

FEMINIDADES Y
CONVIVENCIA POLÍTICA
EN LA ANTIGUA GRECIA

Temas de Historia Antigua

Coordinador: DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

FEMINIDADES Y CONVIVENCIA POLÍTICA EN LA ANTIGUA GRECIA

Ana Iriarte



EDITORIAL
SÍNTESIS

Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Dibujos de Leire Morrás

Motivo de cubierta: *Stamnos de los Simposiastas*.
Museo Arqueológico Nacional. Inv. 11009.
Fotografía original de Antonio Trigo Arnal.

© Ana Iriarte

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-1357-020-4
Depósito Legal: M-15.363-2020

Impreso en España - Printed in Spain

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: LA ANTIGÜEDAD Y EL AHORA	9
1. PANDORA, LA REPRODUCCIÓN SEXUADA Y LA “GENDER HISTORY”	17
1.1. <i>Espejeante Pandora</i>	18
1.2. <i>Con ella llegó la reproducción sexuada</i>	19
1.3. <i>... y el advenimiento de un orden social complejo</i>	22
1.4. <i>Pandora en Atenas</i>	25
1.5. <i>De vuelta a la historia social</i>	27
2. ÉPICA CONYUGAL	31
2.1. <i>Proyecciones modernas en el País de la Antigüedad</i>	32
2.2. <i>Ulises o el adorable marido de Penélope</i>	36
2.2.1. Reencuentro en el lecho nupcial	37
2.2.2. Ítaca: otra isla gobernada por Mujer	40
2.3. <i>El regreso contra-épico de Agamenón</i>	43
2.3.1. “Va a matarlo por haberme traído”	45
2.3.2. Clitemnestra demagoga	47
3. “LO DOMÉSTICO ES PÚBLICO”, SEGÚN JENOFONTE	51
3.1. <i>De andrón y gineceo: cábalas literarias versus evidencia arqueológica</i>	52
3.2. <i>La ciudad como conjunto de hogares</i>	54
3.3. <i>Sunoikismós político y sunoikein conyugal</i>	56
3.3.1. “La mujer sea púber cuatro años y cácese al quinto”	61
3.3.2. “Matrimoniamos en la idea de ser partícipes el uno del cuerpo del otro”	66

4.	ESPACIOS LABORALES, ESPACIOS MIXTOS	69
4.1.	<i>La fuente griega, un edificio público</i>	70
4.2.	<i>Comerciantes como “Frigia la panadera”</i>	76
4.3.	<i>¿Un “ágora de las mujeres”?</i>	79
4.4.	<i>Los hogares-taller</i>	81
4.5.	<i>Entre alfareros: Aristágora, Kallis y Doris</i>	85
4.6.	<i>Polistrata, Teoxena, Sineta ... in memoriam</i>	87
5.	DE SEXUALIDAD Y CUERPO CÍVICO	89
5.1.	<i>Aphrodísia o los “placeres” antes del “pecado de la carne”</i>	90
5.2.	<i>Afrodita y la legítima concepción</i>	92
5.2.1.	<i>Ser y no ser ciudadana: la gran paradoja</i>	93
5.2.2.	<i>Por dos versiones simétricas de ciudadanía</i>	94
5.2.3.	<i>Ciudadana Fidestrata</i>	98
5.2.4.	<i>Abortar la paternidad de un ateniense</i>	101
5.2.5.	<i>Abstinencia sexual y fertilidad cívica en las Tesmoforias</i>	104
6.	LAS ADONIAS O EL CULTO A DESEO	107
6.1.	<i>Bellos durmientes, deidades anhelantes</i>	108
6.2.	<i>El hijo de Mirra: un mortal entre Perséfone y Afrodita</i>	110
6.3.	<i>Jardines y gemidos por el queridísimo Adonis</i>	113
6.4.	<i>Las Adonias desde el siglo xx: de Frazer a Winkler</i>	120
7.	DE MÁS SEXUALIDADES GRIEGAS	125
7.1.	<i>Los estatus de Neera: de pupila de Nicareta a madre de Fano</i>	126
7.2.	<i>Un oficio tan antiguo como el comercio</i>	131
7.3.	<i>Sinope y Fanóstrata: meretrices en regla con el fisco</i>	135
7.4.	<i>Stray cats o los cuerpos-mercancía</i>	138
7.5.	<i>Los estatus de Timarco: homoerotismo y valores cívicos</i>	141
7.6.	<i>Pederastia versus prostitución</i>	145
7.6.1.	<i>Un banquete para Autólico</i>	147
7.7.	<i>Requerida y repudiada: dinámica porneía</i>	154

