

Pasajeras en trance: la representación de la violencia en el proceso hacia la adultez de las mujeres en la antigua Grecia.

Obrist y Katia.

Cita:

Obrist y Katia (2013). *Pasajeras en trance: la representación de la violencia en el proceso hacia la adultez de las mujeres en la antigua Grecia*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/29>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 5

Título de la Mesa Temática: *Formas y ejercicio de la violencia en el mundo antiguo greco-romano*

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: García Mac Gaw, Carlos – Lamboglia, Rodolfo – Paiaro, Diego

**PASAJERAS EN TRANCE: LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA
EN EL PROCESO HACIA LA ADULTEZ DE LAS MUJERES
EN LA ANTIGUA GRECIA***

* Este trabajo forma parte de las investigaciones como becaria de doctorado de la UBA, dirigidas por la Dra. Rodríguez Cidre, e integra actividades realizadas en el marco de los Proyectos de Investigación I+D *Clases de edad y de género* (MICINN, Ministerio de Educación y Ciencia HAR2011-27092/HIST. IP, España, 2012-2014), dirigido por la Dra. Iriarte Goñi en la Universidad del País Vasco, y *Prácticas estatales y formas de organización política e institucional en el mundo greco-romano* (código 01/1044), dirigido por el Dr. Gallego y codirigido por el Dr. García Mac Gaw en la Universidad de Buenos Aires.

(...) Y si los hombres se concedieran un descanso, aunque no fuera más que por un solo día, un solo mes o un solo año, en el ejercicio de esa violencia, de esa posesión que ejercen sobre las mujeres, esos poderes retornarían a las mujeres y el desorden surgiría nuevamente, subvirtiendo la sociedad y el cosmos.

GODELIER, *El enigma del Don*, 190.

En cierto sentido, la tragedia griega resulta un género que nos permite observar qué acontece en una sociedad cuando se suspenden por unos instantes algunos de los modos de sujeción femenina que la caracterizan.¹ La frecuencia de figuras femeninas sobre la escena, que salen de su hogar a la esfera pública para manifestar diversas problemáticas, usualmente relacionadas a primera vista con cuestiones familiares, maritales o afectivas, instala a medias un alerta relacionada con su presencia en el dominio público. Y decimos ‘a medias’ porque si bien, por un lado, tales salidas atentaban contra la reclusión esperada para ellas en la vida real, por otro, también hay que considerar que el género trágico desarticulaba el potencial escándalo que podía representar una aparición pública, como hace notar MASTRONARDE (2010: 249) en relación con la tragedia eurípidea. De esta manera, la alteridad en el espacio exterior operaba como un recurso más, que se sumaba al aniquilamiento de otras polaridades que la tragedia sobresimplificaba para poner en duda, denunciar y hacer colapsar (REHM, 2002: 54; MASTRONARDE, 2010: 247).

Podríamos afirmar, entonces, que la posibilidad imaginada por GODELIER tenía lugar, a su modo, en el teatro ateniense de la Antigüedad griega. No obstante, ante un escenario que hacía participar a los varones como espectadores privilegiados de un mundo desajustado, la tragedia ática funcionaba como un género institucionalizado destinado a reafirmar un poder hegemónico ligado a lo masculino.² Por ello, la presencia pública de las figuras femeninas que atravesaban el quicio de las puertas estaba destinada más bien a una subversión momentánea de los valores sociales, a enfrentar al espectador a un mundo temporalmente ‘fuera de quicio’, para finalmente

¹ Cf. FOLEY (1986: 135).

² Cf. ZEITLIN (1990 336-365); WOHL (1998: xviii-xxiv).

reinstalar en el marco de las Grandes Dionisias esos principios sociales expuestos a la crítica.³

Esa importante participación de las mujeres en los mecanismos de lo trágico abona la conocida aproximación entre este género y lo femenino sostenida por ZEITLIN (1990: 63-96) y, al mismo tiempo, se extiende a la habitual mistificación de lo femenino⁴ –común en la mayoría de las sociedades–, a la que el pueblo griego no resultó ajena y que por supuesto trasciende el mundo teatral. Así, por ejemplo, la *parthenía* helena, con toda la complejidad que comporta este concepto y más allá de la actividad sexual de la *parthénos*,⁵ respondía a un estado que dignificaba a una joven.⁶ La abundancia de diosas *parthénoi* y *ánandros* y también Hestia, como emblema de la pureza de la *parthénos* del modo en que la ha mostrado VERNANT (2001b: 135-183), refuerzan nuestra mirada de este tipo de mujer como una figura idealizada, ligada a la moral griega, y esperada en las jovencitas;⁷ si bien no es posible su traducción directa a ‘virgen’, sí es posible pensar castidad como un ideal esperado.⁸ Asimismo, el rito matrimonial estaba atravesado por cierto misterio y veneración de la mujer que lo

³ Al respecto, GOLDHILL (1990: 97-129) observa que para el entendimiento de toda obra trágica es necesario atender al contexto de representación, centralmente a las ceremonias previas a las puestas en escena, que eran una parte esencial de las Grandes Dionisias y desplegaban públicamente la autoridad y dignidad de la *pólis*, su éxito político y militar. Esa ideología es, para este especialista, cuestionada en la tragedia mediante una sutil fuerza desestabilizadora que conduce a rechazar cualquier criterio de claridad. De manera semejante, ZEITLIN (1990: 336-365) sostiene que, en el teatro ateniense, lo femenino estaría al servicio de cuestionar, de un modo transitorio, valores centralmente masculinos.

⁴ Cf. SEGATO (2003: 132); HERRERA (2008: 66-67).

