



CS

**Anatomías poéticas.  
Pliegues y despliegues del cuerpo  
en el mundo griego antiguo**

**Alicia María Atienza, Elsa Rodríguez Cidre  
y Emiliano J. Buis (editores)**



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras



**Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo  
en el mundo griego antiguo**

---



# **Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo**

Alicia María Atienza, Elsa Rodríguez Cidre y Emiliano J. Buis (editores)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

|   |  |   |
|---|--|---|
| <b>Decana</b><br>Graciela Morgade   | <b>Secretaría de Investigación</b><br>Cecilia Pérez de Micou   | Marcelo Topuzian<br>María Marta García Negroni<br>Fernando Rodríguez                      |
| <b>Vicedecano</b><br>Américo Cristófolo   | <b>Secretario de Posgrado</b><br>Alejandro Balazote  | Gustavo Daujotas<br>Hernán Inverso<br>Raúl Illescas                                       |
| <b>Secretario General</b><br>Jorge Gugliotta  | <b>Subsecretaría de Bibliotecas</b><br>María Rosa Mostaccio  | Matías Verdecchia<br>Jimena Pautasso<br>Grisel Azcuy                                      |
| <b>Secretaría Académica</b><br>Sofía Thisted  | <b>Subsecretaría de Relaciones Institucionales e Internacionales y de Transferencia y Desarrollo:</b><br>Silvana Campanini | Silvia Gattafoni<br>Rosa Gómez<br>Rosa Graciela Palmas<br>Sergio Castelo<br>Ayelén Suárez |
| <b>Secretaría de Hacienda y Administración</b><br>Marcela Lamelza                   | <b>Subsecretario de Publicaciones</b><br>Matías Cordo  | <b>Directora de imprenta</b><br>Rosa Gómez  |
| <b>Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil</b><br>Ivanna Petz | <b>Consejo Editor</b><br>Virginia Manzano<br>Flora Hilert  |   |

---

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras**  
**Colección Saberes**

Crédito de la imagen: Carmen Morin Rodríguez, febrero de 2019

Créditos de imagen de tapa: Copia romana de amazona herida de los siglos H-I d. C., Museo Metropolitano de Arte-MET 32.11.4, Nueva York.

ISBN 978-987-8363-17-2

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2020

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Anatomías poéticas : pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo / Alicia Atienza ... [et al.] ; editado por Alicia Atienza ; Elsa Rodríguez Cidré ; Emiliano Jerónimo Buis.- 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020.

514 p. ; 21 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-8363-17-2

1. Griego Antiguo. 2. Griego Clásico. 3. Poesía Griega. I. Atienza, Alicia, ed. II.

Rodríguez Cidré, Elsa, ed. III. Buis, Emiliano Jerónimo, ed.

CDD 881

Fecha de catalogación: 17/05/20

# Índice

|  |    |
|--|----|
| <b>Prólogo</b>   | 13 |
| <i>Alicia M. Atienza, Elsa Rodríguez Cidre y Emiliano J. Buis</i>                      |    |
| <br>   |    |
| <b>Parte 1</b>   |    |
| <b>Estéticas del cuerpo</b>  |    |
| <br>   |    |
| <b>Capítulo 1</b>  |    |
| Hesíodo y la preocupación dietética. Una arqueología<br>de la <i>epiméleia heautoû</i> | 27 |
| <i>María Cecilia Colombani</i>   |    |
| <br>   |    |
| <b>Capítulo 2</b>  |    |
| Cuerpos de mujeres en la cerámica clásica: de la novia vestida<br>a la novia desnuda   | 53 |
| <i>Cora Dukelsky</i>   |    |
| <br>   |    |
| <b>Capítulo 3</b>  |    |
| El cuerpo femenino y su ideal en la cerámica griega del<br>período de figuras rojas    | 91 |
| <i>Yanina Borghiani</i>  |    |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Capítulo 4</b>  |     |
| La escultura como cuerpo: desdoblamientos en la representación de Ártemis en <i>Ifigenia entre los tauros</i> de Eurípides | 117 |
| <i>Milena Gallipoli</i>  |     |

## **Parte 2**

### **Políticas del cuerpo**

|  |     |
|--|-----|
| <b>Capítulo 5</b>  |     |
| Cosas de familia: política, cuerpo y crimen en <i>Medea</i> de Eurípides | 143 |
| <i>Victoria Maresca</i>  |     |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Capítulo 6</b>   |     |
| "El nombre podría estar en muchos lugares; pero el cuerpo, no" ( <i>Hel.</i> v. 588): la <i>parthenía</i> en <i>Helena</i> de Eurípides | 175 |
| <i>Elsa Rodríguez Cidre</i>   |     |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Capítulo 7</b>  |     |
| "Cuerpos curvados" en <i>Asambleístas</i> de Aristófanes: la postura corporal y sus implicancias biológico-políticas | 205 |
| <i>Mariel Vázquez</i>  |     |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Capítulo 8</b>   |     |
| Haloneso y sus traducciones. Cuerpos, objetos y dinámicas materiales de la política internacional en la comedia posaristofánica | 233 |
| <i>Emiliano J. Buis</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Capítulo 9</b>   |     |
| Cuerpos femeninos poderosos: Hipsípila y Medea en <i>Argonáuticas</i> | 267 |
| <i>Luciana Gallegos</i>   |     |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Capítulo 10</b>   |     |
| El hombre con cuerpo y alma de acero: la tensión filosófica entre el individuo y la comunidad en el texto del <i>Anónimo</i> de Jámblico | 293 |
| <i>Eduardo Esteban Magoja</i>  |     |



### **Parte 3**

## **Violencias del cuerpo**

### **Capítulo 11**

El cuerpo en guerra en la obra de Esquilo 321  
*Patricia D'Andrea*

### **Capítulo 12**

Heracles y Edipo: la exhibición de cuerpos mancillados en  
el teatro de Sófocles 353  
*Katia Obrist*

### **Capítulo 13**

La apropiación del cuerpo del "otro" en los discursos  
de venganza. Palabras performativas en *Medea* y *Electra* 391  
*María Belén Landa*

### **Capítulo 14**

El cuerpo enfermo en *Orestes* de Eurípides 419  
*Cecilia J. Perczyk*

### **Capítulo 15**

El maltrato físico y las lesiones corporales en la comedia  
de Aristófanes 445  
*Jimena Schere*

### **Capítulo 16**

Cuerpos violentos: *êthos*, corporalidad y violencia en la  
representación de Cleón en la *Antilogía de Mitilene* 469  
*Mariana Franco San Román*

**Los autores** 505



A Alejandro J. Morin,  
τῷ κρατίστῳ λογιστῇ\*

\* Cfr. IG II 34 663. La figura del *curator rei publicae* (en griego λογιστής) fue introducida en Roma, quizás hacia fines del s. I d.C. o en tiempos de Trajano, para vigilar, entre otras cuestiones, aspectos financieros específicos del imperio. Ninguna dedicatoria podría ser más apropiada en el caso de nuestro homenajeado que la que la inscripción citada dirige a Gayo Licinio Telémaco.



## Prólogo

Alicia M. Atienza, Elsa Rodríguez Cidre y Emiliano J. Buis

El presente libro es el resultado del proyecto de investigación UBACyT “Cuerpos poéticos. Discursos y representaciones de la corporalidad en el mundo griego antiguo”, desarrollado entre 2016 y 2019. Se trata de una publicación colectiva que continúa líneas exploradas en UBACyTs anteriores que dieran como fruto la publicación de *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua* (2011), *El oikos violentado. Genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua* (2013) y *El nómos transgredido. Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo* (2016) en la editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El grupo de trabajo integrado por investigadores formados y en formación, profesores, becarios, tesis-tas, graduados y alumnos, procedentes de distintos espacios de debate académico, tiene un carácter multidisciplinario que ha generado un texto signado por muy diversos intereses, lecturas complementarias e instancias diferenciadas de producción. Desde sus experiencias —algunas extensas

y otras más recientes en el plano científico— todos los integrantes del proyecto han contribuido a una reflexión que es a la vez común y particularizada. Así, este volumen procura, a través de sus diversos capítulos, focalizar el cuerpo en el mundo griego desde una pluralidad de perspectivas y métodos de acceso que potencian el estudio filológico con aportes de la historia del arte, el derecho, la filosofía política o la psicología.

El objetivo general del proyecto consistió en explorar la noción de cuerpo en la literatura y el arte griegos de época arcaica, clásica y helenística, teniendo en cuenta las convenciones propias de cada género en el marco de las prácticas artísticas y discursivas de la Grecia antigua en los distintos momentos de su desarrollo histórico. A partir de una exploración léxica capaz de dar cuenta del funcionamiento textual del vocabulario relevante, su campo de aplicación específico y su relación con otros conceptos fundamentales, examinamos los pliegues y despliegues que los distintos autores y artistas han recorrido a los efectos de representar lo corporal en el contexto social en que están inscriptos.

En los últimos decenios, como se ocuparán de presentar los capítulos de este libro, los estudios alrededor de la historia del cuerpo han proliferado de manera notable, partiendo en general de la idea de que, en vez de ser una experiencia universal válida para todos los humanos, el cuerpo vivido y percibido es producto de una construcción simbólica históricamente determinada, mirada que resulta fructífera a la hora de abordar los discursos de la Antigüedad. El concepto tiene una importancia fundamental en las representaciones de la Grecia antigua, donde pintura, escultura, teatro, narrativa, lírica y oratoria ponen en escena personajes que actúan y padecen, cuyas formas de vivir la propia corporalidad son determinantes para la organización del sistema de prácticas y creencias de la sociedad.

En el pensamiento de la Antigüedad y durante la Edad Media, el cuerpo parece haber ocupado los últimos puestos en la escala ontológica. Sin embargo, podemos decir que la estocada final vino recién de la mano de la Modernidad. En efecto, el dualismo sustancial cartesiano lo convirtió en objeto de conocimiento y no en la encarnadura del sujeto que conoce. El abordaje del tema implicó, por lo tanto, abandonar la visión puramente biologicista que marcó lo corporal como categoría epistemológica durante largos siglos —y especialmente en el transcurso de la Modernidad— para incorporar discusiones teóricas más actuales capaces de reorientar nuestra percepción sobre lo somático y de permitirnos encarar las fuentes antiguas desde el presente. Resultó pertinente entonces adoptar algunos conceptos de diferentes corrientes como la fenomenológica que se opone a la tradición filosófica anterior en lo que al cuerpo se refiere, siguiendo los planteos merleau-pontyanos, en los que la percepción es activa y constituyente al mismo tiempo del mundo. Así, Foucault, Agamben, Butler y Douglas, entre muchos otros, aportaron en este sentido a nuestra investigación para abordar lo que se refiere al uso del lenguaje, el manejo corporal y el sistema que lo simboliza en sus múltiples dimensiones.

