

EN EL ESPEJO DE LA TRAGEDIA: MUJERES, MATRIMONIO Y POLÍTICA EN SÓFOCLES (*)

Patricio Jeria Soto

Resumen: Este texto entrega un punto de vista acerca de imágenes literarias griegas míticas que presenta Sófocles en su obra. Estas imágenes pueden dar luz sobre algunos aspectos de la sociedad ateniense del siglo V a. C. Tres son estos aspectos: rol de la mujer, matrimonio y conflictos políticos en el interior de la polis.

Palabras Clave: Imaginario, tragedia, matrimonio, mujer, política.

IN THE MIRROR OF TRAGEDY

Abstract: This text gives a view over greek mythical and literary images, especially those that Sófocles present in his plays; these images can give a light on some aspects of athenian society of V century B. C., these aspects are three: role of women, marriage and politic conflicts inside *polis*.

Key words:

Key Words: Imaginary, tragedy, woman, marriage, policy

Recibido: 3 de diciembre de 2004 **Aceptado:** 5 de mayo de 2005.

<p>Correspondencia: Patricio Ismael Jeria Soto (pjeria73@hotmail.com) Tel. 5326129. Licenciado en Filosofía candidato a Magíster en estudios clásicos y profesor de filosofía para adultos, investigador particular y miembro del centro cultural Manuel Rojas.</p>
--

(*)Este trabajo está dedicado a América Figueroa, *sophê kaí kalê gynê*, sus conversaciones y nuestras discusiones han contribuido a ampliar mi visión de los problemas históricos y sociales.

“Una noche, la gente del espejo invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero al cabo de sangrientas batallas las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron. Éste rechazó a los invasores, los encarceló en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todos los actos de los hombres. Los privó de su fuerza y de su figura y los redujo a meros reflejos serviles”¹

“... el discurso sobre la realidad está elaborado más que sobre datos objetivos, sobre la mirada, siempre subjetiva, de lo que nos proporciona nuestro imaginario”².

Introducción.

Las sociedades poseen normas, códigos, valores, costumbres e instituciones, que funcionan como coordenadas para dibujar sus identidades; mediante su estudio podemos conocer, en la medida de lo posible, cómo pensaban y cómo funcionaban las sociedades del pasado. Sin embargo, al lado de los elementos antes mencionados, existe otra fuente importante de información sobre las sociedades: las imágenes que una sociedad construye de sí misma. Al parecer, no existe grupo humano que no haya plasmado en diversos niveles, ya sea mítico, literario o plástico, un imaginario en el que se refleje. No obstante, al acercarse al imaginario de una sociedad hay que tener presente que, ante todo, no estamos frente a una representación objetiva de la realidad; las imágenes sobre sí misma que genera la sociedad, pueden enmascarar o deformar la realidad, justificando situaciones de desigualdad o de dominio al interior del grupo humano en cuestión. El siglo recién pasado ocupó, con profusión, el término *ideología*, de clara raigambre marxista, para referirse a este fenómeno de deformación de lo real³; pero el matiz negativo del concepto dio paso, paulatinamente, a una valoración positiva de la

¹ J. L. Borges: *El libro de los seres imaginarios*, Bruguera, Barcelona, 1980/1978, pp. 21-22.

² Hugo Francisco Bauzá: “El problema de la identidad en el mundo griego”, *Limes*, 9/10, 1998, p. 142.

³ Con respecto al concepto de ideología y su discusión contemporánea, por distintos autores y en diversos campos de aplicación, consultar de S. Zizêk (ed.), *Ideología, un mapa de la cuestión*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

ideología, inscribiéndola dentro de las formas de autorepresentación de las sociedades: "... si bien es cierto, como afirma un filósofo nada sospechoso de marxismo, Paul Ricoeur, que 'la primera función de la ideología es producir una imagen invertida', también lo es que ésta no es su única función, puesto que forma parte de la propia realidad histórica"⁴. En este sentido, los griegos no fueron una excepción. Así, podemos acercarnos, con cautela, a su imaginario y tratar de descubrir en la multiplicidad de representaciones allí contenidas, atisbos de la sociedad de la época, sus conflictos, sus valoraciones, sus formas de ordenar y comprender la realidad. En lo que respecta a este escrito, mi interés se centrará en el plano de la imágenes míticas y literarias, específicamente en las presentes en algunas tragedias de Sófocles. Buscaré allí elementos que permitan dar cuenta de ciertos aspectos de la sociedad ateniense del siglo V a. C., en especial tres: la condición de la mujer, el matrimonio y los conflictos políticos al interior de la *polis*.

I La mujer griega: situación social e imaginario⁵

⁴ "Es cierto que la ideología deforma la realidad y que también legitima la autoridad, sobre todo la autoridad política, pero tiende a hacerlo buscando el consenso, y por ello trata de integrar a las sociedades y a sus miembros. Para el joven Marx de *El Capital* la ideología se oponía a la ciencia. Hoy hemos perdido la confianza ingenua que el siglo XIX tenía en las ciencias y nos resulta mucho más difícil distinguir lo real de lo imaginario. Como señala Ricoeur, 'nadie conoce la realidad fuera de la multiplicidad de maneras en que está conceptualizada, puesto que la realidad siempre está metida en un marco de pensamiento que es él mismo una ideología'. Por ello, aun sin olvidar nunca la existencia de ideologías como tales, su papel legitimador y su necesidad de deformatar la realidad, debemos contemplarlas bajo una nueva perspectiva." José Carlos Bermejo: "Zeus, sus mujeres y el reino de los cielos", en J. C. Bermejo Barrera, F. J. González García, S. Reboreda Morillo, *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid, 1996, pp. 43-44.

⁵ Para esta sección y la siguiente he utilizado el siguiente material: C. Mossé: *La mujer en la Grecia clásica*, Nerea, Madrid, 1991/1983 (edición en francés); C. García Gual: *Audacias femeninas*, Nerea, Madrid, 1991; François Lissarrague: "Una mirada ateniense", en G. Duby-M. Perrot (eds.): *Historia de las mujeres en occidente*, vol. I, Taurus, Madrid, 1993/1990 (edición en italiano), pp. 182-245; Claudine Leduc: "¿Cómo darla en matrimonio?. La novia en Grecia, siglos IX-IV a. C.", en G. Duby-M. Perrot (eds.), *Op.cit.*, vol. II, pp. 10-73; Louise Bruit Zaidman: "Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades", en G. Duby-M. Perrot (eds.), *Op. cit.*, pp. 133-179; Francisco Javier González García: "Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento femenino en el mundo griego antiguo", en J. C. Bermejo Barrera, F. J. González García y S. Reboreda Morillo: *Los orígenes de*

Antes de comenzar, una precisión: cuando se habla del papel de la mujer en Grecia, muchas veces se acepta, implícita o explícitamente, que los datos manejados al respecto son más abundantes, claros y precisos en lo que concierne a Atenas. En consecuencia, cualquier proyección que se haga a partir de esos datos es, demás está decirlo, una **aproximación** que no refleja, necesariamente, la situación en otras ciudades griegas. Entonces, cuando se hable aquí de la mujer griega, lo haremos siempre pensando en las atenienses⁶. Teniendo esto claro, podemos continuar con este escrito.

La mujer se presenta, en el pensamiento y en el imaginario griegos, con una condición ambigua; por una parte, se la percibe como un mal o un peligro latente, pero, por otra, se la siente necesaria para ciertos cultos, para ciertas actividades rituales que sólo ella puede cumplir y, sobre todo, para la procreación de nuevos ciudadanos y soldados para defender a la *polis*. Al mismo tiempo, la mujer aparece como despreciada, pero también como temida; se la vigila porque hay en ella una amenaza turbulenta, húmeda y oscura, que puede desbordarse y consumir al varón y al orden que éste ha creado.