⁵ Si bien, como se ha señalado en ocasiones, es la maternidad la que marca una ruptura en la vida femenina (FRONTISI-DUCROUX & LISSARRAGUE, 2001: 57), también podría afirmarse que la iniciación sexual de la mujer implica una transición de relevancia; así lo sugiere la existencia de diferentes términos que la vinculan al estadio anterior (como *parthénos*) y a la instancia previa o propia de la desfloración (como *nýmpe*); a estas diferentes denominaciones también se puede añadir la de *gyné*, que señala a la esposa que tenía hijos (KING, 1993: 109-111). De todos modos, el asunto no es tan simple pues, como ha mostrado SISSA (1987: 97 y ss.) en relación con la *parthénos*, la *parthenía* y el *parthénios*, no es posible establecer unívocamente el abandono de la condición de *parthénos* en el acto de la iniciación sexual, lo que además mostraría una lectura con una peligrosa influencia de la concepción cristiana de la virginidad. No obstante, también pareciera posible sostener una tendencia en este sentido, al menos en los sectores más acomodados de Atenas.

⁶ Cf. SISSA (1987: 95-126) y KING (1993:112). Este calificativo de *parthénos* está ausente, por ejemplo, en las referencias que hace Heródoto (I. 93) a las jovencitas tracias, que se prostituyen para reunir una dote; SISSA (1987: 115) entiende que la denominación que ellas reciben, la de *paidiske*, es menos noble y está vinculada al conocimiento público de su vida sexual. Por otra parte, LEFKOWITZ (1995: 32-33) destaca que, además de la belleza, el atractivo de la *parthénos* incluía su coraje, inteligencia y fortaleza física.

⁷ Con esta afirmación nos distanciamos de KING (1993: 111), cuando sostiene que a diferencia de la *gyné*, que por su capacidad reproductiva estaba asociada a valores positivos, la *parthénos* se asociaba a lo negativo. La mujer ‘mala’ o al menos reprochable, no sería tanto la *parthénos* en sí como la *parthénos* que se resiste al matrimonio (FOLEY, 1986: 142).

⁸ Cf. REEDER (1995: 7) y FOLEY (1986: 130). Al respecto, BURKERT (2007: 108) observa que el carácter de *hagnós* se aplica particularmente a la virgen, a quien se supone alejada de elementos y prácticas contaminantes, como la sangre, la muerte y las relaciones sexuales.

protagonizaba;⁹ en algún sentido, el correcto desarrollo del rito garantizaba el orden y evitaba el peligro que representa el “elemento indómito” que encierra la mujer, y que podía manifestarse en un momento liminar como éste, en el que acontecía el traspaso de *oikos* y la puesta en circulación (KING, 1993: 110; RODRÍGUEZ CIDRE, 2010: 147).¹⁰

Nuestro propósito es rastrear en diferentes testimonios los mecanismos por los cuales se pone de manifiesto la violencia como un elemento que caracteriza los procesos de tránsito hacia la adultez protagonizado por *parthénoi* del género trágico, y confrontarlo con los testimonios iconográficos. Creemos que esto nos permitirá observar un cuadro más amplio e integrador del proceso de maduración femenino. La lectura de tales momentos en clave de rapto será el eje de este trabajo y, por cuestiones de tiempo, nos limitaremos a *Traquinias* de Sófocles.¹¹

Entre los cuantiosos y sugestivos elementos que definieron ese ritual de tránsito, el componente de violencia aparece sugestivamente; incluso resulta llamativo al respecto el hecho de que se halle presente en las escenas de vírgenes ante un inminente proceso de desfloración. En este sentido, por ejemplo, la imagen central del *epínetron* de Eretria (fig. 1), que consiste en una escena de entrega de la novia al esposo, ilustra el gesto femenino de la aceptación, mediante la *anakalypteria* (figs. 2 a y b), pero al mismo tiempo el del rechazo, pues la escena en su conjunto transmite el sentimiento del horror mediante el gesto (de la novia y sus hermanas) de los brazos extendidos y las palmas abiertas (figs. 3), habitual en la representación del cuerpo virginal amenazado, como el de Casandra en la hidria del Pintor de Kleofrades (fig. 4), que expresa de manera codificada el miedo y, al mismo tiempo, constituye gráficamente una prefiguración de la abertura del cuerpo por parte del violador (STEWART, 1995: 79; FRONTISI-DUCROUX & LISSARRAGUE, 2001: 61). No obstante, la distancia que separa esta escena de Casandra de la del *epínetron*, enmarcada en un rito nupcial, abre la posibilidad en esta última de jugar con sugerencias contrapuestas.

⁹ Como afirma OAKLEY (1995: 72), con el énfasis en la novia, los vasos muestran que la boda era ‘su día’ para las mujeres atenienses, especialmente en la segunda mitad del siglo V, cuando la literatura refleja una atención especial puesta sobre ellas.

¹⁰ Los peligros que implica la desviación de todo rito adquiere sentido si tomamos en cuenta el profundo carácter semiótico de los diferentes momentos que lo componen y, también, su función eminentemente social al contribuir en los vínculos de solidaridad entre los miembros de la comunidad que lo practica (BURKERT, 2007: 14 y 77-78).

¹¹ Para el texto en lengua original tomamos la edición de LLOYD-JONES & WILSON (1990). Las traducciones son personales.

Ahora bien, en un evento con la temática que nos convoca, es necesario ante todo precisar en qué sentido entendemos la violencia. Al respecto, las palabras de GODELIER también son orientadoras en tanto refieren a la ausencia de un desorden social y cósmico cuando está presente la sujeción de las mujeres mediante la violencia. En relación con ello, nos interesa detenernos un instante en la última imagen, sobre los instantes previos a la violación de Casandra, para intentar explicar la violencia explícita que podremos atribuir a la escena.