8. LA GUERRA: ¿COSA DE HOMBRES?	157
8.1. <i>De hazañas bélicas femeninas e historiadores griegos</i> ..	159
8.2. <i>Artemisia I y el reino liminal de Caria</i>	162
8.3. <i>Atosa y la batalla de Salamina según Esquilo</i>	163
8.4. <i>Artemisia de Halicarnaso por Heródoto de Halicarnaso</i>	166
8.4.1. "Yo, que no me comporté cobardemente"	167
8.4.2. "Los hombres se me han vuelto mujeres y las mujeres hombres"	168
8.4.3. Temores de Mardonio/entereza de Artemisia	169
8.4.4. Una imposible monarca griega	171
8.5. <i>Mujeres de armas tomar: entre la carcajada y el pavor</i> ..	173
8.5.1. No todas las guerreras son amazonas	177
 SELECCIÓN DE TEXTOS	 183
1. <i>Sobre la educación igualitaria de hombres y mujeres</i> ..	183
2 y 3. <i>Prometeo y la creación de Pandora</i>	185
4. <i>El matrimonio o la "Fusión integral" (según Plutarco)</i> ..	187
5. <i>Espacio doméstico, categorías sociales y diferencia sexual</i>	188
6 y 7. <i>Trabajo femenino y estatus político</i>	189
8. <i>Leyes matrimoniales y consolidación de la polis</i>	191
9. <i>Disposiciones sobre el divorcio</i>	194
10. <i>Prostitución y ciudadanía ateniense</i>	195
11 y 12. <i>La lírica y la fuerza del deseo</i>	196
13. <i>El telar y el campo de batalla: reparto hegemónico de los roles sexuales</i>	197
14 y 15. <i>Artemisia: contra-modelo del reparto hegemónico de los roles sexuales</i>	198
 BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA	 201

2

ÉPICA CONYUGAL

Pandora, Mujer primigenia, aparece por primera vez ante los ojos de dioses y hombres como toda una: paradigma de seducción y capaz de aportar descendencia a la casa, cuya buena o mala gestión dependen también de su labor. En la nueva era marcada por el advenimiento de las mujeres, los varones delegan en las esposas a las que acogen en sus casas estas responsabilidades, mientras ellos pasan a ocuparse de las tareas que atañen al conjunto de la comunidad cívica, por encima de cada hogar y conteniéndolos a todos ellos.

Sobre la base de este mito distributivo, los atenienses, primeros cosmopolitas occidentales, van a inmortalizarse como los grandes configuradores teóricos de la escisión entre la esfera pública (masculina) y la esfera privada (femenina). Piénsese, por ejemplo, en afirmaciones tan explícitas como la de Jenofonte al sentenciar lo indecoroso que resulta que un hombre acostumbre a permanecer en casa o que una mujer salga fuera de ella (*Económico*, VII, 30).

Desde la perspectiva moderna, esta escisión normativa erige una barrera entre esposo y esposa que ni siquiera la ley del deseo sería capaz de atravesar. El perfil de la mujer reproductora, entregada a la crianza y a la administración del hogar al ritmo insistente de los telares, queda impreso en lo más profundo del *oikos*, mientras que el del varón se enmarca en el dinámico

espacio exterior. La propia vida sexual masculina se expandiría lejos del tálamo –la estancia de la procreación legítima y en la que se atesora lo más valioso del hogar–, si se toma como práctica histórica regular la acotación retórica establecida entre el puro placer sexual –procurado por las prostitutas–, los cuidados cotidianos del cuerpo –a cargo de las mujeres asiladas en los hogares como concubinas– y el acto de procrear, asociado a la esposa o “fiel baluarte de la casa” (*Contra Neera*, 122).

A mediados del siglo IV a.C., un orador profundamente exaltado se sirve de este ideal normativo para poner orden en el juicio contra una mujer cuyo complejo estatus cívico demuestra, precisamente, que la realidad cotidiana ateniense fue muy resistente a la diferenciación esquemática entre estos tres estatus femeninos. No obsta para que la tradición historiográfica acostumbre a citar dicha diferenciación como pura fuente histórica. Veamos.

2.1. *Proyecciones modernas en el País de la Antigüedad*

Al escribir sobre las sociedades Otras –pertenecan estas a las antípodas que constituye el mundo antiguo o a lugares ex-céntricos del moderno– se ha tendido a oscilar entre dos polos opuestos: proyectar en las sociedades observadas prácticas de aquellas en las que los historiadores se desenvuelven o atribuirles prácticas perfectamente opuestas a las de estas. Esta oscilación se presenta en todo su esplendor en los libros de las *Historias* de Heródoto consagrados a pueblos no-griegos (Hartog, 1980) y va adoptando formas más o menos sibilinas hasta nuestros días.

Un ejemplo muy puntual pero diáfano de “proyección invertida” se detecta en Robert Flacelière, quien desarrolla el tema del matrimonio griego a finales de los años cincuenta. Es la época triunfal, recuérdese, del mensaje hollywoodiense que prometía –con la imagen insistente del beso pasional como *The end* de una película tras otra– un matrimonio pleno de deseo e indisoluble por siempre jamás. Pues bien, el gran erudito de la Sorbonne va a defender la opción exactamente opuesta para el matrimonio antiguo, el cual proporcionaría “poca intimidad, pocos intercambios, poco amor verdadero” entre los esposos: los hombres griegos tendían a vivir entre sí, constantemente ocupados “en el Ágora, en la Asamblea y en sus negocios” y las

mujeres vivían por su lado, “ajenas a estas actividades”; es más, “el gineceo estaba siempre perfectamente separado del *andrón*”, de tal manera que “muchos atenienses debían de tener sobre el matrimonio la misma opinión que Montaigne”, a saber:

Uno no se casa por sí mismo, se diga lo que se quiera: nos casamos sobre todo por la posteridad, por la familia [...] Por lo tanto, hacer uso de ese parentesco venerable y sagrado de los esfuerzos y extravagancias de la licencia amorosa es una especie de incesto [...] Un buen matrimonio, si lo hay, rechaza la compañía y las condiciones del amor (Montaigne, 1582-1587, III, 5, 88).