En nuestras indagaciones, también se estudia la emergencia del cuerpo físico y se muestra la relevancia que tiene la medicina para el género teatral en tanto se presenta la enfermedad de tal manera que los síntomas se vuelven polisémicos. Asimismo, nos hemos ocupado de relevar la importancia de las determinaciones corporales a la hora de sostener la diferenciación entre hombres, dioses y animales y entre los niveles y los elementos cósmicos, tal como lo plantea Vernant. Por oposición al cuerpo bello y eficiente del héroe, el cuerpo de los monstruos o los cuerpos deformes rompen los cánones antropológicos, definiendo categorías marginales y funcionando como recurso

epistemológico para el proceso de configuración y desarrollo de la identidad helénica. A su vez, hemos advertido que la visión del cuerpo se desenvuelve a través de abundantes metáforas que reflejan un sistema conceptual coherente relacionado con los análisis de la perspectiva cognitivista.

Por otro lado, el abordaje performativo hizo posible observar los cuerpos envilecidos y atormentados de los personajes dramáticos, que ofrecían la obsesiva experiencia de lo “abyecto”, en términos de Kristeva. Los más recientes estudios teatrales han dirigido nuestra mirada también al lugar que la *performance* confiere al cuerpo/objeto escénico: desde el travestido al degollado o descuartizado (o sus sinécdoques con el uso de máscaras), desde la ocultación anatómica a la mostración de las partes corporales habitualmente cubiertas. Por último, analizamos un conjunto de mecanismos discursivos que podemos englobar bajo el nombre de construcciones simbólicas de la corporeidad, estratégicas para el entramado cuerpo/drama/sociedad. En este sentido, otro aspecto que se refleja en nuestro análisis se refiere a la existencia de la *pólis* como cuerpo político donde la visión filosófica (en especial desde Aristóteles) parte de que todo grupo humano conforma un cuerpo común dentro del cual el carácter de miembro entraña obligaciones comunales que se experimentan en la vida política.

Al igual que en los dos primeros libros, en el presente volumen hemos organizado los capítulos según la temática en tres secciones: “Estéticas del cuerpo”, “Políticas del cuerpo” y “Violencias del cuerpo”. Esta separación, que responde a criterios discrecionales que no pretenden, sin embargo, fragmentar la complejidad del tema, ordena y refleja los abordajes y lineamientos heterogéneos desarrollados por los autores.

Así, en la primera parte se trata la omnipresencia de la corporalidad desde una perspectiva estética, considerada en sentido amplio. El capítulo inicial, de Cecilia Colombani,



aborda *Trabajos y días* de Hesíodo considerando la intensa preocupación del poeta por la cuestión dietética, ligada a su vez con un particular cuidado y atención sobre el cuerpo, la *epiméleia heautoû*. Pretende relevar en qué medida implica también una reflexión ética a partir de la trilogía cuerpo-trabajo-virtud, para lo cual establece algunas líneas de contacto entre Hesíodo y Foucault, quien indagara el tópicico en su intento de efectuar una “genealogía del sujeto del deseo”. En la Dietética, incluida en el marco de las estéticas de la existencia, el filósofo analiza las relaciones de los sujetos con sus propios cuerpos, inscritas en la economía general de lo que constituye la dieta para los griegos. De allí se hace posible pensar que la reflexión hesiódica sobre la dieta roza cuestiones de orden médico, sellando la alianza entre subjetividad, filosofía y medicina.

Dos de los estudios de esta primera parte incursionan en el campo de la iconografía sobre las piezas de cerámica de la época clásica, ambos centrados en la representación de la imagen femenina. Sobre la representación de la novia en las escenas nupciales trabaja Cora Dukelsky, siguiendo el proceso que conduce del cuerpo totalmente cubierto en el origen de la iconografía, al cuerpo desnudo o semidesnudo en su etapa final. Considera que la transformación del mercado de la cerámica a partir de mediados del siglo V a.C. tuvo importante influencia en las prácticas y los modos de figuración. Apoyándose en abundante bibliografía, recorre algunas piezas donde se muestra la importancia que adquiere el espacio íntimo y la incorporación de Eros a las escenas de boda. Registra, asimismo, la aparición, hacia 430 a. C., de la figura de la bañista desnuda arrodillada, modelo que tuvo amplia repercusión en el arte occidental.

Yanina Borghiani, por su parte, desarrolla la investigación sobre el tema del ideal de belleza femenina, problematizando la manera en que se piensa la representación como

copia y sustituto de algo que se encuentra por fuera de ella, lo que obliga a tener en consideración los límites de la interpretación a la hora de analizar las figuras. El trabajo aborda las imágenes de las mujeres en el ámbito privado, con el propósito de establecer los modos en que se construyen sus cuerpos, gestualidades y movimientos, observando que la anatomía femenina, salvo excepciones como algunos juegos, tiende a la quietud y al estatismo, con gestos acotados, como ocurre con las escenas de observación frente al espejo. También toma en consideración la manera en que se adorna y cubre el cuerpo femenino, así como el embellecimiento con la utilización de joyas y maquillaje, elementos que tuvieron un desarrollo destacable en la Grecia clásica.

En un cruce entre escultura y teatro, el capítulo de Milena Gallipoli desbroza la función de la escultura de Ártemis en la obra *Ifigenia entre los tauros*, la única tragedia conservada en donde una escultura de culto tiene un rol central en la trama argumentativa. Analiza el funcionamiento teatral de la escultura femenina en cuanto cuerpo-objeto escénico y las implicancias de su aparición como cuerpo escultórico con la referencia al pensamiento de Marin que otorga a toda representación un doble carácter, en tanto hace patente una ausencia (carácter transitivo), al tiempo que se presenta a sí misma como lo que es (carácter reflexivo). Este concepto aparece escenificado e instrumentalizado por los personajes de la trama en la obra de Eurípides, donde la figura de la diosa da lugar a una puesta en abismo.

La segunda parte de este volumen se interesa por las múltiples valencias políticas que el cuerpo despliega en los textos. Dos de los estudios de esta sección examinan, desde diferentes miradas, el eje cuerpo/política en la tragedia eurípidea. Así, Victoria Maresca considera en clave política las intervenciones de Medea en la tragedia homónima, haciendo evidente una calculada elaboración de sus designios

para comprender cómo, lejos de ser un acto de pasión o furor, el filicidio forma parte de un plan cuidadosamente pensado para destruir a Jasón no solo como hombre sino como *polites*. Investiga, asimismo, la transposición de roles de los esposos a partir de las referencias al cuerpo y al contacto físico, estudio que permite observar la progresión que atraviesan los personajes a lo largo de la obra. El trabajo incluye el análisis de dos cerámicas que refuerzan las ideas planteadas a partir del texto: tanto la función central de los niños en la entrega de los regalos como la progresión realizada por Medea en la obra, que la lleva de un estado de pasividad a uno de predominio.

Por otro lado, en la línea de investigación que gira en torno de lo corporal, Elsa Rodríguez Cidre focaliza la *parthenía* en *Helena* de Eurípides y su rol pregnante en el drama, tanto respecto de Helena como de otras *parthénoi* (Teónoe, Sirenas, Hermíone, Calisto y la hija de Mérope) cargadas todas de fuerte significación. Se trata de un concepto complejo en el marco de la *pólis*, donde el paso de *parthénos* a *gyné* es un punto clave para la sociedad, un proceso de circulación de la mujer que culmina con la maternidad. La autora muestra cómo Helena, mujer casada y con una hija, logra simbólicamente devenir una *parthénos* para luego asegurar su paso (nuevamente) a *gyné*, en una situación extraordinaria pero de algún modo previsible para un personaje que parece estar en todo momento por fuera de los cánones.

A continuación, otros dos capítulos de la segunda parte indagan la corporalidad en el campo de la comedia antigua y media. Mariel Vázquez reflexiona sobre el despliegue corporal y sus implicancias biológico-políticas en *Asambleístas* de Aristófanes. Su objetivo es analizar, en el “devenir masculino” de las asambleístas, la relación entre la postura corporal y la capacidad de ejercicio político, entendiendo por “postura corporal” aquella categoría que —en

relación con la de cuerpo interpretado de la fenomenología y la de lo simbólico propia del psicoanálisis— involucra las emociones, las sensaciones, los gestos, la complexión y sus alteraciones debidos a la forma de pararse o caminar. Dicha postura da cuenta de una cierta organización, un *skhêma* corporal, que determina la afinidad física con algunas actividades y su alejamiento de otras. Al mismo tiempo, el cuerpo femenino consigue ser transformado, por medio de la *performance*, y deviene capaz de originar nuevas realidades.

El capítulo de Emiliano Buis analiza algunos de los dispositivos literarios puestos en acción para traducir la política exterior en la escena de la comedia media. Recurre al marco teórico de los estudios sobre el cuerpo y sobre la cultura material para estudiar el fenómeno de la agencia política. Se observan las alusiones dramáticas a las relaciones internacionales a partir de un examen de los agentes activos de la diplomacia (materializados como cuerpos que intervienen) y su manipulación de los “objetos” políticos, que la comedia desplaza desde los territorios —entendidos como campo de la actuación militar— a los objetos escénicos. El autor estudia en particular las repercusiones cómicas del discurso *Sobre Haloneso*, tradicionalmente atribuido a Demóstenes, donde se logra establecer un paralelismo entre la negociación diplomática de territorios (que se conquistan o ceden) y la circulación de textos (apropiados, devueltos) que pone en juego la comedia media como género.

Interesada en el contexto helenístico, Luciana Gallegos examina en *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas las competencias de los cuerpos femeninos en relación con las capacidades que detentan las mujeres de la realeza de Alejandría. Para ello, analiza la representación de Hipsípila y Medea a partir de sus comportamientos y de coincidencias léxicas con los poemas homéricos. En el primer caso, estudia el

poder político que ejerce un cuerpo femenino sobre su reino; en el segundo, precisa la potencia de una mujer sobre su propio destino y el de los héroes. Como confirman los vínculos entre Hipsípila y Telémaco o entre Medea y Odiseo, estas figuras femeninas ocupan espacios simbólicos y físicos que en los poemas homéricos solo eran viables para figuras masculinas. El poema de Apolonio, producto de un contexto que posibilita la aparición de mujeres poderosas, legitima la existencia de reinas capaces de protección, potencia y organización.

En clave filosófica, el trabajo de Eduardo Magoja se propone analizar el argumento que presenta el texto del *Anónimo* de Jámblico acerca de la existencia de un hombre “de acero no solo en cuanto al cuerpo sino también al alma” que, sin embargo, a pesar de sus extraordinarias facultades, jamás podría vivir al margen de la legalidad, la justicia y todo contexto comunitario. A partir de allí se puede reflexionar acerca de cómo el individuo que sobresale demasiado y rompe con la absoluta unidad de la *pólis* no encuentra otro espacio de existencia y es conducido inevitablemente a su destrucción. También demuestra que ese recurso argumentativo le permite al *Anónimo* no solo defender la idea de la supremacía ontológica de la *pólis*, sino a su vez retratarla como un cuerpo político *adamántinos* cuya fuerza y unidad están determinadas por la recta legalidad.