Es interesante observar que a la hora de intentar conceptualizar la violencia cruenta en la sociedad moderna, los estudios de género al respecto han observado la necesidad de postular diferentes clases de agresión y sostener que una de las estructuras elementales de la violencia cruenta radica en la tensión irresoluble que acontece entre el sistema de estatus entre los sexos, que se concretiza en la tradición, y el sistema de contrato social, que se concretiza en la ley, y por el cual las mujeres reclaman igualdad de derechos (SEGATO, 2003: 143-145; FEMENÍAS, 2008: 16–ss; HERRERA, 2008: 69-70);¹² en esa tensión, la violencia se convierte en el recurso que devuelve a la mujer a la posición subordinada, como un acto disciplinador contra aquella que lo enfrenta: al vivir esa confrontación como una castración, el estupro actúa como restaurador del poder masculino y su moral viril (SEGATO, 2003: 139; HERRERA, 2008: 68):¹³ es decir, elimina el desorden social y cósmico, en palabras de GODELIER.

De todas maneras, esta definición de violencia cruenta presenta un obstáculo infranqueable a la hora de intentar aplicarlo a la Antigüedad griega. Y es el hecho de que, más allá de la posibilidad de hallar en los testimonios ciertos planteos aislados que equiparen las condiciones, e incluso la participación política, de ambos sexos¹⁴ o cierta

¹² Estos reclamos están asociados a debates teóricos, y a su posterior plasmación en los Derechos. FEMENÍAS (2008: 19) ilustra el reclamo de igualdad en mujeres vinculadas a la Revolución Francesa, quienes “o bien *debían* (...) detentar todos los Derechos que se les negaban, o bien no eran humanas”. De la misma manera, observa al respecto que en la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, de 1789, la *Declaración Universal de Derechos Humanos*, del 10 de diciembre de 1848, e incluso en la Ley Sáenz Peña de voto universal, “los términos ‘hombre’ y ‘ciudadano’ en su doble función gramatical de términos universales y particulares operan al mismo tiempo el ‘milagro de la inclusión y de la exclusión, invisibilizando (...) la maniobra y dando lugar a un curioso ‘universal masculino’” (FEMENÍAS, 2008: 21).

¹³ La importancia de lo político, en lugar de lo psicológico, que dan estos estudios que reflexionan sobre la violencia hacia las mujeres radica en el hecho de que las especialistas entienden que los cambios al respecto sólo podrán provenir desde lo político, fundamento que escapa al objetivo de nuestro estudio pero de mención necesaria para justificar la importancia que le conceden a ello.

¹⁴ Al respecto nos referimos, por ejemplo, a la idea de igualdad del pasaje de *Tópicos* de Aristóteles, que menciona FEMENÍAS: “los números son pares e impares y ninguno es más número que otro, como humanos son varón y mujer, y uno no es más humano que otro” (IRIARTE, 2012: 419). En la misma línea podríamos incluir *República V*. Sobre esta obra, no obstante, desechamos la posibilidad de tal lectura (OBRIST, 2013: 1-12).

presencia de la voz femenina¹⁵ –entre los cuales descartamos los frecuentes reclamos pronunciados por las heroínas trágicas, pues se trata de un género elaborado por hombres–, podemos afirmar con seguridad que no existe en el mundo griego antiguo un colectivo de mujeres que reclamen por condiciones equiparables a las de los varones o algún tipo de discurso de corte legal que sirva como fundamento para que accionaran en ese sentido, que es el elemento que para SEGATO entra en conflicto con el sistema de estatus.

Ahora bien, ¿qué convierte en intolerable e ininteligible la escena de la violación de Casandra? Desde nuestra mirada actual podemos calificarla como una escena de violencia cruenta. Pero, dado que se trata de una hidria correspondiente a una cultura que entiende a las mujeres como bienes de intercambio, es a los varones a quienes hay que atender, más aún si consideramos que de acuerdo al mito Casandra, doblemente sometida como mujer y como cautiva, inicia el proceso de desplazamiento hacia el lecho del vencedor, habitual en las mujeres botín (RODRÍGUEZ CIDRE, 2010: 55) o, también, si tomamos en cuenta el estrecho paralelo que el imaginario griego establecía entre el penetrar una ciudad y violar y matar a una virgen (STEWART, 1995: 83). En este sentido político, además, en Atenas las ofensas que pudieran acarrear actos de adulterio, seducción o estupro, tienen como punto central no la violación del cuerpo de una mujer sino el daño que pueden hacer al honor de un ciudadano y, por extensión, al Estado (STEWART, 1995: 74 y 76). Casandra, como *parthénos*, e incluso, como sacerdotisa de Apolo reúne cualidades que la definen como una figura sagrada. Sin embargo, para el heleno, el escándalo no radicaría tanto en la violación de la joven en sí como el hecho de que acontezca en un recinto sagrado: lo intolerable de la escena es la profanación que el gesto de Áyax representa desde el punto de vista religioso;¹⁶ recordemos que la

¹⁵ Una voz femenina de la Antigüedad que ha perdurado es la de Safo. No obstante, en los fragmentos de su obra no se observan planteos asociados a la condición de la mujer o algo semejante. Se trata de una poesía difícil de calificar por lo fragmentada, aunque predomina la temática erótica, asociada en muchas ocasiones al rito de bodas (RODRÍGUEZ ADRADOS, 2001: 259-265). De todos modos, no podemos dejar de mencionar nuestro convencimiento de que las mujeres de la Antigüedad de ninguna manera adherían completamente a su sometimiento por parte de los hombres. De la percepción de sus posiciones desfavorables en el sistema de estatus podría estar dando cuenta la ‘conciencia alternativa’ que podría vislumbrarse en rituales exclusivamente femeninos, como ha intentado identificar WINKLER (1994: 213-235) en relación con las Tesmoforias y las Adonias. No obstante, al menos con respecto a las primeras, se trata de un ritual contenido, enmarcado y subvencionado por la *pólis*, lo que estaría aproximando la presencia femenina en esos rituales a subversión transitoria que protagonizan muchas mujeres trágicas.

¹⁶ Al respecto, en su estudio sobre la violencia en el drama griego, a propósito de la ausencia de asesinatos en el escenario ateniense, SOMMERSTEIN (2004: 47-48) recuerda que, en los santuarios, los actos sexuales y de muerte (asesinato, suicidio) representan una extrema polución. Es en estos términos que entendemos la simpatía que para KILMER (1997:140) despierta más la víctima que el violador, para el observador de esta escena.

priámida recurre a la protección de Atenea, bajo cuya estatua busca resguardo. De hecho, resulta sugestivo en esta lectura que la lengua griega, si bien contaba con palabras para ‘persecución’ (*dioxis*) y ‘secuestro’ (*harpagé*) no disponía de un término específico para nombrar lo que nosotros denominamos ‘violación’.¹⁷

Por otra parte, volviendo a la noción de violencia cruenta de SEGATO, también podríamos objetar a su aplicación que incorpora ideas como la del ‘contrato social’ que ha sido pensada para teorizar acerca del paso de un ‘estado de naturaleza’ al Estado civil de la sociedad moderna.¹⁸ Sin embargo, su aplicación para reflexionar sobre el surgimiento de la sociedad antigua ha rendido frutos como muestra, por ejemplo la referencia que hace PLÁCIDO (1984: 161-177) a las diferentes etapas de la historia de la humanidad en el pensamiento protagoreo. En la misma línea, GALLEGO (2003: 347-390) identifica en las ideas de Protágoras del relato platónico “una suerte de teoría del pacto social”, que establece cuáles son las condiciones a respetar, y donde lo social es ante todo una convención mutable y cambiante. Lo interesante de esta lectura que entiende el pensamiento sofístico en profunda conexión con la actividad política es que en el terreno de las prácticas colectivas, en el que domina el parecer, la opinión y la persuasión, el lenguaje está al servicio de la construcción de los imaginarios sociales y a la fijación de un orden como una especie de naturaleza: mediante el *lógos*, la comunidad toma el ‘parecer’ como ‘lo que es’, es decir como ley y norma.¹⁹ El respeto a esa ley, que para Protágoras permite que advenga la sociedad política, es lo que permite al hombre imponerse al estado de naturaleza en el que la política no tiene cabida. De esta manera, si alguien dice en público algo que no responde a las pautas de la comunidad, – observa GALLEGO– es excluido de ella pues se lo considera un loco o un salvaje.

Con relación al mundo antiguo, entonces, si bien la fórmula de SEGATO no funciona para pensar la violencia explícita, como la escena de la hidria, sí resultaría útil partir de esta lectura de Protágoras para entender la violencia en general como un orden recreado dentro del sistema de estatus y naturalizado en el marco de la comunidad, que produce formas de sometimiento que no se perciben como tales sino que, por el contrario, forman parte de las creencias inculcadas, que coartan conocimientos y

¹⁷ La ausencia de vocabulario al respecto, no obstante, no implica que no hayan existido crímenes de violación, como observa aliviado STEWART (1995: 76-77), incluso considerando la ausencia de algún caso de ofensa sexual bajo la acusación de *hýbris*. Es probable que ante un hecho de violación, que afectaba el honor del *kýrios*, se prefiriera ocultarlo, lo que, por cierto, se corresponde con el comportamiento que los griegos siguieron al nivel de la lengua, *i.e.* carecer de un término para denominar la violación.

¹⁸ Esos estudios siguen especialmente a Hobbes, Locke y Rousseau.

¹⁹ El ‘parecer’ como fundamento de la política también se halla en Antifonte. Cf. GALLEGO (2003: 373-377).

percepciones e imponen un orden percibido como inmodificable, incuestionable y natural (BOURDIEU, 2000: 49-ss.; FEMENÍAS, 2008: 33).²⁰

Por eso, para reflexionar sobre la violencia hacia la mujer en la Antigüedad es central atender a estos procedimientos de invisibilización y naturalización pues ellos permiten que la violencia incluso resulte inteligible en el marco de la comunidad; sólo en la medida de que supere el límite de lo tolerable la sociedad reacciona, es decir, en la medida en que el campo semántico de la vida cotidiana se suponga incomunicado con el del perpetrador (RICHER, 2005: 10; HERRERA, 2008: 67). El tratamiento de tales procesos, por un lado, atiende a nuestra mirada como investigadores e investigadoras que, en la distancia temporal, juzgamos como ininteligibles episodios que posiblemente un griego calificaba como normales. Por otro lado, nos permite un abordaje de las fuentes que intente reconstruir la perspectiva del autor, ajena a esa mirada que permita percibir como violentos actos que para nosotros y nosotras sí lo son.²¹

Estos procedimientos de naturalización operan además en las prácticas institucionalizadas como, por ejemplo, los ritos de tránsito donde si bien es cierto que el foco está puesto en sus ambigüedades y tensiones, también la violencia adquiere relevancia pues, aunque se presenta desdibujada, es un elemento siempre latente. Por ejemplo, el rito matrimonial, concebido como un momento crítico que demarcaba la frontera entre el mundo natural y la esfera de la cultura, recreaba miméticamente otra práctica que tenía lugar en las regiones que lindaban con el salvajismo, como es la de la caza. Esta actividad que integraba al joven en la vida adulta, al igual que el rito matrimonial, era un arte controlado, regido por normas precisas, cuya violación no sólo apartaban al individuo de lo humano y lo aproximaban a lo salvaje,²² sino que además hacían peligrar la protección favorable que procuraba la correcta cumplimentación del ritual.²³ A estos aspectos responde la imagen del *epínetron* de Eretria, que presenta una escena de entrega de la novia al esposo mediante la famosa boda de Tetis. Una lectura suya en clave de raptó permite observar que la violencia y la resistencia asociada a la naturaleza animal de la jovencita van cediendo paso a un estado más civilizado, que estaría legitimando el esfuerzo de Peleo y que se manifiesta con Nereo de pie junto a la pareja (como es habitual en las imágenes de entrega de la novia), con Peleo tomando a

²⁰ Como refiere RICHER (2005 : 10), “Parler de violence c’est donc, au moins implicitement, faire référence à une norme”.

²¹ Para estos movimientos entre el pasado y el presente en el hacer de la historia, cf. LORAUX (2005: 201-207).

²² Cf. VERNANT (2001: 24).

²³ Cf. *supra*, nota 10.

la novia por la cintura (gesto habitual en las procesiones de los carros de boda hacia la nueva casa)²⁴ y por supuesto con el gesto de los *anakalyptéria* al que referimos al comienzo (KOUSSEK, 2004: 104).

La mimesis de una escena de rapto, en una imagen de boda parece estar destinada a recrear un escenario en el que se valida la supremacía masculina naturalizando por un lado el instinto de rapto al que propende el varón (institucionalizado en la caza) y, al mismo tiempo, otorgándole un rol protagónico como agente aculturador y socializador²⁵ de quien integra las minorías del sistema de estatus. En estos términos, la violencia que circunda la vida matrimonial incipiente resulta un remanente de ese mundo natural del que la joven ha emprendido un abandono.²⁶ Pero, al mismo tiempo, por el hecho de circunscribirse a un rito de la comunidad, es resignificado y, ante todo, el marco social funciona como contenedor de la violencia. En este sentido, la creciente importancia de la persuasión durante el cortejo y de su presencia alegórica (*Peithó*) en escenas de bodas (que en el *epínetron* se ubica en la imagen del lateral derecho de la pieza)²⁷ está relacionada con su importancia por sobre la fuerza en una sociedad civilizada (ZEITLIN, 1986: 140).

También Deyanira en *Traquinias*, vv. 144-150, ilustra el mundo natural de la vida de juventud como un terreno delimitado y exclusivo (τοιιοῖσδε (...) χώροισιν αὐτοῦ); las expresiones al respecto evocan el mundo silvestre, como el pastoreo (βόσκεται), y ni factores climáticos, como la lluvia o el viento, ni las fatigas aquejan. Asociada a la vida campesina pero sin el esfuerzo que demanda el trabajo de la tierra, el momento de la juventud se presenta como un *locus amoenus* perdido para siempre y reemplazado por una vida llena de preocupaciones. Esos versos brindan una valiosa referencia en relación con la semántica de los términos que califican los diferentes estados de la mujer, el de la *parthénos* y el de la *gyné*; el hiato entre ambas categorías es recompuesto en otros momentos de la obra; pero en ellos domina la violencia, por ejemplo aquella asociada a la batalla guerrera cuando el Coro de mujeres refiere a los cortejos de pretendientes y sus combates con vistas a las bodas (vv. 518-530). La lucha, que con “estruendos de brazos, de arcos y de cuernos de toro entrechocados” (vv. 518-

²⁴ Cf. STEWART (1995: 74-90).

²⁵ Cf. REEDER (1995: 7); STEWART (1995: 83).

²⁶ Cf. FOLEY (1986: 133 y 140-ss.).

²⁷ En este *epínetron*, las tres escenas integran la narrativa de tres momentos del ritual de bodas: los preparativos de la novia, el traspaso de *oikos* y la *epaulia* (DUKELSKY, 2012).

520) pareciera producirse entre bestias²⁸ y la comparación de la *nýmpe* con una ternera abandonada (vv. 527-530) recrean nuevamente un contexto ajeno al espacio civilizado.

Por los vv. 9-17, parece que el aspecto monstruoso de Aqueloo le provoca un gran temor; no obstante, lo cierto es que para la doncella cualquier matrimonio inminente se le presentaba como un pesar, como lo manifiesta entre los primeros diez versos de la obra (vv. 6-8), que responden a la frecuente resistencia de las jóvenes a abandonar el estado de naturaleza y someterse a la cultura. En algún sentido, con este reiterado rechazo al matrimonio, que también identificamos en *parthénoi* de otras fuentes,²⁹ Deyanira reproduce el sentimiento que gráficamente transmiten los brazos extendidos de la Tetis del *epínetron* de Eretria. La resistencia femenina en estos testimonios, asociada al proceso de inserción en el sistema social que representa el rito matrimonial, pone atención en los mecanismos que conjugan lo erótico y lo político, a lo que las diversas fuentes refieren con preocupación por el cambio que este momento representa y que, en el *epínetron* está simbolizado con el hipocampo.³⁰

Pero el género trágico, al poder desplegar una narrativa mucho más amplia de la que dispone la cerámica, no sólo hace foco en las ambigüedades y tensiones de los ritos de tránsito, sino que además se deleita en mostrar con recurrencia la contaminación que, como consecuencia, se produce tras el trastrocamiento y la perversión del correcto procedimiento ritual. Así, *Traquinias*, como procede el género trágico con frecuencia, se centra en las disfunciones al momento de transitar el umbral hacia la vida civilizada: en tierras lejanas y desconocidas para el espectador ateniense, los hechos acontecen en un mundo remoto, en el que la joven enfrenta los peligros que representan diferentes monstruos de los que la libera Heracles; los encuentros que la protagonista tuvo con ellos, sumados a su juventud bucólica, la aproximan a lo salvaje y, de esta manera, la obra pone en escena algo vinculado con un miedo general que relaciona la sexualidad con la violencia y que, en cierto sentido, tiene que ver con el temor a un posible remanente del elemento indómito que con el rito se pretende eliminar. Sin embargo, en *Traquinias* este ritual matrimonial se lleva a cabo con complicaciones; de hecho, si bien queda claro que Deyanira se une a Heracles como “esposa elegida” (...λέχος (...))