Desde la perspectiva de Flacelière, el pensamiento de Montaigne encajaría al milímetro con la realidad cotidiana del hombre ateniense, el cual ve en su mujer “a la madre de sus hijos y al ama de casa” y va a satisfacer sus necesidades carnales con muchachos o con cortesanas (1959, 96). El helenista francés parafrasea aquí el argumento retórico atribuido a Demóstenes en la acusación pública que se cursó contra la extranjera Neera porque, después de haber sido prostituta, se había convertido en consorte de un ciudadano ateniense: “tenemos *heteras* para el placer, concubinas para los cuidados físicos cotidianos y esposas para que nos den hijos legítimos y sean las guardianas fieles de nuestra casa” (*Contra Neera*, 122).

Paradójicamente, para presentar la clasificación pedagógica del orador como descripción “real” de la vida cotidiana griega, Flacelière identifica como “excepción” la pareja formada por el dirigente ateniense Pericles y Aspasia de Mileto (1960, 120), cuando el propio caso de Neera muestra que este tipo de convivencia se daba con frecuencia en Atenas. Además, en su defensa de la tesis de que entre los esposos griegos no se daba “verdadero amor”, Flacelière omite lo mucho que al público heleno le conmovían los espectáculos trágicos que mostraban en escena matrimonios pasionales como el encarnado por la deseosa Deyanira y Heracles (Eurípides, *Traquinias*) o el de Menelao, incapaz de castigar la infidelidad de su esposa Helena porque al recuperarla, tras diez años de lucha en Troya, vuelve a sentir por ella el mismo deseo de antaño (Eurípides, *Troyanas*, 891). Más sorprendente resulta todavía que el erudito francés, traductor del tratado de Plutarco *Sobre el amor* (1952), olvide las reflexiones de este clásico a propósito de la impor-

tancia de rendirse al poder de Afrodita para alcanzar la “amistad” (*philia*) y la concordia (*homónoia*) en el seno del propio matrimonio (*Moralia*, 143d y 769e–770a). De hecho, Plutarco concluye este tratado asegurando que la expresión más vigorosa de Deseo se produciría, precisamente, al manifestarse en la relación conyugal. Una tesis que apoya de forma explícita en la sentencia de la *Odisea* (VI, 183-184): “[...] nada mejor ni más rico en aventuras que marido y mujer cuando conviven unidos [...]” (Véase el texto 4 del apéndice documental).

Rendirse a Eros en una relación de reciprocidad entre varón y mujer protegida por la ley es lo que Plutarco denomina “Fusión total” y que Foucault contemplará como *Nouvelle érotique* en la conclusión de “*Le souci de soi*”, es decir, del tercer y último tomo de la *Histoire de la sexualité*. En los dos primeros siglos de nuestra era, filósofos y novelistas evocan preceptos que valorizan de forma singular la fidelidad conyugal unida a la virginidad femenina que la sella desde su inicio. Si bien –advierde Foucault–, en modo alguno se puede identificar este nuevo esquema de ética sexual con el que llegará a implantarse con el cristianismo, “cuando el propio acto sexual será considerado un mal, cuando no se le reconocerá legitimidad sino dentro de la unión conyugal y cuando amar a muchachos se condenará como contra natura” (1984, 3, 269).

En materia de ética sexual, entre tantos otros aspectos históricos, la época helenística anuncia un “después” con respecto al arcaísmo y al clasicismo griegos. Sin embargo, el hecho de que para afianzar su tesis sobre la fogsidad erótica que alumbró el matrimonio Plutarco remita a la sentencia pronunciada por un romántico Ulises en la *Odisea*, tiende un consistente hilo de contacto entre este autor de época tardía y el alto arcaísmo heleno. Un hilo de contacto al que van a ceñirse los dos apartados siguientes del presente capítulo 2.

La tradición literaria griega, aportando reflexiones de gran sutileza, descodifica constantemente tipificaciones como la establecida en la época de los oradores entre esposa, concubina y prostituta, o sea, entre deseo, necesidades físicas y obligación reproductora. Unas tipificaciones hacia las que los historiadores han manifestado una querencia secular, como si el tipo de unión garantizada por un pacto entre las familias solo pudiera ser eso: “*un accord entre deux hommes*” (Brulé, 2001, 154-180).

Contrariamente a los guionistas de la época dorada de Hollywood, los poetas griegos advertían sobre la caducidad inherente al Amor-Deseo, “el más terrible de los dioses” (Alceo, fr. 13 Reinach), sin que por ello dejaran

de cantar al matrimonio ideal que para los griegos era, al fin y al cabo, el presidido por los ardientes Eros y Afrodita. Uno de los cantos de himeneo compuestos por Safo los evoca en este tono:

Novio venturoso, se te ha cumplido la boda por la que rogabas,
tienes a la muchacha por la que rogabas;
para ti es su figura llena de gracia, y sus ojos [...]
el amor se esparce por su rostro anhelado,
[...] Afrodita te ha honrado de un modo especial (fr. 112 Voigt).

