedia *Hipólito* de Eurípides es muy elocuente del peligro que late en el seno de cada *oikos* si los hombres aflojan las riendas, si se ausentan durante mucho tiempo y las mujeres se sienten solas, abandonadas a su suerte, y empiezan a pensar. Aunque la presencia de Hipólito por sí misma hubiera debido ser suficiente para evitarlo, para imponer el orden en palacio, en realidad no lo es porque este Hipólito muestra rechazo hacia uno de sus deberes como ciudadano, casarse y procrear, lo que provoca que su presencia tenga el efecto contrario: no ha formado su propio *oikos*, vive como un eterno adolescente en el de su padre. El rechazo hacia el componente femenino de la comunidad no debe llegar al extremo de intentar eludir las obligaciones que como ciudadano tiene. Y es muy significativo que esto se dé en el hijo del que reafirmó el poder masculino venciendo a las Amazonas.

Paralelismos

En los orígenes míticos de la comunidad *política* masculina encontramos la guerra contra las Amazonas, aquellas que, sin dejar de tener naturaleza de mujeres, quisieron desplazar a los hombres y representan un ordenamiento inverso. Pero “*al encontrarse casualmente frente a hombres de bien*” (τυχοῖσαι δ’ἀγαθῶν ἀνδρῶν), esto es, frente a los atenienses, como escribe Lisias en el *Epitafio*, se mostraron como mujeres y con su derrota se instaura el ordenamiento *político* de los hombres frente al de las mujeres. No es baladí que sea este hecho el primero que Lisias relata entre las hazañas del pasado que quiere recordar antes de empezar con las coetáneas (*Epitafio* 4-6).²⁸

28 No hace referencia Lisias a la actuación previa de Teseo, la violación y abandono de la reina de las amazonas, Hipólita, que según el mito es la causa del ataque de las amazonas a Atenas, mientras que Lisias habla de la gran fama de la ciudad, que actuó como foco de atracción.

Por ello, en el Partenón, como ya hemos señalado, en una de sus metopas, se encuentra representado este combate, que es uno de los grandes hitos que conforman el imaginario colectivo ateniense,²⁹ esos que les confieren cohesión como comunidad *política*.³⁰ Pero los atenienses no solo vencen a las Amazonas en combate, sino que ya previamente su rey, Teseo, ha vencido a su reina al apoderarse de ella y someterla como mujer.

Existe, pues, una analogía entre los orígenes, desarrollo y fijación del linaje divino olímpico, en el marco de la pugna por la soberanía entre los dioses, y los orígenes, desarrollo y fijación del linaje humano de los atenienses, en el marco de la pugna por la soberanía entre los hombres. Podemos ver cómo también en la consolidación de ambas comunidades Esquilo ve paralelismos en *Euménides*.

La justicia, la persecución de todo género de excesos corría tradicionalmente a cargo de aquellas divinidades ctónicas surgidas de la sangre de Urano caída en tierra, las Erinias. Pero con el tiempo sus competencias se fueron reduciendo hasta verse limitadas a los delitos de sangre. Y fue además una divinidad olímpica la que fue desplazando a estas divinidades ctónicas, una hija de Zeus, Dike, una divinidad que, al igual que Atenea, es también una *parthenos*.

Algo similar ha sucedido con el antiguo Consejo de la nobleza, el Areópago: del mismo modo que las Erinias finalmente ceden de buen grado las competencias que les quedan a un tribunal de la *polis*, al Areópago, esto es, los sectores oligárquicos de Atenas, debe aceptar de buen grado las reformas de Efialtes, cuya mano derecha, Pericles, será representada en la escena cómica como un Zeus.

Se establece una analogía entre las Erinias y los sectores oligárquicos en *Orestíada* de Esquilo, en particular en *Euménides*, representada en las Dionisias del 458. Recordemos que las reformas de Efialtes tienen lugar el 462-461;³¹ y ese mismo año, el 461, es asesinado Efialtes. El ambiente en el que Esquilo compone esta trilogía y la lleva a escena apoya con claridad esa analogía e intencionalidad

29 También en el Pórtico pintado, donde los ciudadanos pueden contemplar, pintados sobre los muros, los grandes hechos de Atenas, a los atenienses y a Teseo combatiendo a las Amazonas, a los conquistadores de Troya, y también a los combatientes de Maratón, como podemos leer en la descripción que nos ofrece Pausanias I 15, 2.

30 Cf. Hdt. IX 27; D.S. IV 27.

31 No se nos pasan por alto los problemas que suscita Efialtes y el alcance de sus reformas; para las sucesivas reformas del Areópago y las fuentes para su estudio, Sancho 2005; para el papel de Efialtes, Gallego 2010; para una presentación crítica Zaccarini 2018.

política: se trata de un llamamiento a la concordia, los sectores oligárquicos deben de buen grado integrarse en el nuevo ordenamiento *político*, el que le ha costado la vida a Efiltes y ahora encabeza Pericles.