No es común que la mujer ocupe un rol preponderante ni en la vida real ni en la literatura griega, la regla general, con honrosas excepciones, parece dictarle un discreto segundo plano. Desde la *Iliada* hasta las *Argonauticas* de Apolonio, desfilan héroes, viriles guerreros, vencedores de hombres y monstruos. Esto no debiera sorprendernos en una sociedad claramente sexista, de origen, al menos en su componente indoeuropeo, patriarcal y guerrero, en la que las atribuciones y derechos están debidamente repartidos en base al dimorfismo sexual. Tal sociedad construyó una compleja red ideológica que sustentaba y reproducía el modelo de superioridad

la mitología griega, Akal, Madrid, 1996, pp. 163-216; Maria Teresa Galaz: "Algunos aspectos de la sexualidad entre los griegos", *Praesentia*, 1, 1996, pp. 129-136; María Luisa Picklesime: "Hipodamía: el derecho a enamorarse de la mujer mítica", *Florentia Iliberritana*, 4-5, 1993-1994, pp. 417-435; Inés Calero Secall: "La mujer y el matrimonio en las sociedades griegas de Atenas y Gortina y en el mundo islámico: un estudio comparativo", *Florentia Iliberritana*, 4-5, 1993-1994, pp. 89-107.

⁶ Tampoco sabemos mucho respecto a la vida y condición de las mujeres esclavas, pobres o extranjeras de Atenas. Al respecto cfr. C. Mossé, *Op. cit.*, pp. 41-101 y François Lissarrague, art. cit., pp. 218-225.

masculina; el mito y la literatura, ente otras construcciones culturales, forman parte de esta red y, aún cuando sería exagerado decir que todos los mitos y toda la producción literaria son machistas, no es menos cierto que, al menos, desde Hesíodo y Semónides de Amorgos hasta Aristóteles, la mujer no queda bien parada en este panorama de representaciones, ya sea que se la considere un hermoso mal o un regalo ambiguo o, simplemente, un ser inferior, física e intelectualmente hablando⁷. La relación entre los sexos, que es la perspectiva actual para abordar la historia de la mujeres en la antigüedad⁸, se articuló en Grecia en torno a la oposición de lo masculino y lo femenino; este modelo basado en la polaridad, siempre cargó de rasgos positivos al polo masculino con el consecuente desmedro, y negativización en algunos casos, del aspecto femenino. Ese pensamiento polar, o dicotómico si se prefiere, está presente desde los primitivos estados de reflexión griega y, en lo que respecta a entender la relación hombre-mujer, no se modificó, al parecer, sustancialmente con el paso del tiempo. En este sentido, es fundamental destacar que la inmensa mayoría, sino toda, la producción mítica, literaria, filosófica y científica proviene desde lo masculino⁹; no es de extrañar, entonces, que sólo tengamos una mirada y un imaginario sobre las relaciones entre los sexos, mirada que corresponde a la reflexión que el varón griego realizó sobre la mujer de su época. Nos manejamos, por lo tanto, en una visión sesgada: mirada, imagen y discurso de hombres sobre lo femenino; en este sentido, y pensando en la revisión iconográfica de la cerámica ateniense de los siglos VI y V a. C., François Lissarrague anota consideraciones que, *mutatis mutandis*, sirven a nuestro trabajo: “Vale la pena precisar ... que la imagen no es una evidencia fotográfica, que no es espontánea, sino el producto de una elaboración que tiene su propia lógica, tanto en sus funciones como en su construcción. Los pintores proceden a elecciones a partir de la realidad que los rodea: unos temas se representan; otros, no. También eligen qué se ha de mostrar, retienen tal o cual elemento con

⁷ Sobre el discurso filosófico y, en menor medida, médico de la época clásica y el problema del género, véase el artículo de Giulia Sissa: “Filosofías del género: Platón, Aristóteles y la diferencia sexual”, en G. Duby-M. Perrot (eds.) op. cit., vol. I, pp. 73-111.

⁸ Pauline Schmitt Pantel: “La historia de la mujeres en la historia antigua, hoy”, en G. Duby-M: Perrot (eds.), *Op. cit.*, vol II, pp. 297-307.

⁹ Una aproximación interesante, pero breve y superficial, a la visión femenina de la mujer griega puede encontrarse en María Esther Cornejo Aróstegui: “Un acercamiento a la mujer creadora en la poesía griega antigua”, *Praesentia*, 1, 1996, pp. 91-103.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

*preferencia a tal o cual otro, manipulan el espacio y el tiempo en imagen a fin de hacer visible lo real (...) Las imágenes ... están, pues, doblemente marcadas: no son transcripción objetiva, sino el producto de una mirada que reconstruye lo real, y esta mirada es masculina*¹⁰.

Enfrentados, como estamos, al dilema del *imaginario masculino* sobre la mujer, veamos que se puede extraer de los datos históricos. La realidad social de la mujer griega también es fruto de la supremacía masculina; desde los orígenes del mundo social griego, probablemente a partir de clanes patriarcales¹¹, se pone de manifiesto la importancia de la familia como núcleo básico de la sociedad; la gravitación del *genos* (linaje, familia, descendencia) patrilineal ayuda a entender la configuración sociopolítica de la vida griega de los primeros tiempos¹². En este contexto, la mujer ocupa un rol modesto, su vida cotidiana se desarrolla alrededor de las tareas domésticas y de las pequeñas industrias del hogar (principalmente hilado y tejido) y el cuidado de los hijos; la mujer es respetada, pero no interviene en las decisiones de importancia. Posteriormente, cuando comienzan a desarrollarse los primeros gérmenes de la *polis*, las condiciones sociales, económicas y políticas se modifican, pero la organización familiar parece no sufrir cambios profundos. La mujer de esta época vive, todavía, en el seno de una familia monogámica cuyo eje es el varón. Las habitantes de las ciudades siguen siendo respetadas y pueden hacer vida social, al interior del hogar, mas se ocupan fundamentalmente de las mismas tareas que sus ancestas: administración del hogar y cuidado de los hijos. Si, ya pasado cierto tiempo, nos asomamos al horizonte de la Atenas clásica, nos damos cuenta que la ciudad mantiene sus pilares hundidos en las bases patriarcales; pero como la vida social y civil se ha complejizado por medio de continuas reformas políticas, observamos una diferenciación mucho más notoria y radical en los roles de hombres y

¹⁰ François Lissarrague, art. cit., pp. 185-187, el subrayado es mío.

¹¹ Con respecto al tema del supuesto matriarcado prehelénico, tema en el cual no entraré, cfr. Stella Georgudi: “Bachofen, el matriarcado y el mundo antiguo: reflexiones sobre la creación de un mito”, en G. Duby-M. Perrot (eds.), op. cit., vol. II, pp. 277-295 y José Carlos Bermejo Barrera y Sara Reboreda Morillo: “Religión micénica y religión griega: problemas metodológicos”, en J. C. Bermejo Barrera, F. J. González García y S. Reboreda Morillo, *Op. cit.*, pp. 5-40.

¹² Respecto de la noción de clan y la importancia de la consanguinidad en el surgimiento y desarrollo de la *polis*, se consultó de A. Andrewes: “El desarrollo de las ciudades estado”, en H. Lloyd-Jones (ed.): *Los griegos*, Gredos, Madrid, 1984/1962 (edición en inglés), pp. 28-77, especialmente pp-34-39.

mujeres. Esta diferenciación puede rastrearse, por ejemplo, en la distribución de los espacios cotidianos: el ateniense es un sujeto ocupado, que pasa casi todo el día fuera de la casa, se dedica a los negocios, concurre a la asamblea, a los tribunales, a reuniones sociales, a ceremonias religiosas o, en fin, deambula por ahí discutiendo con quien quiera escucharlo. La mujer, en cambio, mantiene un ritmo de vida distinto: en el gineceo desarrolla sus actividades cotidianas, aquí están el telar, la rueca, las cunas de los niños y, además, las habitaciones familiares; las niñas no asisten, por lo general, a la escuela, sus madres les enseñan a hilar, tejer y cuidar de la casa¹³. El modelo ideal de mujer será aquella llamada *ergatis* (laboriosa, trabajadora)¹⁴, representada en el mito por Penélope, la virtud femenina por excelencia es la laboriosidad; esto contrasta con la valoración de la *skholé* (ociosidad), atributo masculino de raigambre aristocrática, ligado ahora al rol de ciudadano, cuya ocupación fundamental es la política.