Los griegos celebraban las nupcias con entusiasmo y alegría, desplegando todo un ceremonial de seducción desde que la novia era conducida a la casa natal del novio, hasta que ambos se retiraban al tálamo acompañados por osadas canciones corales. Eros y su divina madre presiden este acompañamiento musical, aunque es sabido que el ámbito de acción alcanzado por estas divinidades desborda con creces el perímetro conyugal. Afrodita y Eros son también los invocados por Safo cuando la poeta trata de lograr el favor amoroso de alguna de sus acólitas (Boehringer, 2007), asimismo la presencia de estas divinidades se detecta en los simposios, veladas de mayor o menor boato en las que los anfitriones e invitados no ocultan la pasión que los acerca a sus jóvenes protegidos, a los o las artistas que los entretienen o a la servidumbre que aplaca su apetito carnal (Lewis, 1982).

Los capítulos consagrados a “la vida privada” en los manuales de Historia asocian el erotismo griego a estos últimos ámbitos, a los que el matrimonial se opondría como la noche al día. La comunión entre los esposos griegos se recreaba en términos de *philia*, de “complicidad” o “amistad”, sentimientos alejados del amor-pasión sobre el que se erigía el matrimonio consagrado como ideal en épocas más recientes. No obstante, conviene recordar que *philia* y *éros* comparten campo semántico en la medida en que ambos pueden referir el “deseo”. ¿Deseo que se situaría más bien del lado de la “amistad”, la “complicidad” y el “afecto” en el primer caso, del lado del “amor”, la “apetencia” y la “gana”, en el segundo? Podría ser. Pero ambos términos remiten a pulsiones simétricas que, además, tienden a complementarse. Cuando Arquíloco evoca el *philótetos éros*, el “deseo de amor” que le envuelve el corazón, le nubla la vista y le arranca las entrañas (fr. 86, 112 D), resulta difícil discernir entre las dos nociones. Una concomitancia semántica que se produce también entre *philia*

y la viva pasión a la que alude *hímeros* “deseo”, “gana”. El mágico ceñidor que posee Afrodita tiene el poder de suscitar estas dos efusiones conjuntamente (*Iliada*, XIV, 199), razón por la cual, Hera no duda en pedirlo prestado cuando necesita confortar su desastrosa vida conyugal con Zeus.

Muy digno de consideración es, en efecto, el espacio habilitado para el “deseo” en el matrimonio heleno. Las páginas siguientes pondrán a prueba esta afirmación en lo que a la propia literatura épica se refiere, demostrando la particular transversalidad, el mutuo sentir, que regía las relaciones entre los géneros sexuales en aquella cultura griega que, curiosamente, con tanto encono inauguró la teoría sobre la polaridad entre hombre y mujer.

2.2. *Ulises o el adorable marido de Penélope*

Los esquemas de la cultura griega en materia de deseo no eran restrictivos del mismo modo en que lo son los modernos. Dicho de otra forma, el célebre homoerotismo griego, popularizado en su versión femenina por la poesía de Safo, no restaba protagonismo al deseo heterosexual en su conjunto ni al Eros conyugal en particular. Para comprobarlo, se impone atender inicialmente al matrimonio paradigmático que protagoniza la *Odisea*.

Pocas historias han sido tan reescritas en la cultura occidental como la del accidentado regreso de Ulises a Ítaca. Quizás debería decirse tan “reinterpretadas”, teniendo en cuenta su impacto en el teatro antiguo y contemporáneo, en composiciones musicales desde *Il ritorno d’Ulisse in patria* de Monteverdi (1639), en la novela moderna, que tanto espacio da a la esposa del héroe, como ocurre en la exitosa *Penélope y las doce criadas* de Margaret Atwood ... Y, por supuesto, en el Séptimo arte pues, junto a la *Poética* de Aristóteles, la *Odisea* formaban parte del bagaje cultural requerido para ser guionista en Hollywood (Hall, 2008). De tal manera que la historia del héroe errante con vocación sedentaria, más allá de las recreaciones íntegras de las que fue objeto (Guzmán Guerra, Gómez Espelosín y Guzmán Gárate, 2005), palpita en el desarrollo de un sinfín de guiones que no la citan explícitamente.

Pues bien, de la archiconocida aventura odiseica tan solo se destacará aquí el final de la intriga, es decir, los episodios sobre el hondo reencuentro que Penélope y Ulises consuman como primer paso hacia su nueva-antigua existencia de matrimonio hacendado (Finley, 1954).

2.2.1. Reencuentro en el lecho nupcial

El canto XXI de la *Odisea* debuta con una imagen majestuosa: Penélope desciende de sus aposentos por la alta escalera empuñando en su mano robusta “la llave hermosa de bronce y elefantino asidero”. Seguida de sus sirvientas, la primera dama de Ítaca se apresura hacia el tesoro del fondo del palacio del reino de la isla de Ítaca.

Los pretendientes han desenmascarado su astucia y la presionan más que nunca: ya no le es dado destejer durante la noche el lienzo tejido durante el día. La estratagema de hacerse esperar hasta concluir un sudario para su anciano suegro le fue útil mientras soñó el reencuentro con su esposo. Ahora, perdida ya toda esperanza, se resigna a contraer nuevas nupcias: Penélope desposará al mozo capaz de blandir el preciado arco, regalo de un huésped querido en señal de amistad, que “Ulises usaba solo en su tierra”.