En la última parte del libro, el cuerpo es considerado como territorio de violencia en la tragedia, en la comedia y en el discurso histórico de Tucídides. Patricia D'Andrea destaca los avatares del cuerpo en guerra en las obras bélicas de Esquilo desde la hipótesis de que las oscilaciones en la consideración del cuerpo guerrero se corresponden con las fluctuaciones de la escena política y con el proceso de consolidación de la democracia. En *Persas* (472 a. C.), los cuerpos de los enemigos son vistos como una superposición

monstruosa de miembros, y es la corporalidad colectiva de los griegos la que los conduce a la victoria. En *Siete contra Tebas* (467 a. C.), los cuerpos guerreros se constituyen como murallas que tornarán la ciudad por completo inexpugnable, portando a la vez la fuerza física y la moderación. En *Agamenón* (458 a. C.), la imagen de Ares como comerciante que cambia cuerpos por dinero implica el omnipresente poder de la riqueza aun sobre el heroísmo tradicional de la muerte en combate.

El capítulo de Katia Obrist se centra en Heracles y Edipo, los protagonistas de *Traquinias* y *Edipo Rey*, obras de Sófocles en que la prolongada exposición del sufrimiento resulta un mecanismo particularmente efectivo al momento de provocar *páthos* y contribuye a los recursos dramáticos liberadores de las emociones. Analiza los pasajes que muestran sus cuerpos en ruina como vía de acceso a la concepción del cuerpo en la producción de Sófocles. Por otro lado, la autora se vale de esas anatomías para explorar el sistema teatral que subyace tras esta clase de hechos. El análisis de los textos le permite afirmar que la exposición de los cuerpos con sufrimiento físico se presenta en las tragedias sofocleas ante todo como un dispositivo dramático consciente y meditado, ligado a una época en la que el culto a los héroes se encuentra en su mayor auge y es grande su influencia en la existencia de los vivos.

María Belén Landa, a su vez, analiza los discursos de venganza de Medea y Electra en las dos tragedias homónimas de Eurípides. Allí, el *sôma* del antagonista se presenta como una entidad tangible, concreta y, de algún modo, “apropiable”. Se propone demostrar que ambas heroínas son personajes que detentan poder en el terreno discursivo, donde los parlamentos expresan la apropiación del cuerpo del “otro” en tanto “cuerpo muerto”, delineando así la proclama vindicatoria femenina. El análisis de los discursos muestra cómo las palabras de venganza están organizadas

en una pieza coherente y lógica que detenta un gran poder en la medida en que puede anticipar la muerte segura de sus enemigos. Los cuerpos evocados como muertos (Jasón, Creonte, la princesa, Clitemnestra y Egisto), son construcciones simbólicas que se convierten, a su vez, en territorio de disputa del poder.

Sobre *Orestes* versa el capítulo de Cecilia Perczyk, quien se centra en el padecimiento del héroe trágico, que en este caso no aparece mediado por las palabras de otro personaje sino expuesto en escena. Con la sistematización del conocimiento médico que se dio en la época, los síntomas de los personajes trágicos se vuelven polisémicos porque en ellos se acopla la tradición poética de representar el sufrimiento a las ideas médicas y éticas sobre el dolor y las acciones. Así, en *Orestes* no solo se da una coincidencia lexical con los tratados hipocráticos, sino que se utilizan los temas médicos como recursos con el objetivo de explorar lo corporal. Esta representación del personaje padeciendo síntomas y el modo de describir la conducta trastornada permiten suponer que en el imaginario griego se trataba de una forma común de aproximarse a la locura.

El capítulo de Jimena Schere rastrea el tema del maltrato físico y las lesiones corporales en las obras de Aristófanes, elementos que la comedia transforma en un componente de la relación entre los personajes del amo y el esclavo y en un tópico cómico convencional. No solo los esclavos sino también los personajes poderosos son objetos de violencia, hecho que permite indagar las relaciones entre poder político y corporeidad en la producción del comediógrafo. En la comedia temprana (425-421 a. C.), se suele aplicar este recurso en el ataque contra el personaje antagonista y sus aliados, que resultan golpeados y vencidos, mientras que en la comedia tardía los golpes tienen blancos más heterogéneos aunque conservan su habitual potencia transgresora. Jugando con

el esquema clasificatorio vigente en la sociedad ateniense, la comedia refuncionaliza el tópico tradicional para desdibujar las diferencias tajantes entre el hombre libre y el esclavo.

Desde el campo de la historia, finalmente, Mariana Franco San Román dirige su análisis al modo en que Tucídides representa a Cleón en términos de su decir y su corporalidad. Partiendo del concepto lingüístico de *êthos* discursivo, su hipótesis del trabajo es que Tucídides asocia a Cleón con una corporalidad violenta por medio de determinados recursos, para lo cual explota el discurso en estilo directo, que se caracteriza por ser mimético e histriónico. Esta técnica se complementa con la forma antilógica que presenta de un modo dicotómico dos *êthe* contrapuestos, Cleón y Diodoto, un anti-*êthos*, que pueden ser reconstruidos a partir de los modos de argumentar que adoptan y de las tesis que defiende cada uno, realzando así los rasgos más sobresalientes. La contraposición de ambos discursos a manos del enunciador-historiador apunta a resaltar y reforzar la imagen que el lector va construyendo de Cleón, un político que busca construir una figura de autoridad.

A modo de cierre, queremos agradecer, por un lado, a la Universidad de Buenos Aires que nos brindó la financiación y el contexto institucional para llevar a cabo este cuarto proyecto. Por otro, a los integrantes del equipo por la responsabilidad con la que encararon la investigación y la disposición que manifestaron. Asimismo, deseamos destacar el trabajo realizado por Mariana Franco San Román, Victoria Maresca y Cecilia Perczyk, becarias de nuestro proyecto, quienes se encargaron de corregir, de acuerdo con las pautas de edición, los textos que componen este volumen. Por último, agradecemos a Carmen Morin Rodríguez por la foto de tapa.

Buenos Aires, agosto de 2019



## Capítulo 13

# La apropiación del cuerpo del “otro” en los discursos de venganza. Palabras performativas en *Medea* y *Electra*\*

María Belén Landa

Algunos cuerpos trágicos aparecen evocados y referidos en las proclamas de otros personajes con diferentes finalidades. Existe una forma peculiar que hallamos en los discursos de la venganza en los que notamos la apropiación del cuerpo del otro en orden a cumplir los objetivos de la vindicta. En tales ocasiones, el *sôma* es una entidad tangible, concreta, palpable, medible y, en el caso de *Medea* y *Electra*, “apropiable”. Tal como afirma Schniebs (2011: 7), la forma como se piensa y se representa el cuerpo no es un dato de la realidad objetiva sino más bien una construcción que obedece a parámetros culturales, sociales e históricos, una construcción simbólica (Le Breton, 2002: 13) que es posible observar en las enunciaciones de los *dramatis personae* en tanto objetivo de sus proyectos.

---

\* Una primera versión fue leída en las IX Jornadas del Mundo Clásico "Formas del Amor en el Mundo Antiguo", 14-09-2018, Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades, Universidad de Morón.

Uno de los temas predilectos de la literatura clásica es, sin duda, la venganza, sobre todo, aquella ejercida por las mujeres, pues pareciera que la temática despierta una fascinación al tiempo que una preocupación. Es por este motivo que encontramos varias obras en las que su protagonista la ejecuta como una forma de resarcimiento por una ofensa recibida.

La venganza era un dispositivo social, una práctica habitual, no considerada como un problema moral sino, más bien, como una solución a un conflicto establecido que permitía restablecer el orden perdido a causa de una situación conflictiva. Desde el punto de vista histórico, antes del establecimiento de la democracia, funcionaba como forma de justicia privada, asociada a la lógica de amigos/enemigos, del don y contradon (Whitlock Blundell, 1991: 29) y luego, con el advenimiento del régimen democrático, las cuestiones ligadas con la *vendetta* fueron trasladadas a los tribunales a fin de evitar la violencia de la justicia por mano propia (McHardy, 2004: 102). Ya la Antigüedad se interesó en su estudio y, en tal sentido, hallamos los postulados de Aristóteles que, al definir la cólera, la emparenta con la venganza: ἔστω δὴ ὀργὴ ὄρεξις μετὰ λύπης τιμωρίας φαινομένης διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ τι τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγωρεῖν μὴ προσήκοντος<sup>1</sup> (*Retórica*, 1378a 31-33) “en efecto, sea la cólera un apetito de venganza manifiesta a causa de un dolor, por un desprecio manifiesto hacia sí mismo o a alguno de los suyos, no siendo apropiado desdeñar”. En esta definición la cólera (ὀργή), que es una emoción, se genera a partir de una ofensa y despierta un apetito (ὄρεξις) de venganza (τιμωρία) ineludible para el agraviado. Se deduce, además, que las emociones están relacionadas con

---

<sup>1</sup> La edición base es la de Kassel (1976) y las traducciones del griego nos pertenecen en todos los casos.

valores sociales que atañen únicamente a los varones, integrantes del colectivo social cuyos miembros podían encolerizarse y actuar en consecuencia cuando las ofensas atacaban su estima social.<sup>2</sup> El estatuto de la *orgé* era ambiguo en la Antigüedad porque se trataba de un fenómeno tanto doméstico cuanto cívico, lo que implicaba que cada género lo vivenciaba dentro de su contexto, aunque cabe resaltar que solo la cólera de los hombres era admitida como legítima (Harris, 2004: 125). De aquí se infiere que la venganza también admite una mirada diferencial y un tratamiento genérico: se aceptan las realizadas por los varones ciudadanos, porque se desprenden de su estatus y poder cívico y social, pero, por el contrario, las vindictas femeninas no gozan de tal prestigio, pues se les asignan las mismas características que las mujeres en tanto desmesuradas, irracionales y pasionales. Estas consideraciones se ven subvertidas en las obras que presentan mujeres vengadoras puesto que los personajes femeninos que han sido injuriados deciden castigar al agresor con la muerte, lo que constituye un modo violento y un acto de *hýbris* por su parte. La ideología clásica consideraba que las mujeres eran más crueles, sanguinarias y vehementes que los hombres a la hora de escarmentar (McHardy, 2004: 93). Existe, a su vez, otra ligazón entre mujer y venganza relacionada con la memoria; en efecto, una de las funciones propia del género femenino era el lamento fúnebre que, a partir de la emocionalidad prevista para el

---

2 En *Ética a Nicómaco* (1125b 29-35) encontramos un pasaje que especifica los límites de la cólera: ἡ δ' ὑπερβολὴ ὀργιλότης τις λέγοιτ' ἄν. τὸ μὲν γὰρ πάθος ἐστὶν ὀργή, τὰ δ' ἐμποιοῦντα πολλὰ καὶ διαφέροντα. ὁ μὲν οὖν ἐφ' οἷς δεῖ καὶ οἷς δεῖ ὀργιζόμενος, ἔτι δὲ καὶ ὡς δεῖ καὶ ὅτε καὶ ὅσον χρόνον, ἐπαινέται·, "y el exceso se diría una irascibilidad. Pues, por un lado, la pasión es la cólera, por el otro, las cosas producidas son muchas y diferentes. En efecto, el que se encoleriza contra lo que es necesario y por lo que es necesario, aun como es necesario, cuándo y por cuánto tiempo, es alabado".

rito y la memoria constante, se asocia con la ira y el deseo vengativo (Loraux, 1998: 98).<sup>3</sup>

En las obras que aquí nos ocupan, *Medea* y *Electra* de Eurípides, las protagonistas deciden vengarse de aquellos que las han ofendido y agraviado. En ambos casos, son miembros de sus familias los que inician estas acciones que menoscaban su condición social,<sup>4</sup> situación que genera una vivencia dolorosa del presente y las impulsa a perpetrar el castigo. Las *rhêsis* que ambas enuncian para bosquejar su plan recurren a un hito importante: la apropiación del cuerpo del “otro”, devenido agresor, que implica hablar de él como si ya estuviera muerto. Las palabras vengadoras, organizadas en una pieza coherente, metódica y lógica, poseen un gran poder, tanto que pueden afirmar la muerte segura de sus enemigos. Los cuerpos evocados, concretamente los de Jasón, Creonte, la princesa, Clitemnestra y Egisto, son construcciones simbólicas muy propias de los personajes y que, en verdad, se ajustan a la venganza. Las apropiaciones particulares tienen la idea de un cuerpo muerto en la mente y en las palabras de Medea y Electra y se convierten, a su vez, en “el campo de posibilidad de las acciones y en territorio de disputa del poder” (Forte y Pérez, 2010: 35), donde opera la fuerza discursiva capaz de cambiar su estado vital: esos cuerpos biológicos, materiales, que están vivos en la dimensión trágica no lo están en

---

3 Iriarte Goñi (2008: 209) recupera la dimensión de la memoria en relación con la *vendetta* y afirma que el verbo *mnesikakéo*, “recordar injurias pasadas”, mantiene viva la noción del resarcimiento del agraviado.

