

Rosario López Gregoris (ed.) (2021): *Mujer y violencia en el teatro antiguo. Arquetipos de Grecia y Roma*, Catarata, Madrid, 142 pp.

Desde la perspectiva de los estudios de género, el mundo grecorromano se caracteriza por «su mirada androcéntrica, por la ideología patriarcal y por su profunda misoginia» (Prólogo, p. 7). El libro que ahora presentamos, partiendo de esta caracterización, se centra en la cuestión de la violencia contra las mujeres, pero desde enfoques poco habituales y en un género literario poco explorado a este respecto, la comedia antigua, si bien no se ha olvidado de la tragedia ni de la figura de una mujer poco prototípica, Dido, la reina de Cartago, cuyo suicidio final, en el marco de un relato épico pero con fuertes tintes dramáticos, se trata de comprender también como un caso más de violencia contra la mujer. Además, y este constituye uno de los valores principales del libro, los testimonios literarios aquí reunidos son una buena oportunidad para reflexionar desde el presente sobre situaciones de violencia que no son exclusivas del mundo antiguo, sino que se producen también en la actualidad siguiendo patrones muy similares.

Las formas de violencia aquí estudiadas engloban la violencia verbal y física, con particular atención a una de las formas de violencia más denigrantes para la mujer, la violación, de la que en la comedia son objeto sobre todo las esclavas y las mujeres que ejercen la prostitución, pero de la que tampoco escapan las mujeres ciudadanas, sobre todo en la *Nea* griega y en la comedia latina. En el caso de la tragedia se estudia la violación de todo tipo de mujeres como arma de guerra y no como mero «daño colateral», algo de lo que encontramos ejemplos en el teatro antiguo, pero que, por desgracia, sigue siendo un tema de candente actualidad en cualquiera de los conflictos bélicos contemporáneos. Por último, en el caso de Dido, su trágico final se intenta entender más que como fruto de la acción de un personaje puntual, como una consecuencia de la violencia estructural que deriva de los presupuestos del sistema patriarcal.

[315]

AnMal, XLII, 2021, pp. 315-321.

Para cumplir los objetivos arriba expuestos, el libro, tras un breve prólogo de la editora (pp. 7-11), se compone de cinco contribuciones de otros tantos autores (todos ellos filólogos clásicos), tres consagrados a la comedia antigua, uno a la tragedia y otro al estudio del personaje de Dido.

El primero de los trabajos, «La violencia contra la mujer en la comedia ateniense: de Aristófanes a Menandro», de Begoña Ortega Villaro, de la Universidad de Burgos (pp. 13-48), constituye un completo estudio de la situación de la mujer que refleja la comedia ateniense desde la Comedia Antigua a la Nueva, aunque prestando especial atención a las distintas formas de violencia contra la mujer presentes en el género. Evidentemente, la autora es consciente de que las mujeres atenienses representadas en las comedias no eran personajes reales, sino estereotipos —en el mejor de los casos— y que la violencia ejercida contra ellas, aunque en algunos casos pueda corresponderse con situaciones reales de la Atenas de los ss. v y iv a. C., tenía como finalidad inmediata el humor y el entretenimiento.

De la comparación entre la Comedia Antigua de Aristófanes y la Nueva de Menandro, la profesora Ortega Villaro extrae algunas conclusiones interesantes (pp. 46-47), como que en la Comedia Nueva las mujeres ciudadanas desempeñan un papel importante, aunque pasivo, correspondiendo los roles femeninos más decisivos a las no ciudadanas, en particular, a concubinas, heteras y esclavas. La aparente mayor importancia de los papeles femeninos en la *Nea* se limita al ámbito teatral, pues a nivel social el papel de la mujer seguía siendo anecdótico.

En lo relativo a la violencia contra las mujeres, en la Antigua son habituales el insulto y la misoginia, mientras que en la Nueva, aunque disminuye la violencia verbal, se hace más evidente la violencia física, sobre todo la sexual, que afectaba tanto a ciudadanas como no ciudadanas, hasta el punto de que el núcleo argumental de las obras gira a menudo en torno a la violación que ha sufrido una muchacha por un joven en una noche de fiesta. Además, no hay ningún asomo de crítica hacia esta forma de violencia física, por lo que hemos de creer que estaba tan instalada en la sociedad que a nadie extrañaba su presencia en la comedia.

Finalmente, en ambos tipos de comedia el papel fundamental de la mujer ciudadana es el de transmisora del *oikos*¹, mientras que la no ciudadana está destinada sobre todo a satisfacer las apetencias sexuales del ciudadano.