Las espléndidas puertas del tesoro, “al herirlas la llave”, se abren del todo a su dueña y quedan a la vista las armas del rey, las exclusivas piezas de bronce, oro y hierro que todavía acapara el palacio de Ítaca. En la traducción poética de José Manuel Pabón, el pasaje evoluciona de la manera siguiente:

Ella entonces a la alta tarima subió que ocupaban
los arcones repletos de ropa aromada y en ella
los dos brazos al arco tendido soltólo del clavo
con la funda brillante que en torno envolviólo: sentada
luego allí, lo apoyó en sus rodillas y al lloro entregóse
con agudos gemidos en tanto quitaba la funda
de la prenda del rey. Tras saciarse de llanto y suspiros
dirigióse al salón al encuentro de aquellos sus nobles
pretendientes, cogido en las manos el arco retráctil
con la aljaba preñada de hirientes saetas.

Idólatra y abatida, Penélope desenfunda el objeto que mejor encarna a Ulises y, con él en las manos, se acerca por última vez al espectáculo que más le horroriza: los mozos de Ítaca gozando con igual voracidad de la comida y de las criadas en la orgía infinita que acoge el *mégaron*, el Gran salón de palacio. La sorpresa es que el rey se oculta en las inmediaciones de los malvados y que pronto empuñará, como solo él es capaz, el arco diseñado a la medida de su heroico brío.

El canto XXII describe a Ulises como un pavoroso león embravecido por la sangre (398-406), al mando, arco en mano, de la matanza de los pretendientes en la que la protectora Atenea interviene a su lado. Tras una victoria sanguinaria, el héroe ordena retirar los cadáveres del salón que él mismo purifica con fuego y azufre. Una vez dispuesto el espacio en el que prevé acoger a su esposa, la impaciencia le puede y, por no perder tiempo, rechaza enfundar la pulcra túnica que le acercan las sirvientas (XXII, 481-491): “Con los hombros robustos cubiertos de andrajos”, Ulises recupera su regio asiento junto a la gran chimenea y se expone a la mirada de Penélope sin osar levantar la suya del suelo. Él anhela y teme escucharla, ella, atónita, enmudece. No sabe qué pensar del harapiento, se mantiene a distancia y pide intimidad: si el huésped es quien dice ser, sabrán comprobarlo a solas. El reencuentro es cosa de ellos dos, pues cuentan con *sémata*, “señales” secretas para el resto del mundo (XXIII, 105-110).

Hasta el momento, Penélope ha marcado los tiempos a los pretendientes, ha sabido mantener a Ítaca en espera (Padadopoulos, 1994, 55-56), en adelante, ella va a marcar el ritmo del reencuentro. Retraída por el apremio con el que los voraces han solicitado su lecho, la reina necesita que la seduzcan. Ulises así lo entiende y acepta, ahora sí, que lo acicalen. Tras un baño en el que, de nuevo, interviene la propia Atenea, ungido de aceite, con aseada túnica, manto resplandeciente y dispuestos sus densos cabellos “cual flor de jacinto”, el aspecto del monarca deviene escultural:

Así como en torno a la plata da un baño de oro
un varón sabedor que de Hefesto y de Palas Atena
aprendió todo arte y realiza preciosos trabajos,
tal la diosa de hechizos orló su cabeza y sus hombros.
Pareciase, salido del baño, a los dioses inmortales
y, viniendo a ocupar el sillón donde había estado antes,
enfrentóse a su esposa ... (XXIII, 152-166).

Al igual que Hefesto y Atenea modelaron la figura de Pandora, confiriéndole una gracia infinita, asimismo Ulises ha sido reconstruido, cual obra de diestro escultor. Penélope lo ve ahora alto y robusto, tal y como era cuando partió de la costa de Ítaca hacia la de Troya “en barco de largos remos” (XXIII, 175-177): su recordado objeto de deseo de nuevo en la casa.

En el reencuentro conyugal más célebre de la historia, el objeto de deseo es el marido. El deterioro causado en ella por el tiempo y los padecimientos no cuentan. Lo que se espera de Penélope es que manifieste verbalmente el reconocimiento de Ulises, que se exprese como “deseante” para que pueda restablecerse el orden.

Mas la cauta señora todavía requiere una prueba de fuego: comprobar que aquel huésped conoce el secreto de su lecho legítimo. Ulises lo había construido de modo y manera que nadie pudiera desplazarlo, pues una de sus patas era, en realidad, la rama alta y gruesa de un olivo enraizado en el patio de palacio. En torno a esta rama, el mortal más ingenioso construyó el tálamo, el dormitorio matrimonial, que protegió con un compacto tejado y selló con “puertas trabadas de sólido ajuste”. Oculto a la vista de todos en el interior del mismo, Ulises alzó la cama con adornos de marfil, oro y plata que ocultaban su firme asidero a la tierra. Tal era el hábil trabajo cuyo secreto solo los esposos compartían.

La más astuta entre las mujeres sabe cómo identificar al hombre que dice ser su marido. Alzando la voz ante él, ordena a las criadas que instalen la cama en la alcoba nupcial, como dando a entender que la esencia inmutable del mismo había sido burlada en algún momento de la larga ausencia. La idea provoca el enfado de Ulises: “¿Quién mi lecho cambió de lugar?” y descifra, como ningún otro hubiera sabido, el enigma del lecho arraigado en la tierra.