4 Medea, tras el abandono de Jasón, pierde su *oikos*, situación que se agrava por la imposibilidad de volver a la casa paterna a causa de sus traiciones. Ella vive el engaño de su esposo como una afrenta a su *timé*. En el caso de Electra, es despojada de su linaje y de su lugar como hija de Agamenón. Su apariencia física la exhibe como una esclava, pues tiene la cabeza rapada y la ropa andrajosa y, además, Egisto la casó con un labrador pobre, con quien no ha consumado el matrimonio. Sus parlamentos iniciales en la obra develan el sufrimiento que padece por su *timé* perdida.

la realidad discursiva de quien enuncia el proyecto y sus palabras evidencian el éxito total de la empresa.

Un análisis detenido sobre el proceso de la vindicta de los personajes femeninos nos permite conocer todos los estadios por los que transita. La fase inicial se da en el terreno de las emociones que se encienden frente al agravio personal. Encontramos en Medea y Electra una preparación anímica que las lleva a entregarse al dolor y al sufrimiento y expresar, a viva voz, esos pesares. En este momento preliminar, las expresiones de dolor y las oraciones exclamativas son abundantes y pintan el cuadro de situación respecto de la subjetividad de las protagonistas. La segunda etapa es la de la planificación, un momento de corte racional, donde los *páthe* identificados orientan el plan que utilizarán. En tal ocasión, han decidido hacer realidad su deseo del castigo, pero deben pensar el método, los beneficios, las complicaciones y las posibilidades que tal acción implica. Es necesario que todo esté debidamente estipulado en un proyecto vengativo que determine pasos y momentos de concreción efectiva.

En el presente capítulo nos proponemos demostrar que tanto Medea cuanto Electra son personajes que exhiben un poder en el terreno discursivo capaz de patentizar hechos que todavía no se han cumplido: la muerte de sus antagonistas. El objetivo, por tanto, es analizar los parlamentos que expresan la apropiación del cuerpo del “otro” en tanto “cuerpo muerto” a fin de estudiar el proceso de venganza y la construcción de la proclama vindicatoria femenina.

## **Discurso, poder y cuerpo**

El mundo antiguo ha sido muy celoso de preservar la palabra y estipular quién la puede pronunciar y quién se

adueña de la misma. Es una cuestión de poder ejercida por los varones ciudadanos, no solo dentro de su *oikos* sino también fuera de él, en los espacios cívico-políticos que daban vida a la *pólis*. Las mujeres, por el contrario, permanecían en sus hogares, donde la palabra no era requerida y el silencio era lo esperado (Barlow, 1989: 160).

Sobre el discurso opera la retórica, arte fundamental para la construcción de proclamas y que solo ejercitaban los hombres, quienes, además, actuaban como los portaestandartes de la medida, la lógica y la racionalidad. En contraposición, las mujeres, relacionadas con la desmesura, la locura y la irracionalidad, eran incapaces, moral e intelectualmente, de producir enunciados anclados en la técnica retórica para articular palabras (Braidotti, 1991: 158; McClure, 2001: 4). Todo esto se relaciona con el deseo y el poder no solo porque se aplican procesos de control y de selección que indican qué decir y qué no, sino porque también se trata de dispositivos ejercidos por quienes tienen acceso a ellos, aquellos que están preparados y que cumplen las exigencias previstas (Foucault, 1992 [1970]: 12).<sup>5</sup>

Las *rhêsis* de Medea, en la obra homónima, se encuentran fuera de la norma porque detentan el poder de las palabras en múltiples aspectos: gozan de un orden, se inscriben dentro de espacios que replican la *pólis* y operan sobre el cuerpo de otros. En el caso de Electra, por su parte, debemos marcar que el planteamiento discursivo de la venganza está dividido en función de los agresores y se planifica cuando están los hermanos y el sirviente reunidos en su *oikos*. La disquisición respecto de la muerte de Egisto está a cargo de Orestes y el anciano. En este caso particular, también se

---

5 Una de las manifestaciones discursivas de las mujeres en el ámbito de la *pólis* eran los lamentos fúnebres, prácticas muy regladas y normativizadas para evitar la emocionalidad extrema. Cfr. Alexiou (1974) y Loraux (1998).

transgrede la norma porque quien ofrece el proyecto es el esclavo mientras que el hijo de Agamenón acata las ideas que aquel despliega. Los enunciados de Electra comparan, en gran medida, las mismas características que los de Medea, pues asistimos a parlamentos dotados de un orden lógico y de una gran autoconciencia como enunciadora.

En todas las proclamas vengadoras, el *sôma* de los enemigos se convierte en el objeto del discurso (Loyden Sosa y Sánchez Bringas, 2009: 75) sobre el que se aplica una serie de procesos vinculados con una forma de apropiación y de objetivación por parte de los enunciadores, una forma de dominación en el terreno narrativo. La teoría de los actos de habla de Austin nos permite analizar esta función discursiva peculiar. Bajo la premisa de que “decir algo” es “hacer algo” (Austin, 1990 [1962]: 46), las oraciones se convierten en expresiones “realizativas” que trascienden el mero hecho de la enunciación y adquieren el poder de la acción. Estos actos, llamados performativos, son “actos de habla que autorizan” y poseen la fuerza discursiva de instalar realidades, vale decir, realizan las acciones que indican y “ejercen un poder vinculante” (Butler, 2002: 316) entre *lógos* y *sôma*.

Ya hemos anticipado que en los parlamentos de los personajes que dan cuenta del plan de la venganza el eje crucial es relatar la muerte de los agresores, pero lo que llama la atención es la utilización de diferentes frases que aseveran, con total certeza, que ese cuerpo ha sido tomado y ya está muerto. Los enunciados se convierten en evidencia del poder del “yo” que luego serán corroborados cuando las acciones se lleven a cabo y sean parte del relato del mensajero que comunica tales noticias.<sup>6</sup> En los apartados que siguen,

---

6 Debemos recordar que no se exhibían las muertes en escena y el relato de estos hechos estaba a cargo del mensajero, quien se ocupaba de narrar con detalles lo sucedido. De esta manera, el espectador/lector obtiene la información por medio de la palabra. Para conocer más sobre la función del mensajero, *cfr.* De Jong (1991).

nos concentraremos, entonces, en analizar los versos donde es evidente el plan vindicatorio y la posesión del cuerpo de los otros como forma de dominación en potencia y acto.

## Palabras vengadoras de Medea<sup>7</sup>

Tal como hemos explicitado con anterioridad, una parte importante de la venganza es su planeamiento discursivo, pues permite que el ejecutor obtenga claridad sobre lo que desea hacer y, en consecuencia, pueda decidir. En estas piezas textuales hallamos una amalgama entre emoción y razón que concede la posibilidad de organizar el pensamiento en un bosquejo concreto y sistemático. Los primeros argumentos de la venganza aparecen en el v. 214, donde se pone en evidencia a una mujer con un gran dominio de sí misma que expone con claridad las vicisitudes del género femenino y lo que le ha tocado padecer. En toda su *rhêsis* hallamos diferentes argumentos que construyen y habilitan el castigo. De manera sutil y ajustada, Medea arma su discurso vengativo en torno de algunas consideraciones tales como la presentación de sí misma como botín (ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη, v. 256) y la noción de “pagar la pena” (πόσιν δίκην τῶνδ’ ἀντιτείσασθαι κακῶν, v. 261), léxico vindicatorio por excelencia.

Después de este monólogo, Creonte se acerca para informarle su decisión de desterrarla. Esta situación genera un intercambio entre ambos personajes en donde cada uno expone sus argumentos: el monarca desnuda sus temores y la bárbara se aprovecha de esto y lo persuade con gran

---

7 En esta primera parte hemos concentrado nuestro análisis sobre los cuerpos de Jasón, Creonte y la princesa, pero no hemos estudiado el asesinato de los hijos porque la planificación discursiva del mismo es más compleja y no se da de igual manera que las muertes antes mencionadas.



habilidad para que la deje permanecer un día más. Es todo lo que necesita para articular su plan y salir indemne de las circunstancias presentes. Este es el segundo momento crucial para continuar pensándolo y, en efecto, es la primera declaración de sus intenciones.<sup>8</sup> Su reflexión respecto de su conversación con Creonte ya manifiesta el objetivo final de su empresa: la muerte de sus enemigos.

ὁ δ' ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο,  
ὥστ', ἐξὸν αὐτῷ τᾶμ' ἔλειν βουλεύματα  
γῆς ἐκβαλόντι, τήνδ' ἐφῆκεν  
ἡμέραν μείναι μ', ἐν ἣ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς  
θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν. (vv. 371-375)<sup>9</sup>

Y él llegó a tal grado de locura de modo que siendo posible para él dominar mis resoluciones, tras arrojarme de (esta) tierra, permitió que yo permaneciera este día en el que a tres de mis enemigos transformaré en cadáveres: al padre, a la hija y a mi esposo.

Aquí Medea señala que Creonte, gracias a la concesión de un día más, genera el espacio para que ella diagrama y lleve adelante su venganza. Con total claridad afirma que convertirá en cadáveres a sus tres enemigos. El verbo τίθημι aparece en futuro lo que da cuenta de una acción que todavía no ha sido llevada a cabo pero trasluce su inminencia y, al mismo tiempo, la aserción de la consumación del hecho. El término utilizado tiene diversas valencias y la que aquí se ajusta al contexto es la de “poner en cierto estado o condición” (Liddell y Scott, 1968: *s.v.*). La “condición o estado”

8 La venganza se comienza a gestar desde el inicio de la obra en los momentos en los que Medea se halla en el *éndon*. En ese caso, las expresiones se encuentran en el terreno del deseo y son ideas que la protagonista manifiesta sin haber tomado la decisión.