El segundo trabajo, «Mujer y violencia en la comedia plautina. Una historia corriente», de Rosario López Gregoris, editora del volumen y profesora de la

¹ De hecho, la aparente «revolución» que llevan a cabo las mujeres en varias de las piezas de Aristófanes no pretende acabar con el mundo de los hombres o el sistema patriarcal, sino solucionar los problemas que la deriva bélica ha ocasionado para volver a sus casas con ellos y restablecer la «normalidad».

Universidad Autónoma de Madrid (pp. 49-71), se centra en la situación de las mujeres que reflejan los textos plautinos, en particular, en las estrategias de que debían servirse para hacer frente a situaciones de la vida cotidiana, como la violencia, la penuria y la falta de libertad. Además, este trabajo aplica el concepto de «gente corriente», implementado por los estudios culturales, sector social este al que pertenecía la práctica totalidad de los personajes plautinos.

Por supuesto, como ya sucediera en el trabajo de la profesora Villaro, en este se parte de la constatación de que mucho de lo que las mujeres dicen y hacen en escena viene exigido por el género dramático, el cual admite también un cierto discurso ideológico, en el sentido de que, por ejemplo, cuando las mujeres hablan están transmitiendo muchos de los estereotipos de género, subvertidos a veces, en el caso de la comedia, por la estrategia del mundo al revés².

En lo que se refiere a la violencia, el tema principal del libro, en las comedias plautinas se encuentran ejemplos de violencia intrafamiliar. A este respecto, aunque la violencia física contra los esclavos varones era un recurso cómico muy efectista, no es habitual que se representen escenas de violencia física contra las mujeres, con excepciones notables, como en *La comedia de la olla* (vv. 40-51), donde la violencia se ejerce contra una anciana. En cambio, sí son más habituales los casos de violencia verbal contra las esposas, a las que sus maridos tachan de controladoras, gastonas y «eternas» (pp. 61-62). Por supuesto, también hay ejemplos de violencia sexual, como en *Casina*, cuyo argumento gira en torno al hecho de que una esclava joven sea rifada para ser violada o por el amo viejo o el amo joven. También se atestiguan casos de hijas de madres de origen servil, ya manumitidas después de dedicarse a la prostitución, que obligan a sus hijas a ejercer el mismo oficio como medio de vida.

Asimismo, las comedias también reflejan numerosos casos de violencia extrafamiliar, sobre todo, de violencia sexual, que podía afectar tanto a muchas ciudadanas violadas en la calle por un joven, normalmente ebrio, como a aquellas no ciudadanas que se dedicaban a la prostitución. A este respecto, frente a las prostitutas que debían conformarse con los más pobres y que recibían un salario miserable por sus servicios, la comedia latina presenta en escena un tipo de prostitución idealizada, dirigida a la élite, que admite relaciones de exclusividad entre cliente y meretriz, entre los cuales se establece, aparentemente, un vínculo amoroso que constituye a menudo el núcleo de la trama (p. 67).

A modo de conclusión (p. 69), la profesora López Gregoris considera que las formas de violencia que encontramos en la comedia latina pretendían perpetuar un sistema de valores y un *statu quo* que beneficiaban al varón, que

² Que se traduce, por ejemplo, en que las esposas puedan sustraerse al control de sus maridos.

podía disponer a su antojo del cuerpo esclavo y controlar el poder económico de la esposa, basado en la dote.

El tercer capítulo del libro, «La violencia verbal contra las mujeres en las comedias de Plauto: ¿una forma de humor?», de Luis Unceta, de la Universidad Autónoma de Madrid (pp. 72-97), tiene por objeto el estudio de las muestras de violencia verbal contra las mujeres en las comedias plautinas, para lo cual se parte de la cortesía lingüística, un campo de investigación que concibe la cortesía como un elemento esencial en las relaciones interpersonales a través del lenguaje, ya que es empleada por el hablante como estrategia comunicativa para evitar o reducir el conflicto con los demás (pp. 74-75). El modelo de análisis que se sigue es el elaborado por Penélope Brown y Stephen C. Levinson (1987), que parte del concepto de «imagen»³, propuesto por el sociólogo Erving Goffman en 1967. Posteriormente se ha desarrollado también el concepto de «descortesía», que es un tipo de expresión lingüística con sus propios fines, y no una mera desviación del comportamiento cortés (p. 76).

El hecho de escoger la obra de Plauto para un estudio de este tipo se debe a la importancia que la violencia, en este caso verbal, tiene en su dramaturgia, por ser fuente de divertimento y comicidad, sin olvidar que el latín de Plauto se muestra extraordinariamente rico en todo un amplísimo repertorio de insultos, que se asocian con un registro lingüístico bajo y que incluye alusiones a castigos y nombres de animales.

Del estudio del profesor Unceta se pueden extraer algunas conclusiones (pp. 93-95), entre ellas, que las cortesanas, como los parásitos, se muestran especialmente habilidosos en el empleo de los mecanismos de cortesía verbal, de forma que se puede hablar de hipercortesía. Asimismo, lo habitual es el abuso verbal de los hombres contra las mujeres, especialmente contra las cortesanas. En el caso de las mujeres, la *uxor dotata* puede llegar a ser muy descortés con su marido, por el poder económico que le proporciona la dote aportada al matrimonio. Según Unceta, la violencia verbal tiene una intención «moralizante» (p. 94) —como forma institucionalizada de mantenimiento del orden social—, cuyos destinatarios serían los jóvenes varones de la élite, quienes, a través de las comedias, serían adoctrinados sobre los comportamientos que, perdonables en la juventud, no son admisibles en la edad adulta. Por ello, el empleo de los insultos y vituperios, sin perder su función de potenciar la *vis cómica*, serían también una forma de «instrucción sentimental» (p. 95).

El capítulo cuarto, «Recuerdos del bien y del mal. Guerra y violación en la tragedia ática», de Marta González González, de la Universidad de Málaga

³ Por imagen entiende Goffman el perfil público de cada individuo a nivel social, que incluye, de un lado, el deseo de desarrollar con libertad iniciativas propias y el deseo de obtener reconocimiento social por ello. Por supuesto, la imagen que proyectamos a nivel social no es inmutable, sino que depende de las diversas interacciones comunicativas en que participamos.

(pp. 98-112), propone dos nuevas vías para el estudio de la tragedia griega desde la perspectiva de género: la violencia contra las mujeres en el contexto bélico y la representación de obras de teatro antiguo griego por parte de mujeres que han sufrido este tipo de violencia en conflictos recientes.

Desde el punto de vista metodológico, el trabajo de la profesora González es deudor del artículo de Rabinowitz en el que se repasa una serie de tragedias griegas que tienen como asunto la violencia sexual contra las mujeres. En él se pone de relieve la ambigüedad con la que se presentan las situaciones, entre otras cosas, porque en griego antiguo no existía un término específico para ‘violación’. Asimismo, la profesora González ha tenido muy en cuenta los trabajos de Kathy L. Gaca, en los que destaca que la guerra antigua era algo más que un recuento de victorias y derrotas. En su opinión, la finalidad última de las guerras de devastación era eliminar a los varones en edad militar como paso previo para capturar, dominar y explotar a mujeres y niñas (p. 102).

Con este marco teórico, González interpreta un pasaje tomado de los *Siete contra Tebas*, de Esquilo, en concreto, la larga intervención al comienzo de la obra del coro, formado por muchachas tebanas, que expresan su terror ante la perspectiva de que su patria pueda ser dominada por sus enemigos, en particular, las violaciones de las que ellas podrían ser víctimas en el marco de la guerra.

Respecto al segundo objetivo del trabajo, González parte de los trabajos del psiquiatra Jonathan Shay, quien ha intentado trasladar el concepto de PTSD (Trastorno de Estrés Postraumático, por sus siglas en inglés) al mundo antiguo, en dos libros: uno, de 1994, *Achilles in Vietnam*, donde afirma que este héroe sufriría el «síndrome del superviviente», algo muy habitual entre los combatientes que han visto morir en combate a sus camaradas; otro, de 2002, *Odysseus in America*, sobre la integración en la vida civil de los excombatientes. En la línea de Shay, Peter Meineck y David Konstan publicaron en 2014 un volumen sobre la existencia o no de la PTSD en la antigua Grecia y sobre sus posibles huellas en la literatura griega conservada⁴. Una observación interesante de Konstan, ausente en los trabajos de Shay, es que uno de los grandes peligros de los veteranos de guerra para la sociedad civil se produce en el ámbito de la violencia doméstica.

Termina el artículo de Marta González informando de algunas experiencias en las que se emplean los textos clásicos como parte de una terapia dirigida tanto a veteranos de guerra — como la realizada por Bryan Doerries dentro del proyecto *The Theater of War* a partir de lecturas de fragmentos de *Áyax* y *Filoctetes* de Sófocles—, como a víctimas de violencia sexual en contextos

⁴ Las conclusiones de Konstan al respecto son que, en la Antigüedad, el militarismo lo impregnaba todo, por lo que reconocer las consecuencias negativas de la guerra era reprimido por la exaltación del valor en el combate.

bélicos —en el proyecto *Queens of Syria*, donde 13 mujeres refugiadas sirias en Jordania, que nunca habían hecho teatro, han representado *Troyanas* de Eurípides, bajo la dirección de Zoe Lafferty, a modo de terapia para superar los traumas de la guerra—.

En suma, se puede afirmar que el empleo en la actualidad de la violación como arma de guerra es una funesta herencia del mundo antiguo, que no hemos sabido o querido eliminar. Además, la existencia de numerosos testimonios de esta práctica en los textos griegos y latinos conservados obliga a tenerla más en cuenta en los estudios sobre la guerra en la Antigüedad (p. 110).

El libro se cierra con el trabajo «*Infelix Dido*, reina de Cartago, víctima trágica del sistema patriarcal», de Rosario Cortés Tovar, de la Universidad de Salamanca (pp. 113-138), que interpreta el suicidio de Dido al final del libro IV de la *Eneida* como un caso de violencia contra la mujer.

De entrada, el caso de Dido, en el contexto de este libro, es muy particular. En primer lugar, ella no pertenece al grupo de la «gente corriente», en el que se inscriben la mayoría de las mujeres estudiadas en los capítulos anteriores, sino a la élite, más en concreto, a la realeza. Y, en segundo lugar, los hechos que protagoniza, aunque tienen una vertiente «trágica» y «dramática», son materia de la poesía épica —si bien son el asunto del libro más dialogado del poema virgiliano, el libro IV—.

La autora, sin descartar la cuota de responsabilidad de Eneas en el trágico final de la reina, por anteponer sus intereses políticos a sus sentimientos personales, e incluso de los dioses (Juno, Venus e incluso el propio Júpiter), atribuye la mayor parte de la responsabilidad a un sistema de valores, el patriarcal, que genera violencia contra las mujeres, sobre todo, contra mujeres excepcionales que, como Dido, gozó de fama y respeto, mientras se limitó a ejercer su función de reina y, como mujer, fue fiel a la memoria de su difunto esposo Siqueo. En cambio, cuando, abandonando su racionalidad de reina, se comportó como una mujer enamorada y perdió su *pudor*, perdió al mismo tiempo toda la consideración de que disfrutaba, pues la fama de los personajes femeninos depende enteramente de su conducta sexual, y se acabó convirtiendo en un ser vulnerable y objeto de toda clase de habladurías por su «mala fama».

En una situación así, mientras que la traición y felonía del héroe es objeto de alabanza por haber demostrado una vez más su *pietas*, en este caso, por haber antepuesto la misión histórica a la que estaba llamado, la fundación de Roma, a sus sentimientos personales, Dido, desesperada, después de expresar la conocida maldición que explicará en el futuro las guerras púnicas, se suicida para expiar su culpa y, según Cortés Tovar, para así recuperar su dignidad de reina (p. 134). A este respecto, no deja de ser significativo que se suicide sirviéndose de una espada, la de Eneas, como haría un héroe —cuando en la

tragedia griega las heroínas suelen quitarse la vida ahorcándose o mediante el veneno—.

En fin, como acertadamente dice Cortés Tovar, Dido se convierte en *infelix* por la «asimetría sexual» en la que se fundamenta el sistema patriarcal (p. 135), que castiga en la mujer la pérdida del *pudor*, mientras que enaltece al héroe capaz de sacrificar sus sentimientos personales por el bien superior de la patria.

Para terminar, nos encontramos ante un libro muy recomendable para todo tipo de público, pues no solo nos acerca a las distintas formas de violencia de que podían ser objeto tanto las mujeres ciudadanas como no ciudadanas en las piezas teatrales —que, aunque empleadas en ellas como parte de la estrategia dramática, no dejan de ser un reflejo de una práctica instalada y normalizada por la sociedad antigua—, o nos muestra cómo incluso una mujer influyente como Dido podía ser víctima de la violencia del sistema de valores dominante cuando se atrevió a romper su *pudor*, del que dependía su fama y consideración, sino que su lectura demuestra la indiscutible modernidad de los textos antiguos, puesto que, en materia de violencia contra las mujeres, nos permite darnos cuenta del lastre que seguimos arrastrando en la actualidad, a pesar de los innegables avances registrados en los últimos decenios.

Cristóbal Macías