El fidedigno relato de Ulises doblega la voluntad de Penélope, sus rodillas flaquean, rompe en llanto y corre al encuentro de quien al fin reconoce con los brazos tendidos, estrechando su cuello, besando su rostro y evocando de nuevo la alhaja-símbolo de su unión: la cama ideada para “gozar plenamente” (*térpein*) desde la flor de la vida “hasta entrar en vejez” (XXIII, 212). La alianza matrimonial de los reyes de Ítaca se enraíza en el deseo incandescente del que da cuenta material el tálamo que lo había cobijado en otros tiempos.

Así como el naufrago agradece el contacto de la tierra tras una fuerte tormenta, así Ulises aprieta en su pecho “a la esposa leal y entrañable”, respondiendo a su llanto con llanto, ajenos los dos, más que nunca, al paso del tiempo (XXIII, 231-241). En este instante eterno de dulce desasosiego lo habría sorprendido el amanecer si Atenea, también conmovida, no llega a parar la noche, a retener bajo el mar a la “Aurora de trono de oro que lleva la luz a los hombres”. Y Ulises propone: “vamos al lecho, mujer”. Y ella se

pronuncia al fin: “Ese lecho dispuesto estará para ti cuando quiera apetezcas” (XXIII, 254-258).

Mientras los señores de Ítaca enuncian su mutua pasión, las sirvientas disponen la cama con pieles y mantos y las más finas colchas. Cada verso adereza, sin llegar a describir, la escena del desenlace final y feliz:

A sus amos Eurínoma, la fiel camarera,
conducía al aposento llevando en la mano la antorcha;
tras dejarlos en él nuevamente salió mientras ellos
saludaban gozosos su lecho de bodas de antaño (XXIII, 293-296).

2.2.2. Ítaca: otra isla gobernada por Mujer

El relato queda como suspendido en ese momento de extrema sensualidad. El verso 296 podía haber sido un buen final para la *Odisea*. De hecho, en el siglo II a.C., los filólogos Aristófanes de Bizancio y Aristarco consideran dicho verso como el último de la epopeya (Fernández-Galiano, 1982, 45). Pero la edición de Zenódoto –primer director de la Biblioteca de Alejandría, en los inicios del siglo III a.C.–, que se ha conservado hasta nuestros días, prosigue y lo hace eludiendo detalles sobre el acto sexual en sí mismo. Oportuna elipsis –en modo alguno derivada de una censura de tipo moral– que realiza el afán de los protagonistas por explicarse y escucharse entre sí: “Los esposos después de gozar de la pasión deseada, disfrutaban contando uno a otro las propias historias” (XXIII, 300-301).

Caricias sensuales y sin premuras acompañadas de luengas confidencias: los esposos tienen mucho que contarse y se deleitan en el lecho donde concibieron a su heredero Telémaco, lecho legítimo en el que, tras dos décadas de vacío, perdura la intensidad sexual del día de la despedida.

Con estos dos versos, el poema introduce en “una especie de epítome escolar de la *Odisea*” –dice Fernández-Galiano–, un resumen de lo acaecido, en Ítaca y en los mares, durante el tiempo muerto de la gran separación.

Como Penélope le refiere a Ulises el eterno banquete de los “malos galanes” que la pretendían mientras vaciaban las tinas de vino y diezmaban los rebaños de palacio, él le refiere a ella “sus mismas penosas fatigas”: la lucha ganada a los cicones, la visita a la tierra en que comen loto, los hechos del fiero Cíclope, la huida en soledad de la tierra de los lestrigones, devoradores

de hombres, el descenso al Hades, el paso de las Rocas Errantes, Caribdis y Escila...

Relato de momentos terribles, de peligro mortal todos ellos, en el que también se deslizan las confianzas de Ulises sobre sus escalas en islas señoreadas por desconcertantes damas. Mientras Penélope esperaba a su Ulises en la isla de Ítaca, Circe lo seducía en la de Eea; a punto estuvo de sucumbir frente a la de las Sirenas y, sobre todo, de claudicar en Ogigia. El relato de Ulises se demora más en esta isla de Calipso, precisando cómo la diosa intentó retenerle “en su cóncava gruta”, cómo le prometía, si casaba con ella, “volverle inmortal, de vejez liberado por siempre”. Pero ni siquiera Calipso supo doblegar su corazón.

Estos episodios de la epopeya proporcionan una representación del espacio femenino extremadamente circunscrita, en la que el aislamiento propio del ámbito del hogar, pensado ante todo como femenino, se subraya geográficamente mediante el elemento de la isla que acoge cada uno de los hogares de “las pretendientes” de Ulises.

Penélope, victoriosa entre todas las divinas isleñas de la *Odisea*, es el energético imán que consigue atraer a su esposo por encima de tempestades marinas y torrenciales encantamientos. Más fuerte que bella, la dama de Ítaca se empodera esperando sin vacilaciones el retorno victorioso de su hombre. Esta certeza convierte a Penélope en una mujer superior a la mismísima Helena, la “aventurera” a la que osa compararse reconociendo la facilidad con la que también ella pudo caer en las redes de algún pérfido visitante: si Helena hubiera sabido que un día los aqueos la iban a regresar a su tierra y su casa, ni siquiera Ella, nacida de Zeus, “se hubiera enlazado en amor (*philótes*) con un hombre extranjero” (XXIII, 218-221).

Los abundantes trabajos dedicados en los últimos años al erotismo en la *Odisea* (Martínez Hernández, 2012, 57-58) se detienen en los amores divinos, así como en las “otras” de Ulises: Nausícaa, Circe, Calipso..., seductoras seducidas que en poco se asemejarían a la primera dama de Ítaca. Ciertamente que en la línea de los *Women Studies*, esta alcanza gran relevancia como maestra excepcional de recursos a un tiempo especulativos y femíneos. Incluso John Winkler, en su célebre ensayo sobre *Las coacciones del deseo* (1990, 162-183), privilegió la perfecta fusión mental que consiguen los reyes de Ítaca: el poeta de la *Odisea* tendería a afirmar, sobre todo, la simetría entre “la esencia de

ser un esposo y la de ser una esposa”. En la imagen del llanto que estremece simultáneamente a los esposos en el instante del reconocimiento, Winkler percibe la expresión de una idea de paridad entre hombre y mujer que la lengua de una sociedad como la griega –tan estratificada en cuanto a los roles sexuales– difícilmente podía formular en términos más explícitos.

Nada más evidente y reseñado que la elevada inteligencia reconocida en la *Odisea* a la doble femenina del más astuto de los hombres (Papadopoulou, 1994). Lo que no implica que el secreto de la complicidad de esta pareja resida únicamente en el portentoso intelecto que los iguala. Como antes se apuntaba, también el erotismo late en la relación conyugal paradigmática servida por la *Odisea* para el resto de los tiempos.

En este sentido, Claude Calame (1996, 54-55) afina como pocos especialistas al matizar que, cuando Ulises puede, al fin, invitar a Penélope a disfrutar del dulce sueño a su lado, el gozo mutuamente compartido del “cariño deseable” (*philótes ... erateiné*) va acompañado del placer de “intercambiar” (*pròs allélous*) emotivas palabras (XXIII, 300): el deseo físico se acopla con el diálogo “y ambos son designados mediante el verbo *térpein*, “hechizar”, “seducir”, que es también el que califica el efecto *encantador* de la poesía”.

Intercambio de palabras como caricias y viceversa. En el tálamo del palacio itaquense, Eros, divinidad de la pasión amorosa, acompaña a *philótes*, el “afecto profundo”. Y las formas duales, en plural, empleadas en estos versos, subrayan que se trata de un goce experimentado a dos.

El tiempo ha respetado el tálamo de los reyes de Ítaca en todos los sentidos. Eso sí, en cuanto Atenea decide levantar del océano a Aurora y llega la luz a los hombres, Ulises, guerrero feroz y delicado amante, despierta como el laborioso hacendado que había sido antes de la guerra e insta a su esposa a que atienda los asuntos del *mégaron*, la casa-palacio de Ítaca al tiempo que él atiende los suyos: “las reses matadas por esos inicuos galanes repondré yo [...] Ahora he de ir a mi finca de espesa arboleda [...]”.

La tragedia de Troya desposeyó a marido y mujer de los quehaceres domésticos que se repartían. En la nueva coyuntura el orden de antaño se restablece: él sabe cómo y a dónde desplazarse en busca de presas para repoblar los establos y ella cómo gestionar lo conseguido por él.

En un próximo apartado de este capítulo, se atenderá a la rigidez con la que se teoriza sobre esta distribución de roles sexuales en plena época clásica,

concretamente, en la obra del historiador Jenofonte titulada el *Económico*. Por ahora, se impone prolongar un poco más la estancia en el palacio de Ítaca para observar la distribución de sus espacios en un último instante de peligro.

Como ya se ha dicho, la edición de Zenódoto que aquí se maneja termina mencionando el desastre que va a acarrear la matanza de los pretendientes. El sistema pre-jurídico de la época obliga a los parientes de estos a resarcir la pérdida de tanto joven itaquense. Ulises lo sabe bien y advierte: “no bien salga el sol, la noticia correrá de la muerte que en casa les di a los galanes”. De manera que, en el último canto de la *Odisea*, el XXIV, conocido como “La venganza”, Ulises vuelve a salir del hogar revistiendo sus brillantes armas. En cuanto a Penélope, “tan sabia (*pinuté*)”, recibe el siguiente consejo por parte de él: “sube tú con tus siervas tranquila a los altos y evita ver a nadie que llegue de fuera y entrar en preguntas”.

Ante el peligro de *vendetta*, las mujeres de palacio deben evitar el contacto con el exterior en los aposentos más altos del *dómos*, término homérico para aludir a la casa, posteriormente conocida como *oikía*. Estos aposentos apartados no se califican explícitamente de femeninos, la instalación de las mujeres en ellos se debe tan solo a la peligrosidad del momento, en modo alguno sería lógica durante el tiempo de paz, cuando Penélope puede y debe desplazarse libremente para administrar la casa en sus múltiples funciones.

2.3. *El regreso contra-épico de Agamenón*

En la tradición literaria occidental, el *nóstos* de Ulises, peligroso y complicado donde los haya, se ha consolidado como el Regreso por excelencia. No obstante, la propia *Odisea*, en el episodio del encuentro del rey de Ítaca con Agamenón en los infiernos (XI, 421-424), deja constancia de que el regreso de este último había sido más breve y más terrible, pues Agamenón encontró la muerte precisamente cuando creía encontrarse a salvo: al llegar a casa y a manos de su esposa.