En el prólogo de esta tragedia, entonado por la Ptía, en el que se relata la historia del oráculo de Delfos, Esquilo evita toda referencia a los desplazamientos con violencia. Frente a otras versiones que suponen el uso de la violencia por parte de Apolo para apoderarse del oráculo ctónico de Delfos dando muerte a la serpiente que lo custodiaba,³² en *Euménides*, en cambio, lo hace de modo pacífico en la línea que va a dominar toda esta tragedia, una línea de rechazo de la *stasis*, de la guerra civil: en la sucesión en el poder divino, las Erinias ceden de buen grado a los argumentos de Atena y se integran en el ordenamiento *político* como unas divinidades positivas. De una instancia ctónica femenina, las Erinias, se pasa a una instancia humana masculina, como es la *polis* y uno de sus tribunales.

La asunción por parte de Apolo de la sede oracular de Delfos y la institución en Atenas del tribunal del Areópago constituyen el momento culminante de la consolidación de la comunidad de los dioses olímpicos y en la de los hombres atenienses. La propaganda ateniense, en el marco del imaginario griego sobre sus dioses y la relación con los seres humanos, hace que ambos procesos sean pacíficos, lo que sabemos que está muy alejado de la realidad en el caso del pueblo ateniense, a la vez que afirma la primacía masculina sobre la femenina incluso en la procreación. En ese proceso en ambos ámbitos hemos podido ver cómo el componente masculino asimila, en parte, y, en parte, margina y somete al componente femenino. Como decía Claude Mossé, una mitad de la sociedad “inferior pero indispensable, temida pero también . . . , deseada, e incluso amada.”

32 En la versión de Esquilo, que se aparta de la tradición de desplazamientos por la violencia, sostiene que Temis cede por propia iniciativa y de buen grado el oráculo a su hermana Febe, la cual, a su vez, madre de la madre de Apolo, lo entrega al nieto como regalo de nacimiento. En el viaje desde su isla natal de Delos a Delfos Apolo pasa por el Ática y desde allí es escoltado por los atenienses encabezados por su rey Erictonio, que le abren camino por unas tierras todavía salvajes (*F.G.H.* 70 F 31b), con lo que Esquilo insiste en las habilidades en las que los atenienses destacaron: hacer transitables los mares o abrir caminos en lugares inhóspitos u hostiles. Esta es la versión pacífica, la de una sucesión en el oráculo, que va desde Gea a Apolo, pasando por Temis y Febe, que ofrece Esquilo.

BIBLIOGRAFÍA

- Benveniste, Emile. (1968) 1983. *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*. Madrid: Taurus.
- Casanova, Angelo. 1979. *La famiglia di Pandora: analisi filologica dei miti di Pandora e Prometeo nella tradizione esiodea*. Firenze: Clusf.
- Defradas, Jean. 1954. *Les thèmes de la propagande delphique*. Paris: Librairie G. Klincksieck.
- Dörpfeld, Wilhelm et Emil Reich. 1896. *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*. Athens: Deutsches Archäologisches Institut Abteilung.
- Gallego, Julián. 2010. “Siempre es la pesadilla. Las reformas de Efiálfes y el derrotero de la democracia radical ateniense”. In *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, eds. Fornís, Gallego, López Barja y Valdés, 85-102. Zaragoza: Libros Pórtico.
- García Pérez, David. 2006. *Prometeo: el mito del héroe y del progreso*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Iriarte Goñi, Ana. 2002. *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*. Madrid: Akal.
- Kron, Uta. 1988. *LIMC IV 1*, 1988, s.n. Erechtheus, Zürich, München, Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag.
- Longo, Oddone. “La scena della città: strutture architettoniche e spazi politici”. In *Il teatro greco nell'età di Pericle*, ed. Cesare Molinari, 221-36. Bologna: Il Mulino.
- Loraux, Nicole. 1990. “Kreusa the Autochthon: A Study of Euripides’ *Ion*”. In *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, eds. J. Winkler & F.I. Zeitlin. 85-109. Princeton: Princeton University Press.
- . 1996. *Né de la terre. Mythe et politique à Athènes*. Paris: Le Seuil.
- Martino, Francesco De. 2001. “Generi’ di donne”. In *El fil d’Ariadna*, eds. Fr. De Martino et C. Morenilla, 107-82. Bari: Levante Editore.
- Martino, Francesco De. 2017. *Clitemnestra o la desgracia de ser mujer en un mundo de hombres*. Homenaje de las Universidades de Valencia, Foggia, Bari y Coimbra a los Profesores Doctores Doña Aurora López López y Don Andrés Pociña Pérez, eds. De Martino et alii. Bari: Levante Editori.
- Morenilla Talens, Carmen. 2013. “A la búsqueda de la armonía cívica perdida: Eros, Afrodita y la reformulación dramática en las tragedias tardías de Sófocles”. *Exemplaria Classica* 17, 5-27.
- . 2014. “El pedagogo de *Ión*”. In *A la sombra de los héroes*, eds. F. De Martino et C. Morenilla, 207-29. Bari: Levante Editore.
- Nuez Pérez, M^a Eugenia de la. 2005. “Las Panateneas: iconografía de la fiesta”. *Habis* 36, 51-64.
- Parker, Robert. 1987. “Myths of Early Athens?”. In *Interpretations of Greek Mythology*, ed. J. Bremmer. London-Sydney: Croom Helm and Routledge.
- Mossé, Claude. 1990. *La mujer en la Grecia clásica*. San Sebastián: Editorial Nerea.
- Polacco, L. 1994. “Il teatro greco come arte della visione: scenografia e prospettiva”. In *Il teatro greco nell'età di Pericle*, ed. Cesare Molinari, 201-20. Bologna: Il Mulino.
- Quijada Sagredo, Milagros. 2003. “El elaborado tratamiento narrativo del *Ión* de Eurípides: ¿final de una época?”. In *Lógos Hellenikós. Homenaje al Prof. Gaspar Morocho Gayo*, coord. J.M^a Nieto, 375-386. León: Universidad de León.