²⁸ Para FOLEY (1986: 143), esta cercanía con las bestias que con frecuencia muestran los guerreros míticos da cuenta de la inestable relación con la esfera de la cultura y, que el asunto es mucho más complejo que la simple distribución mujer: naturaleza y varón: cultura.

²⁹ Esta preferencia por la vida de juventud, en lugar de la matrimonial, la hallamos también en el fr. 524 del *Tereo* de Sófocles, en *Suplicantes* de Esquilo (FOLEY, 1986: 152) y en Safo, L. V, fr. 64 (94) (STEWART, 1995: 83). Cf. también OAKLEY (1995: 70).

³⁰ Para el hipocampo como símbolo de cambio, cf. KOUSSER (2004: 97-112).

κρητὸν, v. 27),³¹ la obra guarda completo silencio acerca de la existencia de alguna celebración nupcial en los términos convencionales: por el contrario, los eventos de los momentos de su entrega que la protagonista trae a escena presentan una remota relación con ella. Como vimos, en lugar de que el novio y el padre de la *parthénos* sellen el matrimonio con un contrato formal,³² en *Traquinias* asistimos a la lucha feroz entre los candidatos. Asimismo, sus relatos no incluyen ni carros ni procesiones (OAKLEY, 1995:63-64); por el contrario, la ironía trágica impregna la perversión del rito de traspaso de *oikos*, cuando Deyanira monta al centauro Neso, que se ofreció a ayudarlos a cruzar el río Eveno³³ (vv. 562-565).

El episodio de intento de rapto en *Traquinias* tiene por protagonista a Neso que, como centauro, representa el mundo salvaje superado pero al mismo tiempo la amenaza latente del regreso a él, como lo testimonia su presencia en diferentes monumentos de la época.³⁴ Conocidos por sus conductas lascivas, los centauros establecen una clara línea de demarcación entre la sexualidad bestial, propia de los instintos salvajes y la correcta estructura del intercambio matrimonial (ZEITLIN, 1986: 134; STEWART, 1995: 74) que en esta obra se presenta trasvasada. En efecto, como observa REHM (1994: 76) el mundo salvaje y violento del pasado ‘resucita’ con la sangre del centauro que Deyanira trae a escena en el manto que obsequiará a Heracles.

Al mismo tiempo, con el ingreso al hogar de Yole como una segunda *dámar* (428-429), Heracles introduce un tipo de sexualidad³⁵ que representa la amenaza. Raptada literalmente por Heracles en su hogar paterno luego de la destrucción violenta

³¹ Cf. JEBB (1962: 10).

³² OAKLEY (1995: 72) ofrece la bella imagen de una crátera que ilustra con la entrega de Andrómeda a Perseo el momento formal al que referimos (fig. 5).

³³ Si bien algunas versiones del mito, como la de Diodoro (4.36) refieren a una permanencia de este matrimonio durante tres años en la casa de Eneo, es valiosa para nuestra lectura del texto la observación de JEBB (1962: 82-83) cuando, en relación con estos versos observa que Sófocles no dice nada sobre si el traslado es inmediato o no. Sea Sófocles o sea Diodoro quien se haya distanciado de la versión más frecuente, poco importa. Justamente, el silencio del tragediógrafo al respecto habilita nuestra lectura de entender que este viaje sucedió tras la entrega de la novia. Incluso, la cercanía temporal entre la boda y el encuentro con Neso se sostiene también a partir del v. 557, que no deja duda de la edad temprana de Deyanira con el *país* al que refiere cuando “siendo todavía una niña” (...παῖς ἔτ' οὖσα...), Neso la convenció que recogiera su sangre. REHM (1994: 75) también asocia este episodio a la transferencia física hacia la casa del marido e identifica, por lo tanto, una interrupción en el rito de pasaje.

³⁴ Nos referimos especialmente a las metopas del Partenón que retratan la centauromaquia y, junto con la amazonomaquia, otro antimodelo del matrimonio griego, quedan subsumidas en la centauromaquia que, a nivel cósmico, refiere a la confrontación entre las fuerzas del orden y el desorden, del caos y de la civilización (ZEITLIN, 1986: 135-136; RHEM, 1994: 75; DUKELSKY, 2004: 1-31).

³⁵ Para SEGAL (1999: 75), el uso de γάμος en el v. 460 y 1139 para aludir a la unión de Yole y Heracles refiere más a la unión sexual que a una relación matrimonial. Se trata de una unión ilícita o violenta que se manifiesta en la imprecisión del término empleado y que se corresponde con una tensión en la institución del matrimonio.

de toda una ciudad (vv. 351-358 y 476-478), su presencia presenta como contracara el trastrocamiento de las denominaciones, pues la joven que en un comienzo Deyanira no sabía cómo nombrar es designada como *gyné* y *dámar* por el Mensajero, Licas y Deyanira luego de conocerse su identidad y lo que ha causado en Heracles (vv. 400, 418, 447 y 486). El Corifeo, por su parte la define como una *nýmpe*, (vv. 527, 557) y como “una *nýmpe* que no ha celebrado las bodas”,³⁶ pero que ha engendrado (expresado mediante *tíkto*, dos veces) no precisamente un descendiente como la erinis de la casa (vv. 893-895).

De esta manera, en *Traquinias* el desplazamiento de los rituales se extiende a la figura de Yole cuya configuración en alguna medida funciona en espejo con la de Deyanira, en tanto a partir de las denominaciones y la acción de procreación responde a la condición de esposa, aunque no haya celebrado el rito y lo que engendra es una erinis. Ella es una ‘pseudo-novia’ trágica, que en la cerámica también la hallamos: son mujeres violadas, pero que suelen aparecer vestidas como novias (OAKLEY, 1995: 66).³⁷

De las observaciones realizadas sobre el proceso de maduración femenino podemos concluir que es posible identificar en las fuentes diferentes maneras de expresión en torno a la violencia hacia las mujeres en la Antigüedad. En primer lugar, encontramos episodios de violencia explícita, como la escena de Casandra en la hidria. No obstante, apreciamos que en ella el foco está puesto en Áyax y en los elementos asociados a lo religioso e incluso a lo político en tanto entendamos el destino de Casandra como bien de intercambio.

En segundo lugar, con el *epíntron* de Eretria pudimos explorar una forma de violencia implícita, naturalizada, que forma parte de las creencias inculcadas y de los valores culturales precisamente por el mecanismo de resignificación que le da el rito y el marco social. Sin embargo, encontramos en la mimesis de rapto que ilustra este vaso una manera de ejemplificar cómo los mecanismos de naturalización prescriben comportamientos a hombres y mujeres en relación con el matrimonio mientras

³⁶ Para esta traducción seguimos la propuesta de LLOYD-JONES & WILSON (1990a: 170) cuando leen en el v. 894 ἀνέορτος en lugar de ἄ νέορτος, que es la lección de JEBB (1962: 132) y que ALAMILLO (1992) traduce por “recién llegada”. Para esta lectura LLOYD-JONES & WILSON (1990: 170) siguen la *Electra* de Eurípides, v. 310.

³⁷ Ese mundo de lo no civilizado al que está asociada la figura de Yole, quien arriba al *oikos* representando su ruina, desde lo preformativo es transmitido con la ubicación del escenario desde la que ingresa Yole: la izquierda. Esa salida lateral, como sugieren diversos especialistas, suele vincularse con lo siniestro, el peligro, lo salvaje y lo no civilizado.

participan de las tensiones y ambigüedades propias del rito de tránsito y especialmente asociadas al elemento indómito y a la violencia latente en la mujer que protagoniza la celebración matrimonial.

Para finalizar, del análisis realizado podemos concluir que es posible nuestra ilusión inicial de hallar en la tragedia el mundo imaginado por GODELIER. Precisamente, con *Traquinias* apreciamos que el desorden que acontece tras el desajuste de los mecanismos de sujeción femenina habilita la posibilidad de que otras formas de violencia se hagan manifiestas. De esta manera, el género trágico, en tercer lugar, nos brindó la posibilidad de percibir que, a esas tensiones y equívocos inherentes a la celebración nupcial que despliega la escena del *epínetron*, se añade la distorsión completa del adecuado desenvolvimiento del ritual. A diferencia de la escena ilustrada en el vaso, en *Traquinias* los episodios asociados a la boda de Deyanira como también la integración de Yole al matrimonio de aquélla dan cuenta de la ausencia de un marco social que funcione como contenedor de la rudeza, la lucha salvaje, el arrebató, la destrucción y la lascivia. De esta manera, en la tragedia la violencia encuentra un cauce libre para desplegarse y esparcirse por todos los espacios y todos los tiempos del mito representado.

Bibliografía

Ediciones, ediciones críticas y traducciones

- ALAMILLO, A. (tr.) (1992). *Sófocles. Tragedias*, Madrid: Gredos.
- CALONGE RUIZ, J. & LLEDÓ ÍÑIGO & GARCÍA GUAL, C. (tr.) (2000). *Platón. Diálogos, I*, Barcelona: Gredos.
- CRESPO GÜEMES, E. (tr.) (2000). Homero. *Ilíada*, Barcelona: Gredos.
- JEBB, R. (1962 [1908]) *Sophocles Trachiniae. The play and fragments*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert-Publisher.
- LLOYD-JONES, H. & WILSON, N. G. (1990a). *Sophoclea. Studies on the text of Sophocles*, Oxford: Clarendon Press.
- LLOYD-JONES, H. & WILSON, N. G. (eds.) (1990). *Sophocles fabulae*, Oxford, University Press.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (tr.) (2001). *Lírica Griega Arcaica*, Barcelona: Gredos.

Bibliografía consultada

- BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- BURKERT, W. (2007 [1977]). *Religión griega*, Madrid: Abada.
- DUKELSKY, C. (2012). “Ocultamiento y desocultamiento: develando el mundo femenino en el *epinetron* de Eretria”, *Sextas jornadas sobre el mundo clásico. Ocultamiento y desocultamiento. Mentira y verdad*, Morón, 12 y 13 de octubre.
- DUKELSKY, C. (2004). “Análisis simbólico del Partenón”. <http://cablemodem.fibertel.com.ar/coradukelsky/Grecia.htm>, pp. 1-31.
- FEMENÍAS, M.L. (2008). “Violencia contra las mujeres: urdimbres que marcan la trama” en APONTE SÁNCHEZ, E. & FEMENÍAS, M.L. (comps.), *Articulaciones sobre la violencia contra las mujeres*, La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata, pp. 13-53.
- FOLEY, H. (1986). “The conception of women in Athenian drama” en FOLEY, H. (ed.) *Reflection of Women in Antiquity*, New York/Paris/London/Montreux/Tokio: Gordon and Breach Science Publishers, pp. 127-168.
- FRONTISI-DUCROUX, F. & LISSARRAGUE, F. (2001). “Corps féminin, corps virginal: images grecques” en BRUIT-ZAIDMAN, L., HOUBRE, G., KLAPISCH-ZUBER, CH. & SCHMITT-PANTEL, P. (eds.) *Le corps des jeunes filles, de l'Antiquité à nos jours*, Paris: Perrin.
- GALLEGO, J. (2003). “La sofística y el acontecimiento de la política” en *La democracia en tiempos de tragedia*, Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 347-390.
- GODELIER, M. (1998). *El enigma del Don*, Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós.

- GOLDHILL, S. (1990). "The Great Dionysia and Civic Ideology" en WINKLER, J. J. & ZEITLIN, F. (eds.) *Nothing to do with Dionysos?*, Princeton, University Press, pp. 97-129.
- HERRERA, M. M. (2008). "La categoría de Género y la violencia contra las mujeres" en APONTE SÁNCHEZ, E. & FEMENÍAS, M.L. (comps.), *Articulaciones sobre la violencia contra las mujeres*, La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata, pp. 55-73.
- IRIARTE, A. (2012). "Entrevista a María Luisa Femenías. De los Tópicos de Aristóteles a la conjunción igualdad y diferencia en la teoría de género", *Arenal* 19, 2; julio-diciembre 2012, 417-132.
- KILMER, M. (1992). "Rape in early red-figure pottery" en *Rape in Antiquity*, The Classical Press of Wales, pp.123-141.
- KING, H. (1993). "Bound to bleed: Artemis and Greek women" en *Images of women in Antiquity*, London: Routledge, pp.109-127.
- KOUSSER, R. (2004). "The world of Aphrodite in the late Fifth Century b.C." en *Greek Vases: Images, Context, and Controversies*, Leiden and Boston, pp.97-112.
- LEFKOWITZ, M. R. (1995). "The Last Hour of the Parthenos" en REEDER, E. D., *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton: University Press, pp.32-38.
- LORAUX, N. (2008). "Elogio del anacronismo en historia" en *La Guerra civil en Atenas. La política entre la sombra y la utopía*, Madrid: Akal, pp.201-207.
- MASTRONARDE, D. (2010). "Women", en *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge: University Press, pp. 246-279.
- OAKLEY, R. (1995). "Nuptial nuances: Wedding Images in Non-Wedding Scenes of Myth" en REEDER, E. D., *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton: University Press, pp. 63-74.
- OBRIST, K. (2013). "El tratamiento de lo femenino en *República V* de Platón", ponencia presentada en las *II Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores de la Antigüedad Grecolatina*, Buenos Aires, 1-3 de agosto; pp. 1-10. Inédito.
- PLACIDO, D. (1984). "Protagoras et la société athénienne : le mythe de Prométhée », *DHA*, 161-177.
- REEDER, E. D. (1985). *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton: University Press.
- REHM, R. (1994). "From death bed to marriage bed", en *Marriage to death. The conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*, Princeton: University Press, pp. 72-83.
- REHM, R. (2002). *The play of space. Spatial transformation in Greek Tragedy*, Princeton/Oxford, Princeton University Press.

- RICHER, N. (2005). “La violence dans les mondes grec et romain. Introduction” en *La violence dans les mondes grec et romain*, Paris: Publications de la Sorbonne, pp.7-35.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2010). *Cautivas troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba: Ordía Prima.
- SEGATO, R. L. (2003). “La estructura de género y el mandato de violación”, “La argamasa jerárquica: violencia moral, reproducción del mundo y la eficacia simbólica del Derecho” y “Las estructuras elementales de la violencia: contrato y estatus en la etiología de la violencia” en *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, pp. 21-53, 107-148.
- SISSA, G. (1987). *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.
- SOMMERSTEIN, A. (2004). “Violence in Greek drama”, *Ordía Prima* 3, pp.41-56.
- STEWART, A. (1995). “Rape?” en REEDER, E. D., *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton: University Press, pp.74-90.
- VERNANT, J. P. (2001a). “Artemisa, o las fronteras del Otro” en *La muerte en los ojos*, Barcelona: Gedisa.
- VERNANT, J. P. (2001b). “Hestia-Hermes. Sobre la expresión religiosa del espacio y del movimiento en los griegos” en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona: Ariel, pp. 135-181.
- WOHL, V. (1998). *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin: University of Texas Press.
- WINKLER, J. J. (1994). “La risa de las oprimidas: Deméter y los jardines de Adonis”, en *Las coacciones del deseo*, Buenos Aires: Manantial, pp. 213-235.
- ZEITLIN, F. (1986). “Configurations of Rape in Greek Myth” en TOMASELLI, S. & PORTER, R. (eds.), *Rape: An Historical and Social Enquiry*, Oxford: Basil Blackwell, pp. 122-151.
- ZEITLIN, F. (1990). “Playing the other” en WINKLER, J. J. & ZEITLIN, F. (eds.) *Nothing to do with Dionysos?*, Princeton: University Press, pp. 63-96.

Imágenes de vasos



Fig. 1. Imagen central del *epinetron* de Eretria (450-500 a.C.). (Figs. 1-4: Gentileza Cora Dukelsky)



Fig. 2 a. Detalle de la imagen central del *epinetron* de Eretria.



Fig. 2. b. Detalle de un *lekythos* con escena de boda. Manera del pintor de Meidias. Boston Museum of Fine Arts. 95.1402.



Figs. 3. Detalles de la escena central del *epinetron* de Eretria



Fig. 4. Detalle de la hidria del Pintor de Kleofrades (500-450 a.C.).



Fig. 5. Detalle de la cratera del Grupo Sísifo. Malibú, J. Paul Getty Museum (OAKLEY, 1995: 72).