En el año 458 a.C. –o sea, al menos tres siglos después de la *Odisea* y en pleno auge de la *demokratía*– Esquilo, soldado y poeta y ciudadano ateniense, escenificó este fatídico relato en su *Agamenón*, pieza trágica en la que se anuncia la toma de Troya tras diez años de lucha, en la que se visualiza la llegada al palacio micénico de Argos del rey junto a la princesa Casandra

y en la que la reina Clitemnestra, tras asesinar al rey legítimo, se consolida ante su pueblo como tirana (1355).

En el prólogo de la pieza, el guardia nocturno que ha acechado durante una década el horizonte para ver si percibía la señal ígnea concertada para anunciar el final de la guerra de Troya, acaba de distinguirla y expresa su vivo deseo de estrechar la mano del rey, que ya está de regreso (*Agamenón*, 34-35). En la emoción del guardia, el espectador puede percibir el ansia de la colectividad por reencontrarse con la figura de su dirigente.

En el segundo episodio, el coro de la obra, compuesto por los viejos ciudadanos, se pregunta sobre las condiciones del “regreso” de Menelao de Esparta (617-619). Esta inquietud centra al espectador en el contexto de los *Nóstoi*, título de una epopeya perdida que cantaba las aventuras de los diferentes “regresos” de los dirigentes aqueos a sus patrias tras haber saqueado Troya sin compasión. Inmediatamente, el heraldo que se presenta en Argos anunciando la llegada inminente de Agamenón sintetiza el argumento de dichos “regresos” en términos patéticos: la esperada noticia de la victoria es inseparable de la de “la tempestad que, no sin ira de las deidades, hubieron de sufrir los aqueos” en sus viajes de vuelta a Grecia.

Los dioses Olímpicos, heridos por el brutal saqueo con el que se celebró la victoria, acordaron destruir las naves aqueas mediante un furioso temporal. El heraldo lo describe y concluye: “Al elevarse el resplandeciente fulgor del sol vemos que el mar Egeo rebosa de cadáveres de guerreros aqueos y restos de naves”. La diosa Fortuna dispuso que la de Agamenón sobreviviera con el casco intacto a aquel “Hades marino” (646-666), pero la tormenta había acabado con la vida de muchos e iba a desviar la ruta de Ulises hacia Ítaca por otros diez años.

Con respecto a la temática del Regreso, resulta todavía más significativo que el propio Agamenón responda a la bienvenida de su pueblo relacionando su lealtad con la que le profesó Ulises, el hombre que le fue más cercano y fiel durante la guerra. Todos los compañeros le fallarán salvo él, “lo afirmo, ya esté vivo o muerto”, manifiesta Agamenón, pues al tomar tierra ha sido informado de la desaparición del de Ítaca (839-844).

El rey se está dirigiendo al pueblo desde lo alto del carruaje que lo ha transportado desde el puerto hasta la acrópolis. A su lado, Casandra, lo máspreciado del tesoro honorífico que le ha ofrecido su ejército (953-955). La riqueza material que acompaña la victoria bélica se escenifica de

forma epatante. Pero los espectadores saben que este regreso solo resulta triunfal en apariencia.

La reina Clitemnestra demora un tanto su salida de palacio para recibir al regresado. Y es que una década no le ha sido suficiente para olvidar la muerte de Ifigenia, su bella primogénita, “su parto más querido”. Agamenón aceptó sacrificarla, en el puerto de Áulide para que la divinidad propiciara vientos adecuados a la flota griega de camino hacia Troya. Para Clitemnestra, madre malherida, ha llegado la hora de la venganza.

La tradición iconográfica presenta a menudo como ejecutor material del crimen a Egisto, el joven amante del que Clitemnestra ha gozado durante la larga ausencia de su esposo y en el que se apoya para gobernar. Por el contrario, el texto de Esquilo subraya el rol protagonista de la mujer en el regicidio que se va a cometer: ella es la que da el golpe mortal (1126-1128), ella también la que “alza el grito de triunfo” propio del guerrero victorioso ante el cadáver de su esposo, mientras el coro, en el exterior de palacio, piensa que se trata de una expresión de alegría por el saludable regreso (*nostimos sotería*).

Así, en la tradición poética, la figura de la esposa sedienta de venganza constituye un elemento de peso a la hora de oponer el regreso del rey de Argos al del avisado Ulises, amparado por la hábil tejedora y fiel amante que, como se ha visto, es Penélope. De hecho, una lectura atenta de esta pieza de Esquilo permite entender dicha pieza como un contra-relato de la *Odisea*: la tragedia del *nóstos* de Agamenón avanza al hilo de un claro ejercicio de intertextualidad con respecto al poema épico consagrado a Ulises.

Para percibir este efecto intertextual, es importante señalar hasta qué punto el más cruel de los *nóstoi*, el de Agamenón, se articula en función de las dos figuras femeninas que lo presiden, a saber, Clitemnestra, la esposa, y Casandra, la joven con la que el rey ha vuelto de Oriente.

2.3.1. “Va a matarlo por haberme traído”

Bellísima hija de Príamo de Troya, Casandra es, además, una profeta apolínea cuya voz enigmática (1112-1113; 1183) es identificada por los mortales que la oyen como un canto de pájaro (1050, 1316, 1414, etc.). Como personificación de una voz sobrehumana, la figura trágica de Casandra evoca vivamente las diversas féminas de potente voz que Ulises ha frecuentado –y,