9 La edición base es la de Diggle (1984).

es la de ser cadáver, νεκρός, cuerpo sin vida, término utilizado comúnmente para referirse a los muertos en batalla. No extraña que Eurípides recupere aquí esa valencia, pues asistimos a un entorno bélico probado por la incorporación del sustantivo “enemigo”, ἐχθρός, que nos adentra en una atmósfera de conflicto en franca consonancia con el modo en que la protagonista vive el abandono de Jasón. Los cuerpos muertos se convierten en objetos que la propia Medea manipula en su mente y en sus proclamas y se asemejan a un campo de batalla sobre el que recae la fuerza destructora de Medea: convertir en cadáveres a sus enemigos.

La proclamación continúa y comienza la *narratio* en donde discurre respecto del castigo que ejercerá sobre los enemigos:

πολλὰς δ' ἔχουσα θανασίμους αὐτοῖς ὁδοῦς  
οὐκ οἶδ' ὅποια πρῶτον ἐγχειρῶ, φίλαι·  
πότερον ὑφάψω δῶμα νυμφικὸν πυρὶ,  
ἢ θηκτὸν ὥσω φάσγανον δι' ἥπατος,  
σιγῇ δόμους ἐσβᾶσ', ἴν' ἔστρωται λέχος.  
ἀλλ' ἔν τί μοι πρόσαντες· εἰ ληφθήσομαι  
δόμους ὑπερβαίνουσα καὶ τεχνωμένα,  
θανοῦσα θήσω τοῖς ἐμοῖς ἐχθροῖς γέλων.  
κράτιστα τὴν εὐθειᾶν, ἣ πεφύκαμεν  
σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοῦς ἐλεῖν.  
εἶέν·  
καὶ δὴ τεθναῖσι· (vv. 376-386)

Teniendo muchos caminos mortales para estos no sé por cuál empiezo primero, amigas. Incendiaré la cámara nupcial con fuego o hundiré la espada afilada a través del hígado, después de entrar en silencio al palacio donde [está] tendido el lecho. Pero yo [tengo] justamente una cosa sirviendo como obstáculo: si soy

sorprendida entrando a la casa y tramando [algo], tras morir [me] transformaré en risa para mis enemigos. Es mejor la vía directa en la que hemos sido por naturaleza muy sabias, tomarlos con venenos. ¡Sea! Y ya han muerto.

Asistimos al planeamiento concreto de la venganza que comienza con una disquisición sobre el método. La premisa siempre es la muerte de los agresores y por eso califica las posibilidades como “caminos mortales”, aludiendo a la idea que tenían los griegos respecto de la muerte: un viaje hacia el Hades (Calero Secall, 1979: 297). Considera dos opciones: puede, o bien incendiar la cámara nupcial o bien clavar una espada en el hígado, pero ambas implican su entrada en la morada ajena, obstáculo que podría generar la risa en sus enemigos. Luego de esta pequeña exposición, su propio razonamiento la lleva a definirse por un medio seguro y que conoce a la perfección: los venenos. Su condición de sabia es heredada y resulta parte de su naturaleza, pues es nieta de Helios y sobrina de Circe, divinidad asociada a las artes mágicas. Con todo ello, advertimos que Medea elige el camino, así como el método que utilizará; sin embargo, todavía no ha definido cómo lo hará efectivo. El verbo αἰτέω condensa una significación relacionada con el cuerpo: “tomar con la mano”, “agarrar”, implica apoderarse de algo o alguien y poseer el control de dicha resolución. La metáfora, que deriva, sin lugar a dudas, en la muerte, propone la imagen de un agente, de un personaje activo que logra apresar a sus adversarios. Tal recurso, al mismo tiempo, genera la certeza absoluta de la desaparición física y se expresa directamente con el verbo morir, θνήσκω, en perfecto, tiempo que considera la acción como terminada en el pasado con consecuencias en el presente. El uso de las partículas adquiere, en este ejemplo, una

significación relevante en cuanto a la organización de la argumentación y al contenido de la misma en la clave analizada: por una parte, encontramos el vocablo exclamativo εἶεν que señala el cambio hacia otro argumento (Tedeschi, 2010: 136); por el otro, el término δὴ acompañado del conector καί significa que algo dramático se produce en el momento de la enunciación (Denniston, 1954: 250), por lo que sendos términos poseen la función de afianzar lo que se dice y establecer un marco de realidad dentro de la alocución. En definitiva, el verbo en pretérito perfecto y la utilización de las partículas confluyen a expresar la consumación del crimen no solo en potencia, sino también en un acto simbólico que adquiere el estatuto de lo real en la mente de Medea y que expresa un evento violento contra los cuerpos trágicos (Cawthorn, 2008: 29).

Más adelante se exponen de nuevo los pasos de la planificación que se concentran, primordialmente, en la muerte de la princesa y, de manera tangencial, en la de Creonte:

παῖδας δὲ μείναι τοὺς ἐμοὺς αἰτήσομαι,  
οὐχ ὡς λιποῦσ' ἄν πολεμίας ἐπὶ χθονὸς  
[ἐχθροῖσι παῖδας τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι],  
ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.  
πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,  
[νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα,]  
λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον·  
κἄνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῆ χροῖ,  
κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὅς ἄν θίγη κόρης·  
τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα. (vv. 772-789)

Y pediré que mis hijos permanezcan no para que al dejar en tierra enemiga [a los enemigos injurien a mis hijos], sino para que yo mate a la hija del rey con engaños, pues enviaré a estos llevando regalos en las dos

manos, [llevándolos a la novia para que no sean expulsados de esta tierra], por un lado un fino peplo, por el otro una corona toda dorada. Y si, en efecto, tomando el adorno lo coloca en su piel, se destruirá horriblemente y todo el que toque a la joven esposa. Untaré los regalos con tales venenos.

Con estas palabras Medea anticipa al coro la *vendetta* y tiene por objetivo narrar cómo engañará a Jasón para que vuelva al *oikos* y convertirlo en el artífice de su propia destrucción. Asistimos al relato del plan para matar a la princesa: el *modus operandi* son los ardides, pues le enviará, mediante sus hijos como embajadores, regalos ungidos con venenos. Una vez más, existe una apropiación del cuerpo del otro como objeto. En efecto, Medea narra sus acciones futuras en relación con la muerte de la princesa y describe lo que le sucederá cuando los dones toquen su piel: morirá de la manera más terrible y no solo ella, sino también aquel que la toque. Este *sôma* será atrapado con un tejido, un *πέπλος*,<sup>10</sup> la vestimenta femenina que también se utiliza para seducir y que aquí corporiza la venganza (Segal, 1993: 158). En un cierto sentido, también eso es lo que busca Medea, pues a partir del deseo que la princesa sentirá al ver los regalos, se los pondrá encima y eso la matará.<sup>11</sup> La protagonista, con estos dones matrimoniales que demuestran su poder, asume el rol de padre de la novia y la promete a Hades (Mueller, 2001: 499). La confluencia entre

---

10 El *péplos* es una prenda femenina de lana drapeada con un prendedor (Cleland, Davies y Llewellyn-Jones, 2007: 143) y en Homero es el atuendo habitual de las mujeres. A partir de la época arcaica, tuvo una función ritual y se observa su utilización como objeto dentro del drama (Rodríguez Cidre, 2016: 201).

11 Iriarte (2002: 161) relaciona tres personajes femeninos que utilizan el tejido como "objeto maléfico": Clitemnestra, Deyanira y Medea. En la Antigüedad, la labor femenina por excelencia era la de tejer y, muchas veces, tal actividad se convertía en metáfora de las relaciones con su entorno y con su discurso.

*dorémata* y mujer constituye una unión peligrosa y mortal (Iriarte, 2002: 165; Lyons, 2003: 1). Los verbos que indican las acciones son ἀμφιτίθημι y ὄλλυμι. El primero significa “colocar”, “ponerse uno mismo” con la idea de ponerse algo alrededor de sí. La acción es clara y se corresponde con la utilización y colocación de una vestimenta sobre el propio cuerpo que, en este contexto particular, adquiere la valencia de proceso, de cambio, sentido que aporta el verbo τίθημι, y está en estrecha vinculación con la acción destructora del peplo, que recaerá no solo en la princesa sino también en cualquiera que la toque. En relación con esta acción se encadena el segundo verbo que encierra la concepción de aniquilación, de destrucción violenta. De este modo, se asegura la muerte de dos de sus adversarios. Todo el pasaje despliega la *mêtis* femenina, capaz de manipular discursos y cuerpos.<sup>12</sup> Es claro que Medea encarna estas características que están al servicio de un planeamiento de la venganza que, en un primer momento, toma posesión de los cuerpos de forma metafórica y discursiva. Cuando ella explicita que los va a matar y que ya han muerto, las palabras se convierten en acciones realizadas aunque, en rigor de verdad, no estén consumadas al momento de la enunciación. Estas alocuciones son una prueba más del poder que Medea exhibe en toda la obra.

## Palabras vengadoras de Electra

Uno de los mitos que permite estudiar el proceso vindicativo es, sin duda, el de la casa de Atreo. A lo largo de toda su historia, hallamos crímenes intrafamiliares que se cometieron

---

12 En palabras de Detienne, Vernant y Lloyd (1991: 3) la *mêtis* es un tipo de inteligencia, de pensamiento que implica un serie de actitudes mentales como instinto, sabiduría, previsión, sutileza, engaño, inventiva y otras capacidades que el sujeto adquirió a lo largo de los años.

para ajusticiar a los agresores. En *Electra*, notamos algunas innovaciones con propósitos dramáticos. La primera de ellas es el espacio: la acción dramática ya no se ubica en el palacio, sino que ha sido trasladada al campo. El labrador, marido de Electra —otra innovación— es quien abre la obra y presenta la situación actual de su esposa, narración que incluye noticias de Orestes, Clitemnestra y Egisto, todas ellas en relación con Electra. Los hechos relatados han provocado en la hija de Agamenón ciertas emociones que florecen y las expresa a viva voz en diversos momentos. Es la primera visión de la protagonista: la joven princesa, despojada de su linaje y de su espacio,<sup>13</sup> con la cabeza rapada, a la manera de una esclava, con ropas andrajosas, casada con un hombre inferior, sufre y se lamenta por su presente nefasto.<sup>14</sup> Todos sus lamentos constituyen el reservorio emocional que conduce a la venganza y, además, su *kátharsis* permite vislumbrar con claridad el castigo que desea imponer. Electra sale de su casa para realizar labores domésticas y ese espacio externo, que escucha sus clamores, será el lugar que reúna a los hermanos. El encuentro inicial es determinante para pensar un castigo conjunto, pues la protagonista espera a su hermano como su complemento y coautor del escarmiento (Zeitlin, 2012: 362). Sabemos que en la primera conversación, Electra no ha reconocido a Orestes, quien se aprovecha de tal situación, ya que él sí ha escuchado sus parlamentos, y comienza a indagar sobre las emociones que guarda su hermana al tiempo que procura conocer sus ideas respecto de la venganza.

---

13 Para Ormand (2009: 250), Electra ha sido exiliada de su hogar, pero su exilio es distinto al de Orestes: mientras que para él volver a los límites del campo argivo es la "reentrada" a su derecho de nacimiento, para su hermana es un estado permanente, pues es su vida cotidiana. La experiencia, por tanto, también es diferente: para Orestes hay una implicancia política y familiar, pero para Electra la consecuencia es familiar y personal y la despoja de toda subjetividad.

14 El sufrimiento de Electra conlleva una conciencia del propio cuerpo (Cawthorn, 2008: 29) que está en íntima relación con su estatus cívico.

El diálogo comienza en el v. 220 y la *stikhomythía*, que es muy efectiva en escenas de interrogación (Cropp, 1988: 115), se sostiene sobre la base de preguntas que realiza Orestes y las respuestas de su hermana, todas con un objetivo claro: saber qué piensa. En el v. 269, Electra declara su deseo más íntimo: τοιαῦτ' ἐβούλευσ' ὧν ἐμοὶ δοίη δίκην, “tales cosas quiso; que ojalá pague la pena para mí”. Aquí, la enunciadora ya está decidida y sabe lo que quiere: vengarse de quienes han manchado su *timé*. La expresión “δοίη δίκην”, “pagar la pena”, conforma el léxico propio de la venganza. Para el mundo masculino, esta es vista como una deuda que el agresor ha adquirido y, automáticamente, se debe pagar por ello (Vlastos, 1991: 181).<sup>15</sup> En concreto, la protagonista habla acerca de Egisto quien, en esta tragedia, tiene un rol más preponderante respecto de su destino: es él quien la ha entregado en matrimonio al campesino, un esposo pobre que no transmitirá nobleza a su prole y evitará, de este modo, las venganzas futuras de los nietos de Agamenón. La expresión de deseo respecto de la vindicta evidencia la decisión que podrá ser concretada en un futuro.

El diálogo continúa y aparece la inquisición respecto de la posible ayuda y compromiso:

Ὅρ. ἐλθῶν δὲ δὴ πῶς φονέας ἂν κτάνοι πατρός;  
 Ἥλ. τολμῶν ὑπ' ἐχθρῶν οἱ ἐτολμήθη ἑπατήρη.  
 Ὅρ. ἦ καὶ μετ' αὐτοῦ μητέρ' ἂν τλαίης κτανεῖν;  
 Ἥλ. ταυτῶ γε πελέκει τῶ πατήρ ἀπώλετο. (vv.  
 276-279)<sup>16</sup>

15 Los términos que conforman el léxico vindicatorio son: τίνω, “pagar”, ποινή, “pago”, ἀποδίδωμι, “pagar”, “devolver”, ἀμοιβή, “intercambio”, τιμή, “honor”, “pago” y palabras con el prefijo ἀντι- que indica reciprocidad o intercambio (Vlastos, 1991: 181; Whitlock Blundell, 1991: 29; McHardy, 1999: 10).

16 La edición base es la de Diggle (1989).



Orestes: —Entonces, cuando venga, ¿cómo mataría a los homicidas del padre?

Electra: —Teniendo coraje como nuestro padre fue sometido por los enemigos.

Orestes: —¿Y de verdad, soportarías matar a la madre con él?

Electra: —Exactamente con esta hacha con la que mi padre murió.

Orestes necesita tener ciertas ratificaciones y, por ese motivo, insiste en preguntarle si ella, llegada la hora, ejecutaría la venganza y mataría a los homicidas. Esta interrogación inicial devela que el castigo es la apropiación del cuerpo de los enemigos por medio del asesinato y el verbo que encarna la acción (ἄν κτάνοι) expresa ese deseo, pero no en tanto expresión desiderativa irrealizable, sino con un cariz de realidad que no deja dudas respecto de la toma violenta de los *sómata*. Las respuestas de Electra son confirmatorias de las acciones y, además, demuestran una fuerte disposición y resolución a la ejecución. La utilización del participio del verbo *τολμάω* así lo manifiesta: “atreverse”, “tener coraje” o “someter”, tres cualidades heroicas que tendrá a la hora de ajusticiar a los enemigos. Las dos afirmaciones del personaje femenino evidencian una actitud de pleno autoconocimiento, pues sabe a la perfección qué desea y puede expresarlo. Aquí notamos el odio que la protagonista siente hacia su madre, una emoción que se encuentra en la base para afirmar el castigo. La palabra que encierra ese *páthos* es *ἐχθρός*, que, como adjetivo significa “odioso” y como sustantivo, “enemigo”. Dicho vocablo, en verdad, se refiere al que daña al ciudadano, al enemigo interno, privado (Konstan, 2006: 193). Ya Aristóteles lo especifica en *Política*: *πρὸς γὰρ τοὺς συνήθεις καὶ φίλους ὁ θυμὸς αἴρεται μᾶλλον ἢ πρὸς τοὺς ἀγνώτας, ὀλιγωρεῖσθαι*

νομίσας (1328a 1-4) “el ánimo brota más hacia los familiares y amigos que hacia los desconocidos cuando se considera que es desdeñado”.<sup>17</sup> Todas estas líneas patentizan una sed de venganza (Emde Boas, 2017: 107) que recupera la lógica de favorecer a los amigos y perjudicar a los enemigos. Por tanto, la interioridad del sujeto se ve más agraviada cuando alguien cercano lo ofende, sobre todo si es parte de su familia. Es, precisamente, lo que le sucede a Electra, quien ha hablado antes de su madre y la ha caracterizado como una adúltera que solo se ocupa de su nuevo esposo y de los hijos que ha engendrado con él. Esta situación genera en ella un momento de reflexión que “encierra cierta evaluación negativa del otro” (Merleau Ponty, 2003: 51) y es lo que le permite avanzar hacia el matricidio. La catástrofe, luego de la muerte de Agamenón, fue muy extrema para la protagonista, que fue expulsada del hogar y de su estatus familiar y político al ser casada con un campesino. La vindicta tiene, para ella, dos orígenes: el primero, expresado en estos versos, es vengar la muerte de su padre. La evocación de Agamenón en su parlamento indica su necesidad de ejecutar el castigo (Emde Boas, 2017: 108). El segundo es la propia separación de la casa paterna, con las implicancias antes mencionadas.<sup>18</sup>

Interesante es el último intercambio entre los hermanos en donde Orestes intenta asegurarse de las emociones de su hermana y verificar si podrá ayudarlo a matar a Clitemnestra. Concretamente, la pregunta del v. 278 da por hecha la muerte de la madre, pero inquiriere respecto del sufrimiento que englobaría esta acción tan extrema. Electra no solo ofrece una respuesta afirmativa, sino que da a entender que la ayuda también será física (Denniston, 1960:

---

17 La edición es de Ross (1957).

18 El estudio de Thury (1985) analiza las causas de la venganza de Electra.

83), pues empuñará el hacha para hacerlo. El arma tiene valencias guerreras y sacrificiales (Liddell y Scott, 1968. *s.v.*) que se sobreentienden en el contexto de la obra: el conflicto con los asesinos de su padre genera enemistad y, al mismo tiempo, sus muertes se erigen como sacrificios en honor a la memoria de Agamenón. En todo el diálogo observamos en Electra una sed de venganza *in crescendo* que se va suscitando a medida que Orestes formula las preguntas. Los hermanos hablan de los cuerpos de sus enemigos, los introducen en su discurso y los sitúan en la escena trágica. La palabra tiene el poder de la evocación y de sujeción de los cuerpos-objetos que son manipulados y sobre los que recae el eje de la planificación vindicatoria.

La obra avanza y la hija de Agamenón invita a los viajeros a su casa. Pide a su esposo que llame al antiguo sirviente de su padre para que provea los alimentos necesarios para el recibimiento. En este momento, mientras los tres están reunidos, se da la *anagnórisis*: finalmente, Electra reconoce a su hermano, gracias a las palabras del anciano. A partir de aquí, el esclavo se suma como ayudante y brinda información útil para llevar adelante los crímenes. El plan de venganza ya está decidido en potencia; solo se ha afirmado y expresado la necesidad de hacerlo. Es hora de comenzar a pergeñar las acciones que lo harán realidad. El primer asesinato que se elabora es el de Egisto y el diálogo para tal fin es entre el anciano y Orestes. Una vez más, es el hijo del Atrida quien comienza el encuentro dialógico y pregunta cómo podrá ajusticiar a los traidores:

Ὅρ. τί δῆτα δρῶντες τοῦδ' ἄν ἐξικοίμεθα;  
 Πρέ. κτανῶν Θυέστου παῖδα σὴν τε μητέρα.  
 Ὅρ. ἦκω 'πὶ τόνδε στέφανον· ἀλλὰ πῶς λάβω;  
 Πρέ. τειχέων μὲν ἔλθῶν ἐντὸς οὐδ' ἄν εἰ θέλοις.  
 (vv. 612-615)

Orestes: —Por cierto ¿qué podría realizar para hacer esto?

Anciano: —Matando al hijo de Tiestes y a tu madre.

Orestes: —Vengo por esta corona, pero ¿cómo la tomo?

Anciano: —Ciertamente no caminando dentro de las murallas aunque quisieras.

Orestes ha expresado la necesidad de castigar al usurpador del trono de su padre y a su madre y pregunta al esclavo cómo puede hacerlo. El anciano le responde sin miramientos y de manera contundente que tendrá que matar a Egisto y a Clitemnestra. En rigor de verdad, la interpelación del hijo de Agamenón no se refiere a la acción puntual, sino, más bien, a la metodología que podría emplear. Para especificar esto recurre a una metáfora atlética a partir de la incorporación del sustantivo στέφανος, “corona de la victoria”, “corona de gloria” que se asocia con el éxito en una competencia. Estas palabras evidencian que Orestes vive el castigo como un certamen en el que él se lleva el premio mayor: cumplir el escarmiento completamente. La pregunta final del v. 614 se sostiene sobre el verbo λαμβάνω, “tomar”, cuya significación opera de forma directa sobre los cuerpos de Clitemnestra y Egisto. A su vez, también se desprenden las valencias de “tomar con violencia”, significación inferida a partir de los argumentos que los tres personajes —Electra, Orestes y el anciano— han declarado: la muerte y destrucción de los ofensores. Asimismo, la idea de la competición trasluce un entorno de lucha y disputa en donde los cuerpos que se castigan se convierten en objetos materiales dispuestos para ser adueñados por el ganador.<sup>19</sup>

---

19 La metáfora competitiva adopta una valencia contraria a la usada comúnmente porque aquí el eje es el matricidio, una acción nada heroica (Denniston, 1960: 126).

La conversación continúa, dado que Orestes sigue inquiriendo sobre el modo para ajusticiar a los enemigos. Es evidente que la única resolución que posee con claridad es matarlos, pero la noción principal se la ofrece el anciano, quien relata en detalle el lugar y momento en los que puede cumplir con su cometido. Esta ocasión facilita las cosas y Orestes debe ser lo suficientemente inteligente como para pasar por allí y lograr que Egisto lo vea y lo invite a ser parte del sacrificio, tal como el código de *xenia* lo indicaba.<sup>20</sup> Notamos que, dentro del plan vengativo contra el cómplice de su madre, Orestes no aporta demasiado, sino que todo es producto de la elucubración del antiguo esclavo. En la voz del anciano se escuchan también la del pueblo que reclama justicia y denuncia la impureza que reina ahora sobre la casa de Agamenón.<sup>21</sup> Más adelante, con el relato del mensajero (vv. 761-859), se explicará cómo ocurrió el suceso.

El segundo castigo es el de Clitemnestra, a cargo de Electra: ἐγὼ φόνον γε μητρὸς ἐξαρτύσομαι (v. 647) “en efecto, yo prepararé el asesinato de [mi] madre”. Se hace cargo de sus palabras y la determinación con la que habla actualiza la apropiación del cuerpo de su madre mediante la acción de prepararse para este fin a partir de sus intenciones detalladas que da a conocer al anciano para que la ayude y oficie de mensajero:

Ἡλ. λέγ', ὦ γεραίε, τάδε Κλυταιμίστρα μολῶν·  
 λεχῶ μ' ἀπάγγελλ' οὔσαν ἄρσενος τόκῳ.  
 Πρῆ. πότερα πάλαι τεκοῦσαν ἢ νεωστὶ δῆ;  
 Ἡλ. δέχ' ἥλιους, ἐν οἷσιν ἀγνεύει λεχῶ.

20 Roisman (2017: 172) expresa que los hermanos cometen la venganza de una manera deshonesta mientras Egisto y Clitemnestra hacen rituales religiosos.

21 En el v. 633, el anciano informa que los esclavos que permanecen junto a Egisto abrazarán la causa de Orestes si gana. En el v. 645, el mismo personaje recalca que Clitemnestra es impura y eso genera repulsión en los habitantes del lugar.

Πρέ. καὶ δὴ τί τοῦτο μητρὶ προσβάλλει φόνον;  
Ἥλ. ἤξει κλύουσα λόχιά μου νοσήματα.  
Πρέ. πῶθεν; τί δ' αὐτῆ σου μέλειν δοκεῖς, τέκνον;  
Ἥλ. ναί· καὶ δακρῦσει γ' ἀξίωμ' ἐμῶν τόκων.  
Πρέ. ἴσως· πάλιν τοι μῦθον ἐς καμπὴν ἄγε.  
Ἥλ. ἐλθοῦσα μέντοι δῆλον ὡς ἀπόλλυται.  
Πρέ. καὶ μὴν ἐπ' αὐτάς γ' εἶσι σῶν δόμων πύλας.  
Ἥλ. οὐκοῦν τραπέσθαι σμικρὸν εἰς Ἄιδου τόδε;  
(vv. 651-662)

Electra: —¡Oh, anciano! Cuando vayas, dile estas cosas a Clitemnestra. Comunícale que soy mujer parturienta por el parto de un varón.

Anciano: —¿Acaso pariendo hace tiempo o recientemente?

Electra: —Hace diez días en los que se purifica a una mujer parturienta.

Anciano: —¿Y cómo esto causará la muerte a [tu] madre?

Electra: —Vendrá porque escuchará mis enfermedades de parto.

Anciano: —¿Cómo? ¿Crees que tú le interesas, niña?

Electra: —Sí y llorará la reputación de mis hijos.

Anciano: —Quizás. Conduce de nuevo tu discurso a la meta.

Electra: —Sin embargo, si viene, es evidente que es asesinada.

Anciano: —Y ciertamente, llega hacia las mismas puertas de tu casa.

Electra: —¿No es, pues, dirigirse un poco hacia el Hades?

El planeamiento aquí tiene dos partes: la primera, que resulta metateatral, corresponde a la mentira que deben hacerle creer a Clitemnestra para que vaya a verla. Es una

puesta en escena a fin de que el castigo pueda consumarse con éxito. El relato se ocupa de detallar el engaño que el anciano debe comunicarle, pero no se narra cómo será la muerte. La segunda parte es la consumación del hecho en la mente y en el discurso de Electra. El anciano la alienta a llevar adelante su cometido, a convertir en acto sus palabras. Una vez más, hallamos un léxico asociado a la competición que involucra la palabra *καμπτή*, “meta” y que se relaciona con la necesidad de clarificar lo dicho. El v. 660 muestra un personaje resolutivo que da cuenta, sin concesiones, de que su madre será asesinada mediante un verbo como *ἀπόλλυμι*, que significa “destruir completamente”, “matar”. En la épica, este verbo se emplea con el sentido de la muerte en batalla. Está en presente de la voz pasiva, lo que permite afirmar que el sujeto, tácito pero referido en el participio femenino del verbo *ἔρχομαι*, recibe la acción vengadora de Electra en tiempo real y en el presente inmediato de la acción. La partícula *μέντοι* es un marcador progresivo que evidencia el siguiente paso en el pensamiento (Denniston, 1960: 132) por lo que esta planificación de la vindicta se ve organizada de manera racional y lógica, con claridad y metodología. Electra se apropió del cuerpo de Clitemnestra con sus palabras y no duda del éxito. Toda la *rhêsis* patentiza el poder de las emisiones: todavía no se ha cometido el asesinato, pero ya tenemos la certeza de que sucederá. La cita cierra con una pregunta retórica que reafirma, una vez más, la apropiación del cuerpo de Clitemnestra, pues indica que acercarse a su casa es la senda para llegar al Hades. El *sôma* de su madre se convierte en un terreno de operación sobre el que recae la acción destructora y manipuladora de las palabras de Electra.

Para concluir, podemos afirmar que la unión entre poder, discurso y cuerpo es el eje de los planes de venganza de las protagonistas de las obras analizadas con dos momentos

bien marcados: el primero es la elucubración de la muerte de los enemigos que, indefectiblemente, implica adueñarse del cuerpo viviente e instalarlo en la escena trágica por medio del *lógos*, que opera sobre ellos de una manera violenta y les proporciona un nuevo estatuto de realidad en tanto *sôma* cercano a la desaparición física. El segundo es la certeza de la destrucción del cuerpo de los antagonistas indicada mediante ciertas expresiones y marcadores discursivos que enfatizan la certeza de la apropiación y evidencian la reificación de tales cuerpos. La utilización de los verbos “tomar” y “matar” dominan los discursos y se convierten en actos performativos que tienen la capacidad de revelar y reflejar lo que se especifica. Ambos personajes femeninos finalizan su empresa de venganza con la certidumbre del crimen realizado. Ninguna duda del triunfo que obtendrán en un futuro cercano. En este sentido, cobran una gran relevancia los tiempos verbales y las partículas que organizan la proclama y crean la atmósfera para acercar esa situación a la realidad. Tanto Medea cuanto Electra poseen un dominio sobre el cuerpo del otro que se ha convertido en objeto. Esos cuerpos, que para ellas ya están muertos, son maleables y manipulables para sus objetivos y se convierten en un territorio de disputa sobre los que se aplican procesos de sujeción. Las palabras de Orestes también develan la misma necesidad de adueñarse de los *sómata* como si fueran objetos, concretamente, como la corona de gloria y honor que implica ganar la competición.

Las palabras de Medea y Electra ostentan poder y deseo, dos cualidades propias de aquellos que tienen la potestad del *lógos*, capaz de nombrar al *sôma* y doblegarlo en sus mentes y discursos, en los que las afirmaciones que los construyen permiten creer en lo que se dice y conseguir lo que se espera.



## Bibliografía

### Ediciones y traducciones

- Cropp, M. J. (1988). *Euripides Electra*, Oxford, Aris & Phillips Classical Texts.
- Denniston, J. D. (1960). *Euripides Electra*. Oxford, Clarendon Press.
- Diggle, J. (1984). *Euripidis Fabulae*, t. I. Oxford, Clarendon Press.
- . (1989). *Euripidis Fabulae*, t. II. Oxford, Clarendon Press.
- Kassel, R. (1976). *Aristoteles. Ars Rhetorica*. Berlín, de Gruyter.
- Roisman, H. M. y Luschign, C. A. E. (eds.) (2011). *Euripides' Electra. A Commentary*. Oklahoma, University Press.
- Mastronarde, D. (2002). *Euripides Medea*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Mossman, J. (2011). *Euripides Medea*. Oxford, Aris & Phillips.
- Ross, W. D. (1957). *Aristotelis Politica*. Oxford, Clarendon Press.
- Tedeschi, G. (ed.) (2010). *Commento alla Medea di Euripide*. Trieste, Università degli Studi di Trieste.

### Bibliografía secundaria

- Alexiou, M. (1974). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Lanham/Boulder/Nueva York/Oxford, Rowman & Littlefield Publishers.
- Austin, J. L. (1990 [1962]). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós.
- Barlow, S. (1989). Stereotype and reversal in Euripides' *Medea*. En *G&R* vol. 36 núm. 2, pp. 158-171.
- Braidotti, R. (1991). The Subject in Feminism. En *Hypatia* vol. 6, núm. 2, pp. 155-172.
- Buttler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós.
- Calero Secall, I. (1979). Las imágenes euripideas sobre la vida y la muerte. En *AMal* 2, pp. 287-300.

- Cawthorn, K. (2008). *Becoming Female. The Male Body in Greek Tragedy*. Londres, Duckworth.
- Cleland, L.; Davies, G. y Llewellyn-Jones, L. (2007). *Greek and Roman Dress from A to Z*. Londres/Nueva York, Routledge
- De Jong, I. (1993). *Narrative in drama: the art of the Euripidean messenger speech*. Leiden, Brill.
- Detienne, M.; Vernant, J-P y Lloyd, J. (1991). *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*. Chicago, University Press.
- Emde Boas, E. (2017). *Language and character in Euripides' Electra*. Oxford, University Press.
- Forte, G. y Pérez, V. (comps.). (2010). *El cuerpo, territorio del poder*, pp. 39-57. Buenos Aires, P.I.C.A.S.O.
- Foucault, M. (1992 [1970]). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets.
- Harris, W. V. (2004). The rage of women. En Braund, S. y Most, G. (eds.). *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, pp. 121-143. Cambridge, Cambridge University Press.
- Iriarte, A. (2002). *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*. Madrid, Akal.
- Iriarte, A. y González González, M. (2008). *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*. Madrid, Abada.
- Konstan, D. (2006). *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto/Bufalo/Londres, University of Toronto Press.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Loraux, N. (1998). *Mothers in Mourning*. Ítaca/Londres, Cornell University Press.
- Loyden Sosa, H. y Sánchez Bringas, A. (2009). Cuerpo. En Gamba, S. B. (coord.). *Diccionario de estudios de género y feminismos*, pp. 74-77. Buenos Aires, Biblos.
- Lyons, D. (2003). Dangerous Gifts: Ideologies of Marriage and Exchange in Ancient Greece. En *Classical Antiquity*, vol. 22, num. 1, pp. 93-134.