Así, vemos que la lógica dicotómica, que domina el pensamiento y el imaginario griegos, también está presente en el orden social: las mujeres son, ante todo, esposas y madres, los hombres, en cambio, guerreros y, luego, ciudadanos-soldados. Entre uno y otro polo hay, es cierto, un lazo complementario y una simetría simbólica, que se vuelve funcional en el plano de lo social: las mujeres tienen hijos legítimos, ojalá varones que aumenten el número de los ciudadanos (mismos que, llegado el momento, cumplirán su rol de defensores de la ciudad en caso de guerra), pero también hijas mediante las cuales se puedan pactar alianzas matrimoniales. La relación entre lo femenino y lo masculino ayuda a la perpetuación y a la defensa del cuerpo social y cívico; sin embargo, la distribución de roles y derechos, deudora de la valoración masculina, traduce una asimetría entre los sexos, la que también se refleja en el imaginario griego. Tal situación, como apunta C. Mossé¹⁵, no se modificó, al menos en sus rasgos fundamentales, desde el tiempo de Homero hasta la Atenas de la época clásica. Teniendo esto en cuenta, intentaremos acercarnos a dos tragedias de Sófocles, para obtener una lectura que de cuenta

¹³ Sobre la distribución de los espacios, en el plano real y simbólico, son útiles las observaciones de François Lissarrague, art. cit., pp. 218-222; Pauline Schmitt Pantel, art. cit., p. 303 e Inés Calero Secall, art. cit., pp. 96-97.

¹⁴ Ya Semónides de Amorgos hablaba, fragmento 7D, VV. 83 y ss, de la “mujer nacida de abeja”, *tén d'ek melisses*, que concentraba las virtudes femeninas: prudencia, laboriosidad, fertilidad y castidad.

¹⁵ C. Mossé, *Op. cit.*, pp. 99-101.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

del imaginario colectivo sobre la mujer y que, también, descubra referencias a problemáticas sociales y políticas en los textos del autor ateniense.

II *Las Traquinias* : la ambivalencia del matrimonio.

El matrimonio es un hecho clave en la vida de la mujer ateniense, desde pequeña se la prepara para este acontecimiento que marca una ruptura en la vida de la joven; ésta pasa de ser *parthenos* (virgen, doncella, mujer soltera) a la categoría de *gyné* (mujer, esposa)¹⁶; para empezar, la boda supone el traslado desde la casa paterna a la morada del marido, esto implica que la mujer pasa a depender de un nuevo *kyrios* (dueño, señor, el que tiene el poder), una especie de tutor legal, en este caso su marido. Al parecer, la joven no tomaba parte en el acuerdo de unión, este trámite se llevaba a cabo entre su padre, hasta entonces su *kyrios*¹⁷, y el futuro esposo; este acuerdo formal, *engyé* (promesa de matrimonio), supone un compromiso de palabra y, posteriormente, la entrega de una dote por parte del padre. En el plano simbólico, el matrimonio está rodeado de una serie de elementos correlacionados: la seducción y la belleza, encarnados en las figuras de Eros y/o Afrodita, a los que se asocian flores, como alusión a la plenitud vital; juventud, fertilidad y el deseo amoroso, se combinan en este aspecto del matrimonio. De otra parte, tenemos el elemento propiamente conyugal del matrimonio, asociado a la valoración de la fidelidad, la laboriosidad y la maternidad, bajo patrimonio de Hera. Destaca la referencia a modelos míticos, tomados del imaginario colectivo griego, para escenificar la práctica ritual y social del matrimonio. Sin embargo, al lado de esta visión masculina del matrimonio aparece un aspecto menos positivo, sombrío y violento; en efecto, el matrimonio es, en cierto sentido, para la joven un ritual de pasaje hacia lo desconocido, a una nueva vida al lado de un extraño, lo que se transparenta en la ceremonia nocturna de traspaso de la novia de una casa a otra, y en las imágenes asociadas a dicha práctica¹⁸. El *gamos* (matrimonio) propiamente tal, que supone la *synoikeîn* (cohabitación), contiene un matiz tácito de misterio y temor, para la joven significa el inicio de la vida sexual, hecho donde se conjugan el fantasma de la violencia sexual y el placer; esta

¹⁶ Término que, en casos específicos, puede designar a la mujer casada y con hijos.

¹⁷ En caso de que el padre ya no viva, este rol lo cumple el hermano o el tío paterno de la joven.

¹⁸ Cfr. François Lissarrague, art. cit., pp. 187-195.

ambigüedad queda claramente reflejada en la imagen mítica del ‘rapto’, cuyo ejemplo más famoso es el que sufrió Perséfone a manos de su tío Hades.

Sófocles, pienso, reflejó parte de este ambiguo imaginario relativo al matrimonio en su tragedia *Las Traquinias*. Deyanira, la protagonista, comienza la obra con un recuerdo de las circunstancias que la llevaron a ser esposa de Heracles; en su relato late la violencia, implícita en la unión no consultada, que la amenazó en principio:

Todavía vivía yo con mi padre Eneo
en Pleurón cuando ya mi angustia ante las nupcias
fue tal como jamás sufrió mujer etolia.
Un río, el Aqueloo, pretendióme y pedíame
a mi padre tomando tres aspectos distintos,
como auténtico toro y a manera otras veces
de enroscada serpiente variopinta o de un hombre
con taurina cabeza también en que fluía
el agua manantial por sus espesas barbas.
Tal novio yo esperaba y ansiaba de continuo,
desgraciada de mí, que la muerte viniera
sin dejarme jamás arrimarme a aquel lecho¹⁹

A las expresiones *oknon* (temor) y *algiston* (dolor)²⁰, que reflejan el estado psicológico del personaje, se suman las alusiones sexuales mediante símbolos como son el toro, la serpiente y el propio río; todo esto en un ambiente de clara violencia, al punto que la joven desea morir. Posteriormente, Sófocles vuelve sobre el mismo motivo, ahora representado en el contraste entre la placidez de la vida adolescente y los sobresaltos que provoca el matrimonio, claramente se contraponen en el texto dos etapas de la vida biológica y social de la mujer, *neadson-parthenou* (juventud y virginidad)²¹ frente a *gyné*²². Para la joven doncella, inmersa en la naturaleza,

¹⁹ Sófocles: *Tragedias*, Planeta, Barcelona, 1985, traducción de Manuel Fernández-Galiano, VV. 6-17. El texto griego, establecido por Mekler y Cantarella, aparece en Sófocles: *Le Trachinie*, introduzione e commento di Piero Donnini, Carlo Signorelli-editore, Milano, 1946/1933. Las indicaciones de los números de los versos corresponden al texto griego.

²⁰ VV. 6-7.

²¹ VV. 144 y 148.

²² V. 148.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

todo se presenta como placer y calma; por el contrario, para la mujer casada no hay sino temor y sobresaltos. La oposición deja a la vida conyugal cargada de matiz negativo: a la doncella se asocian *ou klonêi* (sin turbación o agitación), *hedonasîs* (placeres) y *ámokhthon* (sin fatigas o trabajos)²³, al matrimonio, en cambio, se asocian *phrontídôn* (inquietud, preocupación) y *phobouménê* (atemorizada)²⁴.

Mucho después, e inmerso en un canto coral sobre el poder de Afrodita, se retoma el tema de la violencia latente en el matrimonio, contraponiendo la manifestación del deseo masculino, asociado a la fuerza y al combate, con la pasividad de la mujer:

Un río caudal era el uno con faz como un toro de altos cuernos,
Aqueloo el de Eníadas. Vino otro de Tebas,
la patria de Baco, que elástico
arco y maza blandía y también jabalinas,
el retoño de Zeus; y juntáronse
afrontándose en pos de su lecho amoroso.
Y en medio Cipris, la bien fecunda,
su varilla regía.

Estrépito de manos y de dardos
hubo y de cuernos que se entrechocan.
Se vieron llaves y se trenzaban los cuerpos;
se oyó el ruido cruel de frentes golpeadas
y el resuello de ambos.

Y ella, hermosa y dulce,
contemplaba esperando un marido.
tal pude ver e inmensa piedad
nos inspiraba el mirar de aquella
disputada virgen,
como ternera que marcha
muy lejos de su madre²⁵

²³ VV. 146 y 147.

²⁴ VV. 149 y 150.

²⁵ VV: 497-530

Se nos presenta aquí una clara dicotomía entre lo masculino y lo femenino, asociados a características y atributos contrapuestos, cuyo nexo es el deseo amoroso, representado por Cipris. Estos versos son todo un programa imaginario y no es sorprendente que una sociedad guerrera y machista adjudique a los hombres la violencia y las armas, mientras que a las mujeres les queda el silencio y la sumisión. De hecho en el imaginario griego las mujeres armadas corresponden a seres extraños, bárbaros e incivilizados: la Amazona, que es para el griego la inversión de lo que ‘debe ser’, social y políticamente hablando²⁶. Por otra parte, el deseo femenino pasivo es, cómo no, lo ideal; una mujer que se enamora espontáneamente y que manifiesta su pasión abiertamente es, otra vez, en la imagen mítica una aberración peligrosa²⁷. La dicotomía, antes mencionada, podría representarse en el siguiente cuadro:

²⁶ “Las Amazonas son guerreras, pero no tienen ciudad y constituyen una amenaza permanente para el mundo civilizado. También en la imagen, son incesantemente combatidas tanto por el héroe civilizador, Heracles, como por el héroe ateniense, Teseo”, François Lissarrague, art. cit., pp.241-242; véase también C. García Gual, *Op. cit.*, pp. 99-102.

²⁷ “...en el mito griego, la doncella que se enamora por sí misma, fuera del camino legal que le señala el jefe de familia, se nos presenta siempre como un ser desviado, carente de todo freno y capaz de cometer los mayores crímenes. El amor espontáneo, lejos de ser un sentimiento positivo y gratificante, suele convertirse en un vehículo de dolor y vergüenza. La doncella enamorada puede cometer un crimen contra los dioses, la patria o la familia”, María Luisa Picklesime, art. cit., p. 423.

CIPRIS	
MASCULINO	FEMENINO
(v. 506)	prá (v. 523)
(v. 507)	sa (v. 525)
irou (v. 509)	30)
khas-rhópalon (v. 512)	eton nymphas (v. 527)

Por otra parte, la misma lógica rige la relación que se da entre Heracles y Yole, la cautiva que éste lleva como concubina al volver de sus correrías. En efecto, Heracles enamorado violentamente de la joven, pretendía una unión clandestina²⁸, pero como el padre de Yole se negó a entregarla como amante, el hijo de Zeus arrasó la ciudad y se llevó a la doncella como cautiva. Su esposa legítima acepta el hecho, pues concibe el amor como una enfermedad²⁹, ante la cual no se puede hacer nada; incluso se apiada de la joven Yole, ya que la percibe como víctima y equipara su situación con la suya propia, como ya lo había hecho antes con las cautivas en general, cuando todavía desconocía el engaño de Licas, el mensajero. Las frases de conmiseración que Deyanira tiene para la joven son significativas:

... mas al verla me apiado y al pensar
que su belleza ha sido la causa de su ruina
e involuntariamente, pobre de ella, a su patria
devastó y subyugó³⁰

Curiosamente, una frase muy similar se aplicó Deyanira a sí misma: “en cuanto a mí, me hallaba temerosa de que me acarreará penas mi hermosura algún día”³¹. La belleza, que es una de las modulaciones de la *areté* (excelencia, virtud) femenina, se convierte ahora en fuente de males y desgracias. La mujer, objeto bello de contemplar, lleva dentro de sí una maldición que puede causar su destrucción y la de los que la rodean; asoma aquí, otra vez, la ambivalencia de la imagen de la mujer, sus atributos ambiguos permiten que lo positivo, *to kallós* (belleza, hermosura)³², aparezca

²⁸ VV. 359-360.

²⁹ Eros, en el verso 445, es llamado *tê nosô*.

³⁰ VV. 464-467.

³¹ VV. 24-25.

³² V. 25.

asociado con el dolor, *algos*³³. Pero la belleza femenina, unida al deseo que provoca, cobra otra víctima directa en la tragedia: Heracles ha sucumbido acometido por el terrible deseo³⁴, al punto que pasa de vencedor a vencido, provocándose una inversión simbólica de los roles masculino y femenino:

Pues a quien tantas veces con sus manos triunfó
derrotado lo tienes por el amor de Yole³⁵

Detrás de todo este conglomerado de imágenes, míticas y literarias, se esconde, creo, una realidad social que puede rastrearse. Sabemos, por ejemplo, que el varón ateniense puede introducir en su casa, en el seno de su matrimonio legítimo, una concubina (*pallaké*), ya sea para disfrutar de ella como objeto sexual o, bien, para tener los hijos varones que su esposa no pudiera concebir. Esta relación no era considerada un adulterio, pues las leyes atenienses califican, y castigan como tal, la relación clandestina de un ateniense libre con la esposa de otro ateniense libre. Ello porque, a fin de cuentas, la mujer legítima, hija de atenienses libres también, es la encargada de reproducir la comunidad cívica; en otras palabras, si un ateniense libre mantenía relaciones carnales con la esposa de otro ciudadano, cabría la posibilidad de existencia de hijos ilegítimos en el seno de la reserva de futuros ciudadanos y herederos del patrimonio material de la *polis*. Se da, en este caso, un perjuicio para la comunidad cívica; por ello, el adulterio femenino implicaba la disolución del matrimonio³⁶. No se trata, en todo caso, de extraer de la tragedia una instantánea de la realidad social, sino, por el contrario, comprender que en el texto se conjugan aspectos reales de la vida cotidiana con el imaginario (cuya fuente es el mito), para escenificar en un *imposible verosímil*, la Atenas del siglo V a. C. Por lo demás, el imaginario pierde su sentido si se lo desvincula del contexto cultural y social que lo produce.

³³ V. 25.

³⁴ *Deinós himerós*, V. 476.

³⁵ VV. 488-489.

³⁶ Cuando, por ejemplo, en una ocasión Electra increpa a Clitemnestra le reprocha lo siguiente: "... cuando te acuestas con el criminal, con cuya ayuda has matado antes a nuestro padre, y tienes hijos de él y has despedido a los que engendraste antes en matrimonio legal", *Electra*, VV. 585 y ss.; cfr. C. Mossé, *Op. cit.*, pp.60-62; considérese también las anotaciones de Inés Calero Secall, art. cit., pp. 98-99.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

Me he referido con anterioridad, al motivo de la doncella y su vida despreocupada y, siguiendo el texto de Sófocles, la asociamos con la naturaleza; también hablé, en el plano simbólico, de ese ‘paso a otra vida’, que cumple la *parthenos* antes de convertirse en una mujer casada y madre. Pues bien, el matrimonio, además de ese carácter tenebroso que adquiere en el imaginario, cumple una función primordial para la mujer: puede decirse que la unión matrimonial representa el final de una serie de transformaciones físicas y sociales, que marcan la integración, paulatina, de la mujer en la comunidad civil. Lo femenino, que siempre posee un lado ‘salvaje’ a los ojos masculinos, pasa por un proceso de socialización vinculado estrechamente con una serie de rituales que, podríamos decir, van convirtiendo a la mujer en un ‘ser civilizado’, que se inserta en la *polis* sobre todo mediante su participación en actividades de tipo religioso, que siempre giran en torno a su rol de futura esposa y madre³⁷. El matrimonio, entonces, constituye uno de los pilares institucionales y simbólicos de la sociedad civil y política griega, que marca la separación entre lo salvaje, la *physis*, y la cultura, el *nomos*: “En la ciudad, el matrimonio, en tanto institución, ocupa un lugar central, y en la tradición hesíodica, contribuye, en el mismo plano que el sacrificio y la agricultura, a definir la condición del hombre entre las bestias y los dioses”³⁸. Sin embargo, la importancia de las mujeres al interior de la comunidad cívica, en tanto ellas posibilitan el mantenimiento y el crecimiento del cuerpo de ciudadanos, no se tradujo, como ya se señaló, en la adquisición de roles y derechos políticos o económicos. En consecuencia, el imaginario griego desarrolló un modelo de mujer ligada a funciones domésticas, conyugales y maternas. Deyanira, como personaje, refleja estos aspectos del imaginario de su época; como buena y fiel esposa ella permanece en casa mientras Heracles está ausente, se preocupa por él y lo obedece lealmente, incluso cuando éste le impone la pesada carga de admitir a Yole, la joven concubina.

³⁷ “Fuera de la edad sexualmente indiferenciada en la práctica, que constituye para los griegos la infancia hasta los siete años, la vida de las mujeres está enteramente definida por su papel social de esposas y madres. Así, la vida de las mujeres se divide entre una adolescencia que se percibe como un prematrimonio y que es en realidad la preparación al matrimonio y a la vida como esposa de un ciudadano, y la vida del matrimonio, determinada por su función reproductora. Lo biológico y lo social se asocian así estrechamente. La mujer griega, ante todo esposa y madre, cambia nuevamente de estatus cuando, a la edad en que ya no es capaz de reproducir, escapa a los privilegios y a las prohibiciones que marcaban su vida social”, Louise Bruit Zaidman, art. cit., p. 136.

³⁸ *Op. cit.*, p.162

Más existe, también, en el imaginario la contraposición de este modelo ideal; la imagen de la mujer que se deja arrastrar por la turbulencia de sus pasiones y por ese lado oscuro que representa su poder de seducción, es, precisamente, el *contramodelo*: esposas rebeldes, malas madres y hechiceras, no son sino una muestra de este imaginario negativo. Ahora bien, cuando Deyanira busca desesperadamente una forma de recuperar el amor de Heracles, recurre a un *keletérion* (hechizo de amor)³⁹ hecho sobre la base de la sangre del centauro Neso. Tales hechizos y filtros forman parte de lo que, en términos generales, los griegos denominan *hypotaktikón* (sometimiento) llevado a cabo mediante ciertas prácticas mágicas y rituales que competen, entre otros, al ámbito erótico⁴⁰; este aspecto mágico queda reflejado en las palabras del coro de mujeres, que desea que Heracles vuelva “impregnado con la seducción”⁴¹. Deyanira, no obstante, no es una maga como Medea o Circe, inclusive se muestra ambivalente con respecto al uso del hechizo, pero está dispuesta a todo con tal de recuperar su amor perdido. Así, una vez que ha comprendido su error, se muestra arrepentida. Pero esto no sirve de mucho ya que Hilo, su hijo, le enrostra este tipo de práctica, en las palabras del joven se trasluce la doble negatividad de este aspecto oscuro de la mujer: por un lado mala esposa, por otro, mala madre:

¡Madre, cómo querría para ti una de tres
cosas, o que murieras o que, viviendo, fueses
madre llamada de otros hijos o que tuvieras
sentimientos mejores que los que hay en tu espíritu!⁴²

Tal es, madre, la insidia con cuya trama y obra
traicionaste a mi padre; las Erinis y Justicia
vengadora castíguente; y este mi voto es lícito
pues lo has legitimado tú misma con tu crimen
contra el mejor de todos los hombres de la tierra
como el cual no podrás ver nunca ningún otro⁴³

³⁹ V. 575, V. 584 *phíltrois* (filtro, poción mágica) y V. 585 *théltkrois* (hechizo).

⁴⁰ José Luis Calvo Martínez: “Magia literal y magia real”, en J. L. Calvo Martínez (ed.): *Religión, magia y mitología en la antigüedad clásica*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 35-59.

⁴¹ *Peithous pankhrístō*, V. 661.

⁴² VV. 734-737.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

Hilo, antes de comprender que Deyanira actuó sin mala intención, le reprocha su ‘fechoría’ y su ‘traición’⁴⁴, llega incluso, a repudiarla como madre: “¿Para qué ese gran nombre malgastar con persona que en nada como tal se comporta?”⁴⁵. Heracles adopta el mismo tono, llamándola ‘madre impía’ y ‘fabricante de engaños’⁴⁶; además, insta a Hilo a tomar venganza, ‘como hijo legítimo’, sobre la madre y esposa perversa. Si bien es cierto, que el propio Hilo asume, entonces, la defensa de Deyanira, no es menos cierto, que la mujer sigue manteniendo en la representación del varón ese carácter ambivalente, que le permite deslizarse con facilidad al lado oscuro y criminal de las pasiones. El imaginario masculino refleja, así, la tensión entre el miedo y la fascinación que produce lo femenino. Al parecer, el dominio, social e ideológico, de un sexo sobre el otro tiene un fondo de angustia frente a lo que se presenta como *distinto* y *distante*. La mujer será, a veces, para el griego la alteridad en su cara más terrible⁴⁷, precariamente domesticada mediante el matrimonio.

III *Antígona* : el drama de la democracia.

El surgimiento de la democracia ateniense no fue, ni mucho menos,

⁴³ VV. 807-812.

⁴⁴ *Kakoû y mekhanaîs*, VV. 773 y 774, respectivamente.

⁴⁵ VV. 817-818.

⁴⁶ *Mater átheos y dolopis*, VV. 1036 y 1050, respectivamente.

⁴⁷ “Los poetas trágicos y cómicos pueden representar a la mujer con más viveza y carácter que al hombre: las figuras más poderosas de la tragedia griega son femeninas. Pero la razón de esto es precisamente que se cree que las mujeres son más propensas a extremos emocionales y por tanto a acciones violentas. Los trágicos muestran un gran conocimiento de las dificultades femeninas ... Pero este mismo conocimiento está inmerso en historias de horrorosa violencia (...) En el campo religiosos también se veía a las mujeres distintas de los hombres en su adecuación para los aspectos más negros, menos racionales, más orgiásticos de las creencias y ritos. A pesar de las muchas señales de empatía con la condición femenina, el resultado fue un reforzamiento de las actitudes sociales que indicaban que las mujeres necesitaban protección contra sí mismas y contra el mundo exterior” Oswin Murray: “Vida y sociedad en la Grecia Clásica”, en J. Boardman, J. Griffin y O. Murray (eds.): *Historia Oxford del mundo clásico*, vol. I, Alianza, Madrid, 1988/1986 (edición en inglés), p. 245. Sobre la vinculación de la mujer con el lado ‘oscuro’ de las prácticas religiosas y cotidianas ver Louise Bruit Zaidman, art. cit., pp.168-173.

un proceso exento de dolor. Desde las reformas de Sólon, pasando por la tiranía, hasta el gobierno de Clístenes y el advenimiento del ‘siglo de oro’ de Pericles, esta historia está marcada por una serie de enfrentamientos violentos y de pugnas ideológicas, que van alejando lentamente a Atenas de su pasado aristocrático. Quiero, ahora, detenerme tan sólo en dos aspectos de la evolución de la comunidad civil democrática: como ha señalado F. R. Adrados, una de las coordenadas que marca el nacimiento de la democracia en Grecia es "La necesidad de evitar la guerra [civil] y reforzar la ciudad con la colaboración de todos [los ciudadanos]"⁴⁸. A este factor de integración política, habría que sumar modificaciones en la comprensión de la esencia de la ley y del papel que ésta cumple al interior de la *polis*. En este sentido, cabe destacar lo señalado por H. F. Bauzá: “... Hartog insiste en que la sociedad griega tuvo el mérito de ser la primera en decidir que la ley no procede de mandato divino alguno, sino que ha sido elaborada por los hombres, con lo que la *pólis*, al instituirse sobre la base de esa normativa legal, inventa la historia”⁴⁹. Ateniéndome a los aspectos señalados con anterioridad, buscaré en la tragedia *Antígona*, rastros de este proceso de formación de la ciudad democrática, expuestos en el escenario mediante el recurso de remitir al imaginario colectivo. En términos generales, puede decirse que la tragedia griega del siglo V a. C. presenta una crítica de los antiguos valores heroico-aristocráticos y que, también, ejemplifica una modificación de la perspectiva valórica en lo que respecta a la relación entre la familia y la comunidad política. Se tiende en la tragedia a un rescate de lo cívico y de lo colectivo en detrimento de la fidelidad al *genos* y, consecuentemente, de la ética aristocrática centrada en la familia. La tragedia en cuestión se presta, creo, como buen material para un análisis en esta perspectiva.

La historia de *Antígona*, tal y como la presenta Sófocles, es bien conocida y no me detendré mayormente en relatarla. Me gustaría, en cambio, destacar aspectos pertinentes para la lectura que propongo: a) El problema del trato del cadáver de Polinices y b) La pugna entre ley cívica y ley divina, encarnada en la oposición Creonte-*Antígona*; ambos aspectos, según pienso, están ligados. Veamos, la tragedia se abre con la conversación entre *Antígona* e *Ismene*, dicho diálogo nos presenta la disyuntiva en la que la heroína se

⁴⁸ Francisco Rodríguez Adrados: “El ‘despegue’ griego en el nacimiento de una nueva humanidad”, *Limes*, 9/10, 1998, p. 116. Las palabras entre corchetes son agregados míos.

⁴⁹ Hugo Francisco Bauzá, art. cit., p. 140.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

encuentra: su hermano Polinices, muerto mientras atacaba su propia ciudad, ha sido condenado por Creonte, a la sazón gobernante de Tebas, a permanecer insepulto; el tema aparece, en una primera lectura, como un tópico⁵⁰, pero reviste un profundo sentido simbólico, religioso y social. Por el contrario, Eteocles, el hermano que defendió a la ciudad con su vida, recibirá, según se acostumbra, un trato justo y la honra de los muertos del Hades, como corresponde. En estas circunstancias, Antígona apela a su hermana para que, en tanto *eugenés* y *esthlôn*⁵¹, la ayude a rendir honores fúnebres al caído. Ismene responde con evasivas y, luego, apela a la prohibición legal que pesa sobre los ciudadanos⁵². La expresión de la hermana menor: *apórreton polei* (prohibido para la ciudad), ilumina el escenario del conflicto que se avecina; Antígona, fiel a sus deberes familiares y a la ética del *genos*, se opone a la comunidad cívica, representada en los edictos del gobernante. Mas, hay otro componente en esta pugna: aquellas leyes ‘divinas y no escritas’, a las que posteriormente acudirá Antígona, que obligan a rendir honores a Polinices (VV. 69-77):

Ni te lo puedo ordenar ni, aunque quisieras hacerlo, colaborarías ya conmigo dándome gusto. Se tú como te parezca. Yo lo enterraré. Hermoso será morir haciéndolo. Yaceré con él, ya que es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí. Ahí reposaré para siempre. Tú, si te parece bien, desdeña los honores a los dioses⁵³

Luego, la primera intervención del coro pone sobre el tapete el tema de la guerra fratricida que amenazó a la ciudad, peligro que ahora se ha desvanecido; se suma, entonces, un nuevo elemento a la consideración: la guerra civil. Cuando Creonte entra en escena, reafirma el edicto, que ya conocíamos por boca de Antígona, y plantea el problema desde la óptica de la ciudad: es indispensable para el buen funcionamiento de la comunidad cívica

⁵⁰ Los términos en los que se describe la suerte del muerto son, casi, idénticos a los de Homero, el cadáver ha de quedar “como grato tesoro para las aves rapaces” (VV. 25-30), compárese la expresión paralela de los VV. 205 y ss. e *Iliada*, I, VV. 4-5; XXII, VV. 335-36.

⁵¹ V. 38.

⁵² “¿Es que proyectas enterrarlo, siendo algo prohibido para la ciudad?”, V. 44.

⁵³ Sófocles: *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2000, la traducción es de Assela Alamillo. El texto griego, al que corresponden los números de los versos, aparece en Sofocle: *Antigone*, introduzione e commento de Dario Arfelle, Carlo Signorelli-editore, Milano, 1947.

que se reprima y castigue la sedición, bajo riesgo que naufrague la ‘nave del estado’; Creonte pretende, como él mismo señala, engrandecer a la *polis*⁵⁴. Teniendo esto en mente, explica su decisión respecto de los hermanos muertos: para Eteocles, como se sabe, el honor que corresponde a un defensor de la ciudad;⁵⁵ en cambio, para Polinices que, como desterrado⁵⁶, atacó su tierra natal: privación del entierro y del lamento público por su muerte. Creonte refuerza su discurso al destacar que Polinices quiso destruir la patria, quemar los altares de los dioses, matar a los suyos y esclavizarlos;⁵⁷ la acción del hijo de Edipo es un atentado a la independencia y supervivencia de la comunidad política, ya que atacó las raíces humanas y religiosas de la ciudad. El final del primer estásimo resalta la idea de transgresión de la convivencia civil y la condena que merece tal conducta:

Poseyendo [el hombre] una habilidad superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza para ingeniar recursos, la encamina unas veces al mal, otras veces al bien. Será un alto cargo en la ciudad, respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento.

Desterrado sea aquel, que debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Qué no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos en que haga esto!⁵⁸

Así planteadas las cosas, Creonte piensa estar obrando en justicia, incluso siente que los dioses respaldan sus dictados⁵⁹. Pero, cuando se enfrenta a Antígona, que ha sido sorprendida en flagrante desafío de la prohibición, las cosas cambian. La joven invoca el cumplimiento de leyes ‘no escritas e inquebrantables de los dioses’⁶⁰, que rigen desde siempre y en todo lugar; desde este punto de vista, ella no se siente culpable. Frente, y contra, las leyes *ágrapta* (no escritas) y *asfalé* (firmes, inmovibles, que no pueden cambiarse), Creonte enarbola las *nómous prokeiménous* (leyes establecidas)⁶¹;

⁵⁴ V. 191.

⁵⁵ *hypermakhon póleos*, V. 194.

⁵⁶ *aú ksýnaimon*, V. 198.

⁵⁷ VV. 119-202, se recalca la acusación en VV. 284-288

⁵⁸ VV. 365-375

⁵⁹ VV. 281-289.

⁶⁰ V. 454.

⁶¹ V. 481.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

así, la ciudad se enfrenta a los dioses y les disputa la competencia en la regulación de la vida civilizada que, como lo destaca el estésimo ya citado⁶², es una creación del genio humano. Pero el gobernante da un paso más, comienza a atacar los vínculos familiares, *genos*, como fuente de fidelidad y de legalidad al interior de la *polis*:

Así, sea hija de mi hermana, sea más de mi propia
sangre que todos los que están conmigo bajo protección del
Zeus del hogar, ella y su hermana no se librarán del destino supremo⁶³.

Cuando, posteriormente, Hemón, hijo de Creonte, llegue a tratar de cambiar la resolución de su padre, el gobernante ocupa argumentos semejantes a los anteriormente anotados: el orden de la ciudad exige que nadie viole impunemente la ley civil, de lo contrario se estará a las puertas de la anarquía, situación que disuelve la comunidad cívica asentada en la cooperación y la obediencia al gobierno establecido. La consideración de los vínculos civiles por sobre los lazos consanguíneos y de parentesco incide por partida doble en las consideraciones de Creonte, pues Antígona, su sobrina, es la futura esposa de Hemón. Pero este hecho no lo mueve a vacilaciones, como claramente lo expresa:

¡Que invoque por ello a Zeus protector de la familia! Pues si voy
a tolerar que los que por su nacimiento son mis parientes alteren
el orden, ¡cuánto más lo haré con los que no son de mi familia!
Quien con los asuntos de la casa es persona intachable también se
mostrará justo en la ciudad. Y quien, habiendo transgredido las leyes,
las rechaza o piensa dar órdenes a los que tienen el poder, no
es posible que alcance mi aprobación⁶⁴.

Detendré mi referencia al texto de Sófocles aquí, pues me parece que lo que sigue nos pone frente a la solución que el autor ofrece al conflicto en cuestión, tema que, al menos en este escrito, no me concierne. Hecha esta aclaración, retorno a los planteamientos iniciales de esta sección: podemos ver en el conflicto, planteado en esta parte de la tragedia, un reflejo de aquel

⁶² VV. 332-375. Entre las características de la vida civilizada se destaca: agricultura, comercio, herramientas y, sobre todo, leyes.

⁶³ VV. 486-490.

⁶⁴ VV. 659-666.

proceso arduo que llevó a la constitución de la ciudad democrática que fue Atenas, al menos desde el siglo V a. C. Si retomamos las indicaciones de Adrados y Bauzá, anotadas más atrás, la pugna entre Antígona y Creonte adquiere una clara orientación. Ya desde el comienzo está planteado el tema central: la integración efectiva del ciudadano en el seno de la *polis*, para lo cual es necesaria la obediencia a la ley y la colaboración en el orden y seguridad de la comunidad. Por otra parte, el enfrentamiento entre las leyes divinas, solidarias de aquellas dictadas por la fidelidad al *genos*, y las leyes ‘ciudadanas’, es otro aspecto de la formación de la ciudad clásica. Ya desde las reformas de Solón que, en base a una atribución de derechos políticos en relación con la renta, apuntaron a equilibrar el reparto de las cuotas de poder (sumado a la abolición de la esclavitud por deudas), se buscaba conjurar el peligro de la *stasis* (sublevación, revuelta, lucha de partidos), factor de descomposición de la comunidad política y civil. Tal fin sólo podía lograrse, como percibió Solón, a través de coparticipación en el poder; de lo contrario, los bandos en pugna desearán acaparar en su seno el ejercicio de la soberanía. Sin embargo, una democracia no puede funcionar correcta y efectivamente si se mueve en un esquema que le es ajeno, tal y como ocurre en Atenas posterior a Solón, ya que la ciudad conservó entre sus miembros vínculos que remitían al origen aristocrático de la ciudad: “Era evidente –dice R. Cohen– que mientras existieran los moldes tradicionales de la ciudad, sobreviviría el poderío de los grandes clanes aristocráticos, y se perpetuaría la inferioridad de los excluidos de ellos. Era, pues, necesario romper aquellos moldes o hacerlos inútiles. Clístenes elige este segundo medio. Así, un estado esencialmente religioso aún en su estructura, será sustituido por el estado más laico de Grecia, a lo menos en apariencia, o, más exactamente, superpondrá éste a aquél”⁶⁵. Las reformas en cuestión, fueron aquellas que Clístenes realizó sobre la composición del cuerpo de ciudadanos: básicamente anuló los vínculos del *genos*, sobre los que se fundaban las instituciones públicas, cambiándolos por vinculaciones territoriales, cien *demos* (distrito territorial, en Atenas subdivisión de la tribu) y diez tribus que abarcaban a todos los ciudadanos de Atenas. La primera división obedece a criterios geográficos, la segunda es una creación completamente artificial, un ingenio político que buscaba eliminar cualquier tipo de partidismo. Así, Clístenes creó un cuerpo civil único, indiferenciado, en lo que respecta a las cuestiones políticas. Ya sea esta una reforma de corte laico o, más bien, una maniobra política, es innegable que afectó a las relaciones fundadas en bases tribales y religiosas, y trastornó la

⁶⁵ R. Cohen: *Atenas, una democracia*, Aymá, Barcelona, 1961, p. 49.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

noción de ley, que pasó a convertirse, paulatinamente, en una creación humana.

Desde esta perspectiva, entonces, si nos acercamos al texto de *Antígona*, veremos allí, traspuestas en los moldes míticos del imaginario, las turbulencias políticas y religiosas de la naciente democracia. Si la *Antígona* se estrenó en el 442 a. C., poco más de cincuenta años después de las reformas de Clístenes, es bastante verosímil que todavía estuvieran latentes controversias al respecto. No voy a ahondar, ahora, en la supuesta postura pro aristócrata de Sófocles, lo que lo convierte, según algunas lecturas, en un conservador reaccionario; me interesa, en cambio, dejar en evidencia que la tragedia *refleja* tales conflictos⁶⁶. La lucha entre Antígona y Creonte en torno al insepulto cadáver de Polinices, no es otra que la lucha de una comunidad cívica buscando formas de convivencia que permitan su desarrollo armónico, integrando, a veces forzosamente, los elementos dispares que alientan en todo conglomerado humano y buscando siempre evitar la autoaniquilación. Antígona y Polinices se han alejado de la comunidad, la una por su opción ética y el otro por su opción política; su drama consiste, en parte, en la marginación de algunas de las prácticas sociales que dan sentido a la vida del ciudadano. Antígona no participa, ni participará nunca, del matrimonio, que, como ya se dijo, es el hecho clave en la vida social de la mujer griega; al no acceder al matrimonio, quedará sin hijos y no podrá cumplir la función principal, según la sociedad griega, asociada a su género: esposa y madre.⁶⁷ Polinices, por su lado, al serles negados los ritos fúnebres, también queda marginado del ámbito de la ciudad; la representación social de la muerte entre los griegos, tiene implícito este elemento integrador del muerto en el seno de la *polis*, mediante ciertos ritos se reconocen al difunto su honra y su papel en el tejido social:⁶⁸ “Mediante los funerales, los que sobreviven confieren *geras* (distinción, privilegio, recompensa) al muerto, esto es, un privilegio excepcional, una prestación concedida a título especial como reconocimiento de una superioridad en la función que el muerto desempeño para la colectividad. Así como confiscar la *geras* de un héroe significa negarle la

⁶⁶ ¿Sería necesario ahondar en la diferencia entre reflejo y reproducción?.

⁶⁷ Son insistentes las relaciones entre el matrimonio y la muerte en referencia a Antígona, ella misma llega a llamar ‘cama nupcial’ a su tumba. Por otro lado, las quejas de la joven respecto a la desgracia de no contraer matrimonio son múltiples, ver, por ejemplo, V. 664; VV. 811-815; VV. 887-888; V. 891 y VV: 916-920.

⁶⁸ Ver los versos 195-210, donde se contraponen la situación de Eteocles y Polinices.

excelencia en el combate, una cualidad que todos concordaban en reconocerle, negar el funeral a un muerto significa retirarle de la memoria social de su cultura, y dejarlo sin identidad, sin morada, vagando por el mundo de los vivos sin pertenencia a este dominio y a tener interdicta su presencia en el mundo de los muertos”⁶⁹.

IV Conclusiones: a través del espejo (tragedia griega y sociedad).

La tragedia griega del siglo V a. C., en la que mito y literatura se combinan, está plagada de personajes humanos y semidivinos que disputan, realizan hazañas, sufren y, a veces, perecen en forma terrible. El sentido último de tales construcciones artísticas y simbólicas no se agota en lo meramente estético o literario; la profundidad del impacto en el espectador antiguo, y también el contemporáneo, se afina en la capacidad de la tragedia de proyectarnos sobre el horizonte emotivo e intelectual que enmarca los rasgos fundamentales de la esencia del ser humano. Como he señalado en otra ocasión⁷⁰, creo que la carga simbólica del mito, uno de los elementos centrales de la tragedia, se relaciona con su capacidad de aglutinar experiencias y significados que arraigan en la memoria colectiva de la humanidad. Sin embargo, no debemos pasar por alto que el componente mítico del drama, personajes y líneas temáticas centrales, sufrió un proceso de reelaboración y transformación propiamente literario, que es el segundo elemento axial de la tragedia griega. Tal trabajo obedeció a intenciones estéticas y reflexivas propias del poeta, que apuntaban a poner en discusión, sobre el escenario, temas sociales, políticos, religiosos y filosóficos, entre otros.