- Sancho Rocher, Laura. 2005. "¿Qué tipo de democracia? La *politeia* ateniense entre 403 y 322 a.C.," *Stud. His., Hª antig.* 23, 177-229.
- Shear, Julia Louise. 2001. *Polis and Panathenaia: The History and Development of Athena's Festival*, (Diss.) Univ. of Pennsylvania.
- Stoessl, Franz. 1945. *Der Tod des Herakles. Arbeitsweise und Formen der antiken Sagendichtung*. Zürich: Rhein-Verlag.
- Valdés Guía, Miriam. 2008. *El nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s. VI a. C.*, Anejo XXIII de *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*. Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.
- Vernant, Jean-Pierre. 1982. *Mito y sociedad en la Grecia antigua* (trad. de *Mitbe et société en Grèce ancienne* de 1974). Madrid: Siglo XXI.
- Vérrilhac, Anne-Marie et Claude Vial. 1998. *Le mariage grecque du VIe siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*. Athènes/Paris: BCH Suppl. 32.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich. 1926. *Euripides. Ion*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Zaccarini, Matteo. 2018. "The fate of the lawgiver: The invention of the reforms of Ephialtes and the patrios *Politeia*". *Historia* 67/4, 495-512.



CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA

JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

Editor Principal | Editor-in-chief

Nuno Simões Rodrigues

OBJECTIVOS E ÂMBITO AIMS AND SCOPE

A *Cadmo – Revista de História Antiga* publica anualmente estudos originais e ensaios relevantes de “estado da arte” em História Antiga e de culturas da Antiguidade. Além disso, tem como objectivo promover debates e discussões sobre uma ampla variedade de temas relacionados com a História Antiga, e aceita propostas relacionadas com o mundo do Próximo-Oriente Antigo (Egipto, Mesopotâmia, Pérsia, corredor Siro-Palestinense, Mundo Bíblico e e Anatólia) e com o Mundo Clássico (Grécia, Roma e Mediterrâneo Antigo, incluindo a Antiguidade Tardia). São ainda considerados estudos sobre a recepção da Antiguidade e dos seus legados, historiografia e investigações com enfoque em outras sociedades antigas (como as culturas indianas, extremo-asiáticas e mesoamericanas). A *Cadmo – Revista de História Antiga* não considera o conceito de “Antiguidade” como exclusivo da civilização ocidental, mas uma construção historiográfica essencial para a compreensão da História Global. Recensões críticas de obras recentes serão também consideradas para publicação, bem como propostas de dossiers temáticos a publicar em números regulares da revista ou números temáticos a publicar em suplemento.

Cadmo – Journal for Ancient History yearly publishes original and peer-reviewed studies and findings, as well as relevant “state of the art” review essays, on Ancient History and the study of Ancient cultures. It aims to promote debate and discussion on a wide variety of subjects and welcomes contributions related to the Ancient Near-Eastern World (Egypt, Mesopotamia, Persia, Syro-Palestine area and Anatolia) and to the Classical World (Greece, Rome and the Ancient Mediterranean, including Late Antiquity). Studies on the reception of Antiquity and its cultural productions, historiography of the Ancient World, as well as submissions focusing on other Ancient societies (such as the Indian, Asian or Mesoamerican cultures) are also accepted. This journal does not consider the concept of Antiquity to be a notion restricted to western civilisation and its heritage, but an essential historiographic construct for our understanding of Global History. Reviews of recently published works on the aforementioned subjects are also welcome, as well as proposals for thematic dossiers to be published in regular issues or of thematic issues to be published as a supplement.

CH
-UL

CENTRO DE
HISTÓRIA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA