

LA *MĒTIS* DE PROCNE. ACERCA DE ESQUILO, *SUPLICANTES* 57-61*.

THE PROCNE'S *MĒTIS*. ON AESCHYLUS' *SUPLICES* 57-61.

Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ
Universidad de Málaga
martagzlez@uma.es

Recibido: 3 de febrero de 2008

Aceptado: 6 de junio de 2008

RESUMEN:

Al comienzo de *Suplicantes* de Esquilo, el coro de las Danaides alude brevemente al mito de Tereo y Procne. El texto, sintácticamente ambiguo, ha sido interpretado de diferentes maneras. Nuestra propuesta se basa en un meticuloso análisis de *mētis*, palabra clave del pasaje, que sirve de punto de comparación para ambas historias míticas, el crimen de las hijas de Dánao y el de la mujer de Tereo.

ABSTRACT:

At the beginning of Aeschylus' *Supplices*, the choir of Danaids alludes briefly to the Tereus and Procne's myth. The text, ambiguous syntactically, has been interpreted in different ways. Our proposal bases on a meticulous analysis of *mētis*, key word of the passage, that compares both mythic stories, the crime of Danaus' daughters and that of Tereus' wife.

PALABRAS CLAVE: Esquilo. *Mētis*. Estudios de traducción.

KEYWORDS: Aeschylus. *Mētis*. Translation Studies.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. *Suplicantes* 57-61. Interpretaciones del pasaje. 3. El ejemplo mítico de Tereo y Procne. 4. De vuelta al lamento de las Danaides. 5. Conclusiones. 6. Referencias Bibliográficas.

* Este trabajo se adscribe al Proyecto de Investigación "Historiografía de la literatura grecolatina en España. La Edad de Plata (1868-1936). Enseñanza, Traducción, Filología y Espacio Literario y Social" (HUM 2007-60326/FILO) y a la Acción Integrada "Textos filosóficos e histórico-literarios griegos en las traducciones y en la iconografía del humanismo" (HI 2007-0025).

1. INTRODUCCIÓN

Según Aristóteles, lo que se debe buscar en la tragedia es que ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, algo así como que todos los acontecimientos –habitualmente luctuosos– tengan lugar entre quienes están unidos por el amor: que un hermano mate a un hermano, continúa el filósofo, o un hijo a su padre, o la madre al hijo o el hijo a la madre¹. La familia como lugar privilegiado del derramamiento de sangre. El asunto que Esquilo recrea en su trilogía danaide no es una excepción y la violencia desplegada en este caso tiene como protagonistas a primos hermanos, las hijas de Dánao y los hijos de Egipto, vinculados, además, en un determinado momento de la historia, por los lazos del matrimonio.

Suplicantes, la primera pieza de una trilogía de la que el resto –*Egipcios* y *Danaides* –se ha perdido, pone en escena a las cincuenta doncellas hijas de Dánao recién llegadas a Argos huyendo de un matrimonio no deseado con sus primos, los cincuenta hijos de Egipto. El coro de esta tragedia, formado por las propias doncellas, desempeña un papel fundamental en la obra, aunque en lo referente a lo que desde siempre ha sido el tema preferido en la literatura crítica sobre *Suplicantes* –¿por qué las muchachas rechazan a sus primos?– sus palabras no resulten todo lo claras que desearíamos².

¹ ARIST., *Po.* 1453b.

² En el verso octavo de la obra, las hijas de Dánao dicen que huyen αὐτογενεῖ φύξασθαι. La expresión ha sido entendida de diversas maneras: “por un rechazo *innato* a los varones” (Wilamowitz, en su edición de Esquilo de 1914, explicaba así esta expresión: *quia devitare mares natae sumus*. La misma idea defiende P. Mazon en su edición para Belles Lettres); “por rechazo a los varones *propio de su raza*”, según propuesta de Alaux (2007), que entiende que el enfrentamiento entre las hijas de Dánao y sus primos se inserta en el dominio de la guerra de sexos, entre una *raza de varones* opuesta al famoso *genos gynaikón*; y, finalmente, “por rechazo a los varones *de su mismo linaje*”, Ferrari (1977). En este autor, pp. 1303-1306, así como en Miralles (1968) 113-116, y en Mackinnon (1978), que también argumentan a favor de esta tercera opción, pueden verse resúmenes de las diferentes hipótesis. Esta última versión, “rechazo a los varones *de su mismo linaje*”, abre, a su vez, dos posibilidades: que el hecho de ser de un mismo linaje sea la explicación de la huida, por evitar un incesto, idea defendida por Benveniste (1949) y, más recientemente, por Zeitlin (1996), especialmente p. 125; en contra, una larga lista de autores, desde Bonner (1902) hasta Detienne (1988); o bien, que la insistencia en esos lazos de sangre tenga por objeto acentuar la violencia y agresividad de los pretendientes, Bonner (1902) 131, Ferrari (1977), especialmente pp. 1304-1306. También Winnington-Ingram (1961) defiende esta misma idea, pero, para explicar determinadas expresiones de la obra que parecen apuntar hacia un odio genérico al varón, argumenta que esa violencia de sus perseguidores acaba suscitando en las doncellas, por extensión, un rechazo genérico al sexo masculino. Véase, finalmente, el medido análisis de Lévy (1985), que sugiere un conflicto entre el derecho positivo ateniense, que no condenaba como incestuosas más relaciones que aquellas entre padres e hijos o entre hermano y hermana uterinos, y el derecho tradicional, no escrito, y ligado a la idea de “mancha”.

Este primer momento de la trilogía nos deja en los inicios de los capítulos realmente trágicos del enfrentamiento familiar: la violencia que los egipcios ejercerán sobre sus primas uniéndose finalmente a unas doncellas que, poco después, siguiendo un meditado plan –parece que ideado por su padre– se cobrarán la vida de los indeseados novios cortándoles el cuello a la mañana siguiente de las bodas.

La importancia de las primeras secuencias, en el caso de dramas encadenados, parece algo claro, al menos si nos fiamos de la única trilogía conservada entera, la *Orestía*, y observamos cómo los temas introducidos en *Agamenón*, incluso ya en el mismo prólogo, encuentran su culminación en *Coéforas* y *Euménides*. Así también la alusión, en los versos iniciales de *Suplicantes*, al mito de Tereo, un halcón en Esquilo, se enmarca en el símil de la caza-matrimonio y en la identificación de pretendientes y doncellas con halcones y palomas, imágenes recurrentes de esta historia. Aunque breve, esta referencia tiene que desempeñar, necesariamente, un papel fundamental en la versión esquílea del mito.

Sin ninguna pretensión de dar con la clave –sin ni siquiera creer que exista una única clave– que nos abra las puertas de esta trilogía esquílea, creemos, sin embargo, que esas palabras del coro, al principio de la obra, en las que las doncellas comparan sus lamentos con los de Procne, bien entendidas, pueden arrojar algo de luz sobre el tipo de tragedia al que vamos a asistir.

2. *Suplicantes* 57-61. INTERPRETACIONES DEL PASAJE

Llegadas a Argos, huyendo de Egipto, las doncellas suplicantes invocan a Zeus y dan comienzo a su lamento. Pero antes de dar noticia de qué les sucede, qué las ha hecho abandonar su tierra, aluden al mito de Tereo para comparar su propia queja con la de la esposa del rey de Tracia³. Ese breve texto es en el que vamos a centrar nuestro análisis, y el término que atraerá nuestra atención es μήτιδος:

³ La historia, cuya versión más desarrollada e influyente debemos a Ovidio, constituyó el argumento de una pieza perdida de Sófocles, *Tereo*, y era bien conocida por los griegos: Pandión, rey de Atenas, entregó a su hija Procne al rey de Tracia, Tereo. Pasa el tiempo, tienen un hijo, Itis, y Procne, que echa de menos a su hermana Filomela, consigue que Tereo vaya a Atenas a buscarla. En el viaje de vuelta, Tereo viola a Filomela y le corta la lengua para que no lo delate. La joven hace saber a su hermana lo sucedido tejiendo la historia en un tapiz. Las dos hermanas preparan la venganza, que consistirá en cocinar al niño, Itis, y servirselo como manjar a Tereo. Cuando el rey es consciente del engaño, las persigue y los tres son metamorfoseados en aves.

Εἰ δὲ κυρεῖ τις πέλας οἰωνοπόλων /
 ἔγγαιος οἴκτου αἴων /
 δοξάσει τις ἀκούειν ὅπα τᾶς /
 Τηρεΐας μήτιδος οἰκτρᾶς ἀλόχου /
 κερκηλάτου τ' ἀηδόνας⁴.

La primera traducción de este pasaje al castellano, la de Brieva Salvatierra⁵, es también la única a nuestra lengua que incorpora una nota para explicar el texto en el que nos hemos detenido. Su traducción dice *de la misera esposa del pérfido Tereo, la voz de Philomela*⁶... En la nota explica esta lectura como sigue: “El sustantivo μήτιδος (*sic*) ha ofrecido a los críticos alguna dificultad. Martin propone leer εὐνίδος y Meineke μνησιτίδος. Aunque Wellauer y Weil repugnan la interpretación de Hermann, apoyada en el escholiasta, según la cual μήτιδος Τηρεΐας (*sic*) es periphrasis por Τηρεΐας, parecemos que no es esto tan raro en el lenguaje poético de los griegos ni aquí tan fuera de propósito para que Weil lo trate de *subabsurdo*. En la traducción se debe hacer del sustantivo μήτιδος (*sic*) un adjetivo, y así lo hace Pierron”⁷.

Así pues, siguiendo la propuesta del traductor francés⁸, también Salvatierra convierte μήτιδος en adjetivo determinante de Tereo (“pérfido Tereo”) y así también el, hasta ahora, último traductor de esta tragedia a nuestra lengua, Ramos Jurado⁹, aunque en su caso entiende que a quien determina μήτιδος es a la esposa de Tereo, (*la voz de la prudente esposa de Tereo, digna de compasión*). De la misma manera, también sin notas explicativas –salvo para resumir sucintamente el mito– traducen R. Adrados¹⁰ (*clamor que lanza aquella de Tereo, héroe sabio, esposa infortunada*), Perea Morales¹¹ (*el grito de la sabia esposa de Tereo, de compasión digna*), y Vilchez¹² (*la voz de la mujer de Tereo, la providente, infortunada esposa*), traducciones en las que de nuevo nos encontramos con que el sustantivo μήτιδος es entendido como un adjetivo que determina, bien a Tereo, Τηρεΐας, bien a su esposa,

⁴ A., *Supp.* 57-61. Sobre este pasaje y las innovaciones que introduce Esquilo en la leyenda (entre ellas, la metamorfosis de Tereo en halcón), véase Monella (2005) 63-78.

⁵ Brieva Salvatierra (1880).

⁶ Pasamos por alto la confusión de Salvatierra entre Filomela y Procne, tan frecuente ya desde los propios autores latinos.

⁷ Nota 7, pág. 403.

⁸ La traducción francesa de Alexis Pierron se había publicado en 1841.

⁹ Ramos Jurado (2001).

¹⁰ Adrados (1966).

¹¹ Perea Morales (1986).

¹² Vilchez (1999).

ἄλόχου y que, según la valoración que el traductor hace de las acciones del uno y la otra, resulta en castellano “pérfido” o “héroe sabio” el marido, “prudente” o “sabia” la esposa. Sobre esta ambigüedad, que, por tratarse en ambos casos de formas en genitivo, permite entender μήτιδος en dependencia tanto de Τηρείας como de ἄλόχου, volveremos más adelante.

Siguiendo, quizá, la lectura de otro francés, Paul Mazon, *la voix de l'épouse de Térée, pitoyable en ses remords*, Julio Pallí¹³ traducía *la voz de la esposa de Tereo, lastimosa en sus pensamientos* y José Alsina¹⁴, *la voz de la esposa de Tereo / en sus tan lastimosos pensamientos*. La ausencia de notas nos impide saber la razón por la que estos traductores han entendido de esta manera la expresión que estamos analizando, μήτιδος οἰκτρᾶς, y nos limitamos a señalar la coincidencia con la versión francesa publicada por la conocida y prestigiosa colección Belles Lettres ya en 1921¹⁵.

Volvamos a la nota que Salvatierra añadía a su texto: el sustantivo μήτιδος ofrecía dificultades, decía, y la solución propuesta por Alexis Pierron, entenderlo como adjetivo, era también la que él mismo aceptaba. Salvatierra tiene el mérito de plantearse el problema, aunque no estemos de acuerdo con su elección. Y con el resto de versiones, cuya disparidad prueba que algún problema sí hay, tampoco estamos de acuerdo, aunque no nos sea posible discutirlos en detalle al faltarnos el razonamiento (la nota explicativa) que llevó hasta ahí a sus autores. Como ya señalaba Platón, el texto escrito contesta siempre lo mismo a nuestras preguntas.

La lectura que proponemos parte de la comprensión de μήτιδος como lo que en realidad es, un sustantivo. Un sustantivo en genitivo que estaría expresando la causa por la que la esposa de Tereo es digna de lamento, οἰκτρᾶς: *si hay cerca de mí alguno, escuchando mi queja, que sepa interpretar el canto de los pájaros, creará oír la voz de la esposa de Tereo, digna de lamento por su astucia, ruiseñor perseguido por el halcón*.

Lo cierto es que el término μήτιδος no debería plantear demasiados problemas entendido como sustantivo, ya que desde el punto de vista sintáctico el empleo adnominal de un genitivo de causa está perfectamente atestiguado en griego con

¹³ Pallí (1976).

¹⁴ Alsina (1983).

¹⁵ Carles Riba, deudor reconocido de Paul Mazon, traducía, en 1932, en su versión catalana para la colección Bernat Metge: “I si vora meu hi ha algú que entengui el cant dels ocells, en sentir el meu plany es creurà que escolta la veu de l'esposa Terea, llastimosa en els seus pensaments, la veu del rossinyol que l'esperver empaita”, aclarando en nota, respecto a “pensaments”, que “És a dir, en els seus remordiments”.

adjetivos. El verbo οἰκτεῖρειν, “lamentar”, con el que se relaciona el adjetivo οἰκτρᾶς, se encuentra entre los que, habitualmente, se construyen con un acusativo de persona y un genitivo de cosa que indica la causa, de la misma manera que θαυμάζειν, ζηλοῦν, μισεῖν y otros¹⁶. Ese mismo genitivo de causa reaparece con sustantivos pero, sobre todo, con adjetivos emparentados etimológicamente con esos mismos verbos. El problema que se plantea a quienes no aceptan esta lectura del texto que estamos proponiendo no está en la imposibilidad de la construcción, sino en el hecho de que sólo –o casi sólo– se atestigüe en exclamaciones y con el adjetivo del que depende ese genitivo causal en nominativo o vocativo. Este empleo se conoce ya desde Homero, aunque contemos con un único ejemplo, en el que, además, el adjetivo está implícito: ὦ μοι ἔπειτ’ Ὀδυσῆος ἀμύμονος¹⁷. De momento, retengamos que esto, que contemos con construcciones de las que se atestigua una única ocurrencia, ya sea en términos generales, ya en referencia a un determinado autor o género literario, no es en absoluto infrecuente. Este hecho constatado debería servir para matizar el alcance del dato de que el adjetivo οἰκτρῶς no aparezca atestiguado con genitivo en ningún otro texto trágico, asunto sobre el que habrá que volver.

La dificultad del pasaje es obviada, no obstante, en las traducciones al castellano que hemos citado, así como en uno de los principales comentarios a esta tragedia, el de A. F. Garvie¹⁸, que no entra en el problema. En cambio, la edición, más reciente, de H. Friis Johansen y Edward W. Whittle¹⁹, dedica a estos versos unas páginas en las que merece la pena detenerse. Su propuesta es que el término μήτιδος –en su edición, Μήτιδος– debe ser entendido como sustantivo, sí, pero como nombre propio: *Tereus’ lamenting wife Metis*. Defienden esta sugerencia, de la que señalan que fue apuntada por primera vez por F.G. Welcker (*Die aeschyleische Trilogie Prometheus*, Darmstadt, 1824, 503 n.), en la idea de que plantea menos dificultades que las otras propuestas que hasta el momento se han hecho. Como argumento positivo señalan que esta opción elimina toda la ambigüedad sintáctica que, ya lo hemos señalado, propiciaba la serie de genitivos presentes en el texto. Que la ambigüedad, así, se deshace, es cierto; que eso sea un avance en la interpretación de un texto de Esquilo y, por tanto, aceptable como argumento en favor de la

¹⁶ Menge (1978) 143.

¹⁷ *Od.* XX, 209. Chantraine (1963) 66. Ejemplos también en la tragedia, con expresión del adjetivo: S., *OT* 1347, δέιλαίε τοῦ νοῦ τῆς τε συμφορᾶς ἴσον; E., *Ion* 960, τηλήμων σὺ τόλμης.

¹⁸ Garvie (1969).

¹⁹ Johansen & Whittle (1980).

mencionada lectura, ya es otra cuestión²⁰. Los autores hacen una crítica basada, sobre todo, en razones de uso de las otras propuestas interpretativas: μήτιδος como genitivo de causa, como genitivo de cualidad o, finalmente, Τηρείας μήτιδος como perífrasis por Τηρέως, posibilidad ya señalada en los escolios y, lo hemos visto, seguida por no pocos traductores a nuestra lengua. Nos interesa sobre todo la primera, la que se refiere a μήτιδος como genitivo de causa y que es la que proponíamos más arriba.

Como consideración previa, es difícil resistirse a señalar –después de leer como crítica a otras interpretaciones que determinada construcción es una rareza, poco usual, apenas o nunca atestiguada en la tragedia, etc.– que, puestos a defender nuevos *hapax*, una Metis esposa de Tereo no es el menos atrevido. Volviendo a la sintaxis, señalan los autores que μήτιδος dependiendo de οἰκτρᾶς, como genitivo de causa, fue una posibilidad apuntada ya por Bothe: *miserandae propter consilium*, pero que tal genitivo, en esa construcción, sólo aparece en la tragedia en dependencia de sustantivos en vocativo o en nominativo. Así se desprende de la revisión que han hecho, en la obra de los tres trágicos, de la aparición, con genitivo, de los adjetivos δείλαιος, δυστάλας, δύστηνος, μέλεος, σχέτλιος, τάλας y τλήμων. Y, por otra parte, añaden, tampoco hay constancia de empleos del adjetivo οἰκτρός con genitivo en la tragedia²¹. A estos argumentos ya nos referíamos más arriba para señalar que el dato de que determinada construcción aparezca una única vez no es algo inusual ni, por tanto, una razón definitiva para ponerla en cuestión. Quizá la afirmación de que οἰκτρός no se construye nunca con genitivo en la tragedia pierda algo de peso como argumento si consideramos que, en Esquilo, este adjetivo sólo se documenta otras tres veces, una de ellas con infinitivo: *Prometeo* 238, πάσχειν μὲν ἀλγειναῖσιν, οἰκτραῖσιν δ' ἰδεῖν. Así dice el desdichado Prometeo de su padecimientos, *dolorosos de sufrir y lamentables de contemplar*. Si de frecuencia se trata, esta construcción con infinitivo sería, pues, tan excepcional como la que estamos analizando²².

No se trata, pues, de argumentos definitivos. En todo caso, y prácticamente agotadas las posibilidades de salir del enredo por la vía sintáctica –los propios autores de este comentario comenzaban defendiendo su postura sobre la base de que su propuesta planteaba *menos problemas* que las demás– nos queda la opción de intentar otros caminos.

²⁰ Sobre la ambigüedad como elemento consustancial a la tragedia griega, véase, por ejemplo, Vernant & Vidal-Naquet (1987).

²¹ Johansen & Whittle (1980), vol. II, 56-57.

²² Las otras apariciones de οἰκτρός en Esquilo se encuentran en *Th.* 321 y de nuevo en *Pr.* 435. Además, emplea la forma adverbial οἰκτρῶς en *Pers.* 688.

Antes de abandonar el repaso por las diferentes traducciones de este texto, y ya que señalábamos para ellas fuentes, reconocidas o no, de origen francés, queremos ahora citar un texto de Nicole Loraux que no forma parte de una traducción completa de *Suplicantes*, ni de un estudio sobre esta tragedia, pero que muy probablemente va en la misma línea que proponemos, aunque la cita de este verso, recogida en su libro *Madres en duelo*, mantenga una cierta ambigüedad:

Pues el ruiseñor es evocado con más frecuencia en el seno de una queja femenina y como figura emblemática de ésta. Así, en las *Suplicantes* de Esquilo, lo evoca el coro de Danaides, que, llorando por su propio destino, imaginan que un adivino hábil en la interpretación del canto de los pájaros escucharía en su queja la voz de “la esposa de Tereo de deplorable astucia [*à la pitoyable ruse*]”, la voz del ruiseñor²³.

La ambigüedad, pues, que reaparece en esta traducción del verso, no es el problema, sino la propia sustancia de la tragedia griega y, en cualquier caso, la lectura de N. Loraux es resultado de un tipo de consideraciones, en este caso acerca del paradigma mítico del ruiseñor, que abren la posibilidad de avanzar en la comprensión del pasaje, agotadas ya, como acabamos de señalar, las consideraciones sintácticas.

3. EL EJEMPLO MÍTICO DE Tereo Y PROCNE

Para entender un poco más el alcance de la referencia, en boca de las Danaides, al lamento de Procne, en la idea de que, como más arriba señalábamos, en estos primeros versos de las tragedias acostumbra a esconderse un anticipo de los temas que constituyen el núcleo de la misma, se impone atender en detalle al significado del término griego que ha provocado traducciones tan dispares: *mētis*²⁴.

Se trata de un sustantivo de difícil definición, que designa un tipo de capacidad inteligente caracterizada por la eficacia práctica, pero que muestra una escurridiza ambivalencia que lo hace, a un tiempo, capaz de designar la fuerza absoluta, el arma que asegura la victoria definitiva –sentido en el que Zeus es, por excelencia, la divinidad de la *mētis*– y, por otra parte, susceptible de ser interpretado como sinónimo del engaño, la traición, la trampa, “armas despreciables propias de mujeres

²³ Loraux (2004) 73.

²⁴ El estudio de referencia es el de Detienne & Vernant (1988).

y cobardes”²⁵. En cualquier caso, en manos de Zeus o de Clitemnestra, *mētis* soberana o artera, siempre busca confundir, jugando con la apariencia y la realidad. Es eficaz y previsor.

A primera vista, la lamentable historia mítica del rey Tereo, su esposa Procne y la hermana de ésta, Filomela, parece una sucesión de astucias y engaños, lo que facilitaría esa fluctuación que hemos señalado en las traducciones que, unas veces, se inclinan por señalar la *mētis* de Tereo y, otras veces, la de su esposa. El hecho de que, según hemos argumentado en el epígrafe anterior, entendamos el término como sustantivo y no como adjetivo no neutraliza la ambigüedad de fondo, ya que, en nuestra interpretación, la esposa de Tereo es lamentable, digna de lamento como consecuencia de la *mētis*, pero, ¿la *mētis* de quién?

Procne es “digna de lamento por su astucia”, hemos traducido, tomando partido. ¿Por qué no “digna de lamento por la astucia de Tereo”? Porque, pensamos, el engaño con el que el esposo actuó, encerrando a su víctima y cortándole la lengua para que no lo delatara, resultó cualquier cosa menos eficaz: Filomela desplegó también su astucia tejiendo un tapiz que hablaba por ella y sacando así a la luz el crimen de Tereo. De manera que, parece, en esta truculenta historia, de momento, el engaño de Tereo no ha sido eficaz y la eficacia de Filomela no ha jugado con el engaño. Es decir, la *mētis* todavía no ha aparecido. En la venganza de Procne, en cambio, sí intervienen todos los elementos de la *mētis*. El plan es premeditado, preparado en sus detalles, tomándose su tiempo; el banquete que la esposa le sirve a Tereo no es lo que parece – la *mētis* consiste también en “saber ocultar”²⁶ – la víctima es burlada y el engaño terriblemente eficaz. Es la obra de una fría y calculada previsión, como el crimen de Clitemnestra, como, en general, la forma de violencia encarnada en la venganza que a la escena trágica le gusta atribuir a las mujeres²⁷.

Es posible, además, seguir avanzando, tanto en el significado concreto de *mētis* en este pasaje como en la probabilidad de que se designe la *mētis* de Procne y no la del rey Tereo, si introducimos una perspectiva de género en la polaridad entre *mētis* y *biā* y entre *mētis* y el pensamiento lógico, abstracto²⁸. Desde esa perspectiva y

²⁵ Detienne & Vernant (1988) 20. En su aspecto considerado como más “desleal”, recuerdan los autores otro pasaje de Esquilo, unas palabras del coro de *Ch.* referidas a Clitemnestra, v. 626, γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν.

²⁶ Iriarte (1990) 45.

²⁷ *Vid.* Iriarte & González (2008).

²⁸ La idea ha sido desarrollada en Holmberg (1997). El punto de partida, por lo que se refiere a la frecuencia del juego de polaridades en el pensamiento griego antiguo, es la conocida obra de Lloyd (1987). Sobre la oposición concreta entre *mētis* y *biā* y *mētis* y pensamiento lógico o abstracto, la autora remite en primer lugar al ya citado trabajo de Detienne & Vernant (1988). Finalmente, la pertinencia de

tras un detallado análisis de determinados episodios míticos –muy especialmente las luchas de soberanía recogidas en la *Teogonía* hesiódica– se ha señalado que la *mētis*, que, por supuesto, es también un atributo exhibido por los varones es, en sus manos, un arma aceptable socioculturalmente, un instrumento que contribuye al establecimiento del orden cósmico. Por contra, la *mētis* femenina –además de ser la que, de preferencia, entra en la oposición señalada frente a la fuerza y al pensamiento lógico– es potencialmente peligrosa y hostil para el orden masculino dominante²⁹. En este contexto, es muy significativo el hecho de que dos de las más poderosas características de lo femenino, la reproducción y la *mētis*, sean asimiladas y controladas por el orden masculino, en concreto y de modo absoluto por Zeus en su lucha por la soberanía. Es precisamente este último, el μητιόεις por excelencia, el que triunfa y el que sella su poder escenificando de nuevo la identificación entre *mētis* y reproducción: devora a Metis y da a luz a Atenea. Así, “el mito de sucesión proporciona una narración lineal que demuestra la progresión del cosmos desde un estado de caos, desorden y agitación asociado a lo femenino y a su μητις hasta un estado de orden, justicia y asimilación de esa μητις”³⁰.

Los predecesores de Zeus, en cambio, no han manejado la *mētis* y han sido incapaces de controlar el poder reproductivo de las potencias femeninas: Urano no deja a sus hijos salir del vientre materno, pero sólo consigue que sigan así bajo el control de Gea; Crono devora a sus hijos con idéntica intención que Urano, impedirles salir a la luz, pero fracasa y acaba vomitándolos junto con la piedra que ha ingerido en lugar de Zeus.

Desde esta perspectiva podemos considerar la *mētis* desplegada por Procne como una amenaza de regresión en ese orden masculino. La documentación iconográfica³¹, relativa a unas fechas próximas a las de la mención que hace Esquilo del mito, incide en este mismo aspecto: no se representa, en ningún caso, la violencia de Tereo; sí, en cambio, la muerte de Itis –con gran énfasis en la brutalidad de la madre, que actúa con determinación ante los gestos suplicantes del hijo– y el banquete de Tereo, momento en el que el rey burlado devora la carne del vástago. Se representa, pues, un triunfo sobre el orden patriarcal llevado a cabo con una *mētis*

la perspectiva de género, que se propone como absolutamente nueva, atravesaba ya, sin embargo, muchas de las consideraciones sobre la *mētis* que se leen en Iriarte (1990): por poner un único ejemplo, en la pareja Ulises / Penélope y su respectivo dominio de este tipo de inteligencia, p. 31.

²⁹ Holmberg (1997) 2-3.

³⁰ Holmberg (1997) 3-4.

³¹ Cuidadosamente analizada en Chazalon (2003).

claramente femenina, astuta, engañosa, consecuencia de un medido plan y ejecutada con una “violencia controlada”³².

Tereo, por su parte, significativamente representado como griego en la iconografía, es protagonista de un banquete “pseudosacrificial”. Devora a su hijo, pero sin saberlo, engañado por la *mētis* de Procne, haciéndonos cada vez más difícil atribuirle esa “categoría mental”³³ que estamos intentando aprehender. No sólo ha fracasado al querer ocultar su crimen, sino que ha sido totalmente derrotado por Procne (y Filomela) sin que este acto de las hermanas se vea respondido por otro del rey tracio, al modo de esa partida de ajedrez que parecían jugar Zeus y Prometeo en la versión hesiódica del mito. Al contrario, la historia acaba aquí, clausurada con esa metamorfosis de la que son víctimas los tres protagonistas, punto final que, al menos, sirvió para que el relato fuera retomado por el latino Ovidio como paso previo para su supervivencia en toda la tradición posterior.

El triunfo de Procne, esa *mētis* por la que es digna de lamento según Esquilo, se ofrece como una nueva prueba del riesgo que esta forma de inteligencia entraña para la autoridad masculina. En la venganza de las hermanas se invierte de modo absoluto todo el orden de la civilización: el sacrificio, cuyo papel central en la religión cívica de los griegos ha sido suficientemente estudiado y demostrado³⁴, es aquí un sacrificio humano, con una víctima que no consiente y con una mujer como oficiante, aspectos que subraya la representación iconográfica³⁵; la unión matrimo-

³² Aunque en algunas de las representaciones iconográficas se muestran los miembros despedazados de Itis, no se incide en absoluto en una explicación dionisiaca de lo sucedido. *Vid.* Chazalon (2003): “les femmes gardent dans l’ensemble un vêtement et une attitude convenable, les cheveux le plus souvent remontés en chignon ou sous le *sakkos*: elles n’ont pas les allures folles des ménades en transe, capables de tous les meurtres. Au contraire on voit l’assassinat s’accomplir avec une violence contrôlée. Les deux soeurs ne sont pas assimilées visuellement à des ménades: leur crime est d’autant plus grave qu’elles ne peuvent prétendre l’avoir commis sous l’emprise de la *mania*”, p. 144.

³³ Es muy pertinente recordar aquí la advertencia de Detienne & Vernant (1988) en el sentido de que se trata, al hablar de la *mētis*, de una categoría mental y no de una noción: “las normas de inteligencia artera, de astucia adaptada y eficaz, que los griegos pusieron en práctica en amplios sectores de su vida social y espiritual, que tuvieron en gran estima en su sistema religioso y de la que, a modo de arqueólogos, hemos intentado restituir su configuración, no han sido jamás objeto de una formulación explícita, de un análisis en términos conceptuales, de una exposición continua de orden teórico (...) la presencia de *mētis* en el seno del universo mental de los griegos puede descifrarse bien en el juego de las prácticas sociales e intelectuales en las que su influencia se manifiesta, a veces de manera obsesiva. Pero no aparece en ningún texto que nos ofrezca sin dificultad sus fundamentos y resortes”, p. 11.

³⁴ Citaremos sólo dos volúmenes colectivos: Detienne & Vernant (1979) y AA.VV. (1981).

³⁵ Las semejanzas con las representaciones iconográficas del crimen de Clitemnestra son claras. Viret-Bernal (1996), al analizar la representación plástica de la muerte de Agamenón incide en estos mismos aspectos: el hacha que caracteriza a Clitemnestra en toda la cerámica ática es, sobre todo, un instrumento del ritual del sacrificio, Agamenón es presentado como una víctima animal y su verdugo “como un

nial es traicionada y, en los testimonios de la cerámica, llama la atención la representación de un cofre del que asoma una de las piernas mutiladas de Itis, colocado al lado de Tereo –una imagen propia del ámbito de la esposa, trasladada al masculino ámbito del banquete³⁶– ; y, en fin, en una última vuelta de tuerca, se olvida –nunca se refleja en las artes plásticas– el crimen del bárbaro Tereo, convertido en la cerámica ática en un griego, representado en desnudo heroico, tan víctima –incluso más, gracias al episodio del canibalismo– como lo fue Jasón de la bárbara Medea³⁷.

Finalmente, en esta amenaza de regresión, o desafío al orden masculino, vuelven a unirse *mētis* y reproducción, como en las Danaides –a las que inmediatamente volveremos– pero también como en el caso de Clitemnestra, las Lemnias o Medea³⁸. Todas ellas contra-modelos para la sociedad griega, amenazas que el hombre ateniense puede conjurar mediante la risa, como Aristófanes en *Asambleistas* o *Lisístrata*, pero, sobre todo, “creando temibles figuras míticas que son la proyección de sus miedos y que constituyen así una forma de *catharsis*”³⁹.

4. DE VUELTA AL LAMENTO DE LAS DANAIDES

Tras este intento de justificar que el poeta Esquilo, por boca de las hijas de Dánao, lo que recuerda en *Suplicantes* es la *mētis* de Procne, con todo lo que ese término puede evocar, queda por ver la relación de ese episodio mítico con la historia de las Danaides. Es decir, que habrá que ver, para terminar, los puntos de contacto entre estos personajes, manteniendo como telón de fondo –como *tertium*

sacrificador femenino que tiene en sus manos un arma que su estatuto de mujer le prohíbe”, p. 296. Merece la pena recoger las palabras finales de este trabajo: “Attaquant le père et le fils avec un instrument destiné au sacrifice, elle entre en rupture à la fois avec l’ordre social et l’ordre divin (...) Avec leur langage spécifique, les peintres défendent donc un ordre de valeurs, celui de la cité grecque. Dans cet ordre, Clytemnestre incarne tous les dangers”, pp. 298-299.

³⁶ Chazalon (2003): “la jambe mutilée de l’enfant déborde d’une boîte qui évoque clairement le monde féminin (elle symbolise le patrimoine géré para l’épouse). Introduite dans le monde masculin de la salle du banquet, avec son horrible contenu, elle devient le signe de la rupture du contrat qui liait les deux époux”, p. 128. El autor remite a Lisarrague (1995), para el análisis de este tipo de objetos en la iconografía griega, siempre en íntima conexión con las actividades femeninas.

³⁷ Chazalon (2003): “En évitant de montrer un Barbare poursuivant deux Grecques, les peintres de vases éliminent toute forme de solidarité des Grecs envers leurs compatriotes. Au contraire, ils minimisent la ‘barbarie’ de Térée et font tout pour que la *faute retombe visuellement sur les femmes*”, p. 145.

³⁸ A esta última dedica interesantes páginas de nuevo Holmberg (1998).

³⁹ Moreau (1996) 311.

comparationis— ésta que hemos entendido como *mētis femenina*, ya que la alusión del coro se ha resumido en cinco brevísimos versos que ni mucho menos recrean toda la historia mítica del rey tracio y su mujer sino que se concentran en un único punto: el lamento del rui señor.

Para empezar, las doncellas suplicantes planearán la muerte de sus maridos, no la de sus hijos, pero esta primera diferencia es fácilmente soslayable. Las asesinas de maridos y las madres asesinas de un hijo, esas figuras terribles que acabamos de citar y que constituyen la pesadilla de los griegos, aparecen juntas en este nuevo orden invertido. Citando de nuevo a Nicole Loraux, parece como si hubiera un único modelo para el duelo femenino: “el rui señor en su duelo constituye la figura emblemática de toda desesperación femenina, sea o no la de una madre”⁴⁰. Olvidados —si es que alguna vez tenidos en cuenta— los crímenes originales, ya sea la violación de Filomela o la de las hijas de Dánao, que los pintores de vasijas, ya hemos visto, evitan, queda el lamento, el duelo del rui señor⁴¹. Así leemos en Esquilo: Procne *dice la muerte de su hijo*⁴², al que ella misma mató. Y las Danaides se lamentan porque ellas van a matar a sus maridos, confirmando que la mujer llorosa es culpable de aquello que la hace llorar⁴³.

A Procne y a las Danaides, por otra parte, no sólo las une el engaño con el que ocultan con éxito los preparativos de su venganza, sino también la asociación, de nuevo y como siempre, de esta *mētis* femenina con la reproducción: el infanticidio materno, del lado de Procne, se hace equivalente a un crimen que destruye toda posibilidad de descendencia, el de Danaides⁴⁴. Y son, sobre todo, crímenes —como el de Medea o el de Clitemnestra— que atacan directamente una institución clave como es la del matrimonio y en los que se parodia, de modo trágico, otra institución también básica, como hemos visto, la del sacrificio.

Es posible también detectar alusiones a una regresión en el ámbito de la comunicación. El uso del lenguaje, sin ser estrictamente una “institución” de la democracia ateniense, entra en juego sin embargo, en múltiples ocasiones, a la hora de marcar de manera negativa el lenguaje femenino como enigmático, en el mejor de los casos, o engañoso. Sin entrar en este tema, ya muy estudiado⁴⁵, vamos a señalar

⁴⁰ Loraux (2004) 69.

⁴¹ Véase todo el capítulo con ese mismo título, “El duelo del rui señor”, en Loraux (2004).

⁴² A., *Supp.* 65: παιδὸς μόνον.

⁴³ De nuevo, Loraux (2004) 69.

⁴⁴ Véase Frontisi-Ducroux (2006), especialmente el capítulo 6, “Procne y Aracne, las desgracias de la tejedora”. Para la frustrada maternidad de las Danaides, es imprescindible consultar la interpretación de Sissa (1987).

⁴⁵ Iriarte (1990).

únicamente que la deshumanización que se apunta, o se insinúa, cuando se atribuye a los personajes femeninos un lenguaje oscuro, es total en determinados episodios míticos y conlleva la pérdida efectiva de la capacidad de hablar⁴⁶. No es el caso de Danaides ni de Procne, pero sí lo es de Ío y de Filomela, personajes estrechamente unidos a ellas. Ío, la antepasada de las hijas de Dánao, a la que ellas invocan por su unión con Zeus, fue metamorfoseada por el dios en ternera y sólo pudo contar su desgracia “escribiendo” con la pezuña en la tierra. Sobre Filomela, su pérdida de la voz y su uso del tejido como medio de expresión, no es necesario volver. En este contexto, el poco claro lenguaje de las Danaides⁴⁷ y, por supuesto, esa infructuosa búsqueda, en sus propias palabras, de las “razones” de su actuación, adquiere una dimensión nueva. En realidad, ya lo habrían dejado dicho ellas mismas desde un principio: habría que contar con alguien experto en descifrar el canto de los pájaros.

Quizá podríamos acabar añadiendo que esta *mētis* femenina se viste de ropajes bárbaros. Para ilustrar esta idea en el episodio mítico de Tereo y Procne, deberemos apoyarnos de nuevo en las fuentes iconográficas; para unas Danaides orientalizadas nos bastará con recordar algunos versos de *Suplicantes*.

Tereo es rey de Tracia, pero no sólo no es subrayado su aspecto extranjero sino que es clara e intencionadamente asimilado a un ciudadano griego⁴⁸. Un héroe desnudo persiguiendo a dos figuras femeninas: es ésta otra de las escenas preferidas por los ceramistas cuando recrean la historia, aparte de la ya mencionada representación del crimen de las dos mujeres. Un tercer momento, también reflejado con cierta frecuencia en la cerámica, el del odioso banquete, sirve para demostrar que la ausencia de todo rasgo bárbaro en Tereo parece deliberada: las escenas en las que el rey tracio devora a su hijo, siempre sin saberlo, víctima del pseudo-sacrificio llevado a cabo por Procne y su hermana, contrastan con una escena muy similar, la de también tracio Licurgo, vestido con la *zeirá*, mirando de frente y descuartizando y devorando a su propio hijo. Luego, como se ha dicho, *la imagen es posible*, pero se deja claro que ni es Tereo ni podría serlo⁴⁹. Todo ayuda a presentar a Procne y Filomela –hijas del rey de Atenas– como las verdaderas *bárbaras* de la historia.

En cuanto a las hijas de Dánao, de nuevo feminidad y barbarie parecen atraerse y potenciarse mutuamente. Así, el aspecto y ropaje con el que las hijas de Dánao llegan a Argos llama la atención del rey Pelasgo cuando las ve por primera vez: *¿de*

⁴⁶ González (2002).

⁴⁷ A., *Supp.* 118 y 469.

⁴⁸ Véase la nota 37.

⁴⁹ La imagen, que aparece en una hydria ática (Londres E 246), está reproducida y comentada en Chazalon (2003) 145.

*dónde es esta muchedumbre a la que me dirijo, esta tropa no griega con bárbaros peplos y ricamente adornada con cintas?*⁵⁰ Si en el caso de las Danaides este proceso no resulta, por oposición al anterior, enteramente forzado, ya que, pese al origen griego que las doncellas reclaman, lo cierto es que provienen de Egipto, su carácter bárbaro se subraya al enfrentarlo no a sus oponentes, también medio-bárbaros como ellas, sus primos, sino al rey de Argos, el griego Pelasgo.

5. CONCLUSIONES

La única pretensión de estas páginas ha sido –aparte de poner de relieve un problema planteado en los versos iniciales de *Suplicantes* que casi nunca han explicitado los traductores de Esquilo a nuestra lengua– ofrecer una lectura del pasaje que diera cuenta, a la vez, de la importancia de cada uno de los términos empleados por el poeta en esta breve pero muy significativa referencia mítica (significativa tanto por el lugar que ocupa en la tragedia como por estar puesta en boca del coro) y de la pertinencia del paradigma mítico de Tereo y Procne en la historia de las Danaides. No se trataba, por tanto, ni de elegir entre la *mētis* del uno o la de la otra, ni de encontrar el argumento definitivo que terminara con la ambigüedad sintáctica del texto. Por eso, el camino elegido ha sido el de ver si, asumiendo esa ambigüedad como consustancial a la tragedia, era posible encontrar otro tipo de argumentos que dieran nueva luz a este pasaje. En ese sentido, los estudios acerca de la *mētis* de los griegos en los que nos hemos basado han resultado ser, pensamos, útiles y sugerentes, así como el hecho de que el *relato* de esa *mētis* esté cifrado en el canto del ruiseñor.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1981), *Entretiens sur l'Antiquité classique: Le sacrifice dans l'Antiquité*, tomo XXVII de la Fundación Hardt Vandoeuvres-Ginebra.
- ADRADOS, F.R. (1966), *Esquilo. Tragedias*, Madrid.
- ALAU, J. (2007), “Les Suppliantes d’Eschyle: la caresse divine et le rapt masculin”, en *Origine et horizon tragiques*, París, pp. 71-91.
- ALSINA, J. (1983), *Esquilo. Tragedias completas*, Madrid.
- BENVENISTE, E. (1949), “La légende des Danaïdes”, *RHR* 136, 129-138.

⁵⁰ A., *Supp.*, 234-236.

- BONNER, C. (1902), "A Study of the Danaid Myth", *HSPh* 13, 129-173.
- BRIEVA SALVATIERRA (1880), *Las siete tragedias de Eschylo puestas del griego en lengua castellana con notas y una introducción por D. Fernando Segundo Brieva Salvatierra*, Madrid.
- CHANTRAINE, P. (1963), *Grammaire homérique. II. Syntaxe*, Paris.
- CHAZALON, L. (2003), "Le mythe de Térée, Procnè et Philomèle dans les images attiques", *Métis* 1, 119-148.
- DETIENNE, M. (1988), "Les Danaïdes entre elles ou la violence du mariage", *Arethusa* 21.2, 159-175.
- DETIENNE, M. & VERNANT, J.-P. (1979), eds., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris.
- DETIENNE, M. & VERNANT, J.-P. (1988), *Las artimañas de la inteligencia. La mētis en la Grecia antigua*, trad. cast., Madrid.
- FERRARI, F. (1977), "La misandria delle Danaide", *ASNP* 7, 1303-1321.
- FRONTISI-DUCROUX, F. (2006), *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*, trad. cast., Madrid.
- GARVIE, A.F. (1969), *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*, Cambridge.
- GONZÁLEZ M. (2002), "Textos clásicos sobre la metáfora del tejido: el silencio y el telar", en las Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres, *Entretejiendo saberes*, Sevilla.
- HOLMBERG, I.E. (1997), "The Sign of ΜΗΤΙΣ", *Arethusa* 30, 1-33.
- HOLMBERG, I.E. (1998), "Μῆτις and Gender in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *TAPhA* 128, 135-159.
- IRIARTE, A. (1990), *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid.
- IRIARTE, A. & GONZÁLEZ, M. (2008), *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*, Madrid.
- JOHANSEN, H.F. & WHITTLE, E.W. (1980), *The Suppliants*, Copenhagen, 3 vols. (I. Bibliography, introduction, text and apparatus; II. Commentary lines 1-629; III. Commentary lines 630-1073, appendixes, addenda, indexes).
- LÉVY, E. (1985), "Inceste, mariage, sexualité dans les *Suppliantes* d'Eschyle", en *La femme dans le monde méditerranéen*, Lyon, pp. 29-45.
- LISARRAGUE, F. (1995), "Women, Boxes, Containers: Some Signs and Metaphors", en REEDER, E.D. (ed.), *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton, pp. 91-101.
- LLOYD, G.E.R. (1987), *Polaridad y analogía: dos tipos de argumentación en los albores del pensamiento griego*, trad. cast., Madrid.
- LORAUX, N. (2004), *Madres en duelo*, trad. cast., Madrid.
- MACKINNON, J.K. (1978), "The Reason for the Danaids' Flight", *CQ* 28, 74-82.

- MENGE H. (1978), *Repetitorium der griechischen Syntax*, Darmstadt.
- MIRALLES, C. (1968), *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona.
- MONELLA, P. (2005), *Procne e Filomela: dal mito al simbolo letterario*, Bolonia.
- MOREAU, A. (1996), “Médée ou la ruine des structures familiales”, en *Silence et Fureur: La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet*, bajo la dirección de Odile Cavalier, Aviñón, pp. 303-321.
- PALLÍ, J. (1976), *Esquilo. Teatro completo*, Barcelona.
- PEREA MORALES, B. (1986), *Esquilo. Tragedias*, Madrid.
- RAMOS JURADO, E.A. (2001), *Esquilo. Tragedias*, Madrid.
- SISSA, G. (1987), *Le corps virginal*, París.
- VERNANT, J.-P. & VIDAL-NAQUET, P. (1987), “Tensiones y ambigüedades en la tragedia griega”, en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. I, trad. cast., Madrid, pp. 21-42.
- VÍLCHEZ, M. (1999), *Esquilo. Tragedias*, Madrid.
- VIRET-BERNAL, F. (1996), “Quand les peintres exécutent une meurtrière: l’image de Clytemnestre dans la céramique attique”, en *Silence et Fureur: La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet*, bajo la dirección de Odile Cavalier, Aviñón, pp. 289-301.
- WINNINGTON-INGRAM, R.P. (1961), “The Danaid Trilogy of Aeschylus”, *JHS* 61, 141-152.
- ZEITLIN, F.I. (1996), “The Politics of Eros in the Danaid Trilogy of Aeschylus”, en *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago, pp. 123-171.