Sin querer, ni pretender, ahondar mayormente en el origen de la tragedia, hemos de reconocer que cuando ésta se separó de sus raíces propiamente rituales y culturales, adquiriendo una forma literaria propia y reconocible, el material básico común al imaginario griego quedó a merced del poeta. Por otra parte, es necesario reconocer que el siglo V a. C. en Atenas, donde se desarrolló y floreció la tragedia griega, fue un tiempo de cambios profundos y fundamentales en la vida política, social, religiosa,

⁶⁹ A. Soares Magdaleno: “As representações sociais da morte na Grécia arcaica”, *Phoînix*, 1(j:?), 1995, p. 14. La traducción es mía.

⁷⁰ Cf. Patricio Jeria, *La peligrosa anábasis del héroe*, en el volumen colectivo *El ascenso. Pegaso o las alas del alma*, G. Grammatico y A. Arbea (ed.), Centro de estudios Clásicos-UMCE, 2001, pp. 261-269.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

económica e intelectual conocida hasta entonces. La tragedia acusó ese impacto y lo reflejó, poniendo sobre el escenario todo el bagaje de personajes, intrigas y motivos de la mitología griega, con ello puso en movimiento el imaginario de la sociedad ateniense. Así, se produce en el escenario una mezcla de arcaísmo y actualidad, mediante los personajes de la época heroica se verifica una crítica de los antiguos valores aristocráticos, de las concepciones religiosas arcaicas y de las formas de organización social ligadas a un pasado semihistórico⁷¹, por cierto, ese efecto debe haber resultado mucho más patente a los atenienses de la época, movilizándolo en ellos resortes psicológicos, intelectuales y emotivos, especialmente sensibles. Ahora bien, es necesario volver a recalcar que no pretendo ver en la tragedia de Sófocles una radiografía de la realidad, probablemente toda la tragedia griega del siglo V a. C. fue ajena a ese propósito ‘realista’; tampoco es mi intención una valoración en términos de literatura social. Lo primordial, a mi entender, es la influencia del imaginario griego en los textos del autor, esa irrupción de lo mítico en lo cotidiano que es característica del mundo griego. Por otro lado, no es posible pasar por alto que la tragedia griega está inserta en el marco cívico de la *polis*, las representaciones ocurren en una festividad cívico-religiosa y son patrocinadas, indirectamente es verdad, por el estado mediante la asignación de gravámenes a los ciudadanos pudientes. Tampoco se puede olvidar que la tragedia tuvo una intención pedagógica, formativa si se quiere, con respecto a los ciudadanos de Atenas. Ello permite suponer que en los textos, y sobre el escenario, se vehiculan intereses de la sociedad ateniense de la época clásica; no es necesario que el teatro calque las instituciones y los modos de relación entre los habitantes de la ciudad, basta que se aluda y se señale para que el espectador comprenda hacia dónde se apunta. Para nosotros, obviamente, la tarea es más difícil, pero contamos con el contraste

⁷¹ “Com a adoção do mito heróico, a tragédia conquistou um eixo temático que vivia no coração e memória do povo. De acréscimo, assegurou, em relação ao tema tratado, o distanciamento indispensável à elaboração da obra de arte. Ora, essa eficácia permitiu que a tragédia mostrasse o que a epopéia apenas narrava, instaurando-se así as condições para que a cena trágica se constituísse o lugar por excelência da alteridade. Pois, se de um lado, tudo passou a ser muito próximo e muito real, por outro lado, tudo continuava tão distante uma vez que se tratava do mito heróico. Em comparação com a epopéia a força da tragédia reside em grande parte nessa assustadora tangibilidade.” E. Maia: “A concepção trágica da natureza humana”, en G. Grammatico y A. Arbea (eds.), *El hombre todo el hombre*, Santiago, Centro de Estudios Clásicos-UMCE, 2001, p. 172.

de documentos legales e históricos que nos permiten hacernos una idea de la vida social del momento.

Para finalizar, quisiera decir unas palabras sobre la perspectiva que he abordado en este escrito. La tragedia griega, como se ha dicho ya, es un fenómeno cultural complejo, producto de la interrelación de elementos diversos que representan las bases de la Grecia antigua; por lo mismo, las posibilidades de lectura, análisis e interpretación son variadas, y pueden organizarse en base a múltiples temas e intereses. Lo que querido hacer aquí es una pesquisa centrada en el imaginario griego que, recogiendo aportes de distintas disciplinas, amplíe el rango de visión y juicio del objeto de estudio en cuestión. Se trata de mostrar, mediante la referencia a Sófocles, cómo la tragedia griega crea un espacio donde confluyen la realidad social y el imaginario colectivo. Este espacio es, ante todo, lugar de contemplación y reflexión; sobre la escena del teatro de Dionisio se despliega una acción, que siendo ficticia, transmite verdades fundamentales sobre el hombre griego y su relación con el mundo natural y cultural que lo rodea. Es, precisamente, esa relación dinámica de lo real y lo imaginario, la que construye la memoria colectiva de un pueblo. Reflexionando a este respecto, el historiador chileno E. Cavieres⁷² ha señalado que existen, al menos, cinco formas de construcción y transmisión de la memoria colectiva y/o social; de ellas me interesa destacar tres que, pienso, tienen relación directa con el fenómeno de la tragedia griega. Éstas son : a) La tradición “en donde a la vez juegan un papel determinante la relación entre los hechos objetivos y el uso de elementos simbólicos que les otorgan sus significaciones”; b) Las imágenes que “siendo aceptadas y asimiladas, pasan igualmente a formar parte de nuestras realidades del presente, de nuestras visiones acerca del pasado y de nuestras proyecciones hacia el futuro” y c) El espacio, “tanto en el valor simbólico asignado a algunos en particular ... como igualmente en términos de la ubicación de ciertos objetos en ellos para reafirmar sus contenidos y sus influencias sobre las formas de ver y actuar en el mundo por parte de quienes reciben sus mensajes”⁷³.

⁷² E.Cavieres: “Psico-historia individual, mentalidades colectivas, representaciones e ideología”, en E. Cavieres: *Sociedades y mentalidades en perspectiva histórica*, Ediciones universitarias de Valparaíso de la U.C.V, Valparaíso, 1998, pp. 149-184.

⁷³ *Op. cit.*, p. 177.

Patricio Jeria S., En en espejo de la tragedia: mujeres, matrimonio y ...

Como he querido destacar en este estudio, es por medio del recurso a la tradición oral, de la cual es deudora originalmente el mito y el imaginario colectivo, que el poeta trágico crea una obra de arte que da forma a un espacio virtual, diríamos hoy, donde se representa de forma *imaginaria-placentera*⁷⁴ la realidad. Es, precisamente, a través de este artificio estético, inmerso en el espacio cívico y religioso del culto a Dionisio, como se facilita la discusión y comprensión del mundo humano, por parte de los ciudadanos. De ahí el papel sociopolítico que hay que reconocer en la tragedia griega, que es tal vez el elemento que queda más postergado en las representaciones actuales, y que nos plantea la pregunta acerca de cómo abordamos estética, política e intelectualmente tal manifestación del ser griego. En fin, debemos preguntarnos cómo resuenan en nosotros tales notas, si es que queremos que la tragedia no se convierta, definitivamente, en pasatiempo exclusivo de especialistas.

⁷⁴ Leonardo Azparren Giménez: “La teatralidad griega y el espectáculo de la soledad en Sófocles”, *Praesentia*, 1, 1996, pp. 37-58, especialmente 41-44. También son útiles las acotaciones de Jean Pierre Vernant: “Acerca de lo trágico”, en J. P. Vernant, *Entre mito y política*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002/1996 (edición en francés), especialmente pp. 214-219 y 223-228, donde se toca el tema de ‘lo ficticio’ y su relación con la tragedia griega.