- McClure, L. (2001). Introduction. En Lardinois, A. y McClure, L. (eds.). *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, pp. 3-16. Princeton, University Press.
- McHardy, F. (2004). Women's influence on revenge in ancient Greece. En McHardy, F. y Marshall, E. (eds.). *Women's Influence on Classical Civilization*, pp. 92-114. Nueva York/Londres, Routledge.
- Merleau Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Mueller, M. (2001). The Language of Reciprocity in Euripides' Medea. En *AJPh* vol. 122, núm. 4, pp. 471-504.
- Ormand, K. (2009). Electra in Exile. En McCoskey, D. y Zakin, E. *Bound by the city. Greek tragedy, sexual difference, and the formation of the polis*, pp. 247-274. Nueva York, Suny Press.
- Rodríguez Cidre, E. (2016). El imaginario del *péplos* trágico: Medea y Dioniso como agentes de destrucción de la *pólis*. En Gastaldi, V.; Fernández, C. y De Santis, G. (eds.). *Imaginario de la integración y la marginalidad en el drama ático*, pp. 199-241. Bahía Blanca, Ediuns.
- Roisman, H. M. (2017). Electra. En McClure, L. (ed.). *A companion to Euripides*, pp. 166-181. Oxford, Wiley Blackwell.
- Schniebs, A. (2011) (coord.). *Discursos del cuerpo en Roma*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Segal, C. (1993). *Euripides and the poetics of sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*. Durham/Londres, Duke University Press.
- Thury, E. M. (1985). Euripides' *Electra*: an analysis through character development. En *Rheinisches Museum für Philologie*, 128, pp. 5-22.
- Vlastos, G. (1991). *Socrates. Ironist and moral philosopher*. Cambridge, University Press.
- Whitlock Blundell, M. (1989). *Helping friends and harming enemies*. Cambridge, University Press.
- Zeitlin, F. (2012). A study in form: Recognition Scenes in the Three Electra Plays. En *Lexis* 30, pp. 361-378.

## *Instrumenta studiorum*

- AA.VV. (1970). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford, Clarendon Press.
- Bailly, A. (1950). *Dictionnaire grec-français*. París, Hachette.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2001). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona, Ariel.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. París, Klincksieck.
- Chevallier, J. y Gheerbrant, A. (2000). *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder.
- Denniston, J. D. (19542). *The Greek Particles*. Oxford, Clarendon Press.
- Fernández Galiano, M. (1969). *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*. Madrid, SEEC.
- Grimal, P. (2010). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1968 [1843]). *Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press.
- Rodríguez Adrados, F. (ed.) (1980-1997). *Diccionario griego-español*, t. I-V. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Antonio de Nebrija.

## Los autores

### Alicia María Atienza

Profesora en Letras. Docente de la Maestría en Estudios Clásicos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Categoría III de docentes investigadores, SECyT. Ha sido Profesora Adjunta de Literatura Griega en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral y dirigió, entre otros, el Proyecto de Investigación “Valores argumentativos de la narratividad en la épica y el teatro griego”. Se desempeñó como Directora de la revista *Espacios. Nueva Serie* (UNPA). Autora de artículos y capítulos de libros en la especialidad, focalizándose dentro del área de los estudios homéricos y de la recepción de la literatura griega antigua en la actualidad. Ha editado en colaboración *El nómos transgredido. Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo* (2016), *El oikos violentado. Genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua* (2013) y *Nostoi. Estudios a la memoria de Elena Huber* (2012).  
amatienza@yahoo.com

### Yanina Borghiani

Licenciada y Profesora en Artes con orientación Plástica por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Adscripta de la cátedra Historia de las Artes Plásticas I (Antigua) desde 2016 y de Teoría e Historiografía de las Artes Plásticas desde 2018. Ha participado en congresos nacionales e internacionales sobre el mundo antiguo con investigaciones referidas a la cerámica griega y a la representación femenina. Autora de ponencias y capítulos sobre el arte clásico. Es docente en el nivel medio así como también dicta talleres sobre historia del arte.  
yaninaborghiani@gmail.com

## Emiliano J. Buis

Abogado, Licenciado y Profesor en Letras (orientación en Letras Clásicas) por la Universidad de Buenos Aires, Master en Historia y Derechos de la Antigüedad por la Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne, Doctor en Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires y Diploma de Posdoctorado en Derecho. Profesor Adjunto Regular de Lengua y Cultura Griegas en la Facultad de Filosofía y Letras y Profesor Titular Regular de Derecho Internacional en la Facultad de Derecho, ambos en la Universidad de Buenos Aires, y Profesor Titular Regular de la misma asignatura en la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Investigador Independiente del Conicet, actualmente dirige y codirige proyectos interdisciplinarios en el área jurídica y en el ámbito de la filología griega. Ha sido becario de la Unión Europea (Programa Alban), del Instituto Max Planck sobre Historia del Derecho Europeo en Frankfurt, del Center for Hellenic Studies de la Universidad de Harvard, de la Fundación Alexander S. Onassis en Atenas, del Center for Epigraphical and Paleographical Studies de la Universidad Estatal de Ohio y del Center for Hellenic Studies de la Universidad de Princeton. Es Subsecretario de Investigación en la Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires, Director del Seminario Permanente de Investigación en Teoría e Historia del Derecho Internacional (SEMPITHIDIA-UBA), Coordinador del Grupo de Trabajo sobre Derecho Griego Arcaico y Clásico y sus Proyecciones (DEGRIAC) y Director del Observatorio de Derecho Internacional Humanitario de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado libros, capítulos y artículos en el país y en el exterior acerca de sus áreas de interés, que incluyen la comedia griega, el derecho ateniense y la historia del derecho internacional en el mundo antiguo. Su último libro, *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes (427-414 a. C.)*, fue publicado en 2019 en la Serie "Monografías de Historia del Derecho" de la Universidad Carlos III de Madrid.

ebuis@derecho.uba.ar

## María Cecilia Colombani

Profesora en Filosofía y Doctora por la Universidad de Morón con una tesis sobre Hesíodo. Profesora Titular de Problemas Filosóficos y de Antropología Filosófica, en

la misma institución; Profesora Titular de Filosofía Antigua y Problemas Especiales de Filosofía Antigua, Universidad Nacional de Mar del Plata; Investigadora principal por la Universidad de Morón. Directora del Proyecto de Investigación "El mito como fuente de legalidad humana y de legalidad cósmica. Un abordaje arqueológico de la noción de legalidad", Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad de Morón. Coordinadora académica de la Cátedra Abierta de Estudios de Género, Universidad de Morón. Autora de *Hesíodo. Una Introducción crítica* (2005), *Homero. Una introducción crítica* (2005) y *Foucault y lo político* (2009). Autora de capítulos en obras colectivas y en revistas nacionales e internacionales de la especialidad. Conferencista y profesora invitada anualmente por la UFRJ, la UERJ (Río de Janeiro), la UFMG y la UFOP (Minas Gerais) en cursos de posgrado.  
ceciliacolombani@hotmail.com

## Patricia D'Andrea

Magíster en Estudios Clásicos con orientación en Filología Clásica, con grado de Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Jefa de Trabajos Prácticos regular de Lengua y Cultura Griegas (I-V) en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y Profesora a cargo de Lengua y Cultura Griegas I y II en la carrera de Letras del Instituto de Educación Superior Dra. Alicia Moreau de Justo, dependiente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Integra proyectos de investigación desde 2000. Ha dado a conocer sus investigaciones a través de publicaciones y numerosas presentaciones en encuentros de la especialidad.  
patricia.l.dandrea@gmail.com

## Cora Dukelsky

Licenciada y Profesora en Historia de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Profesora Titular de Historia de las Artes Plásticas I (Antigüedad), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Profesora de la Maestría en Estudios Clásicos en la misma institución. Participa en proyectos UBACyT desde 1998. Fue coordinadora de la carrera de Artes y profesora Titular en la Universidad de

Palermo. Autora de "Antiguo Egipto" y "Antigua Grecia" y de numerosos artículos y capítulos de libros vinculados a la investigación del arte egipcio, griego y romano. Se especializa en el estudio de la cerámica griega. Ha participado con ponencias, cursos y conferencias en congresos nacionales e internacionales de Estudios Clásicos.  
coradukelsky@gmail.com

## Mariana Franco San Román

Licenciada en Letras con orientación en Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente está finalizando su doctorado en la misma institución. Becaria doctoral del Consejo Superior de Ciencia y Tecnología (Conicet). Ha realizado estancias de investigación en Estados Unidos y Suiza. Cumple funciones docentes como ayudante de primera en la materia Semiología (cátedra Vitale) en el Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires. Desde 2009, ha orientado su investigación a la representación de la figura del demagogo en la literatura griega clásica con un abordaje interdisciplinario que incluye herramientas provistas por la lingüística. Autora de artículos, ponencias y capítulos y traductora de *Relatos verdaderos* de Luciano de Samosata para la Editorial Walden (2018).  
mariana.franco.7@gmail.com

## Luciana Gallegos

Profesora y Licenciada en Letras con orientación en Letras Clásicas por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Cursó la Maestría en Estudios Clásicos, orientación Filología Clásica en la misma institución. Ha participado como expositora en reuniones científicas nacionales e internacionales y foros sobre el mundo clásico. Ha escrito capítulos y ponencias sobre *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Se desempeña como docente en nivel medio.  
lic.lucianagallegos@gmail.com



## Milena Gallipoli

Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por el IDAES-UNSAM. Licenciada con diploma de honor y Profesora en Artes (Orientación Artes Plásticas) por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Actualmente, realiza el Doctorado en Historia en IDAES-UNSAM y es becaria interna doctoral por parte del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) con lugar de trabajo en TAREA, Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural, UNSAM. Su tema de tesis doctoral es "La circulación y las modalidades de usos y exhibición de calcos escultóricos en diversas colecciones de América y Europa hacia principios del siglo XX", bajo la dirección de Laura Malosetti Costa y Carolina Vanegas Carrasco. Miembro del Centro Argentino de Investigadores en Arte (CAIA) y asistente editorial de *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual* del CAIA. Cuenta con publicaciones en revistas académicas especializadas, entre ellas *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2017), *Anuario TAREA* (2016) y *Caiana* (2016). Ha tenido becas de investigación del Ministerio de Cultura de la Nación y del Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile (2018), del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) y de la Universität zu Köln (2018) y del Deutsches Forum für Kunstgeschichte (DFK París) (2019).

milenagallipoli@gmail.com

## María Belén Landa

Profesora en Letras por la Universidad Católica Argentina. Finalizó la Maestría en Estudios Clásicos, orientación Filología Clásica en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires y su tesis se encuentra en proceso de revisión final. En 2016, ganó una beca PICT inicial de Doctorado y, actualmente, es becaria doctoral de Conicet. Se desempeña como profesora Asociada (área latín) en la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón y como Ayudante de Primera regular (área griego) en la Facultad de Filosofía y

Letras, Universidad de Buenos Aires. Directora de la carrera de Lengua y Literatura del Profesorado del Consudec "Septimio Walsh". Ha integrado diversos grupos de investigación sobre cultura griega antigua y/o argentina y ha participado como expositora en reuniones científicas y foros sobre estas áreas.

belilanda@gmail.com

## Eduardo Esteban Magoja

Abogado por la Universidad de Buenos Aires, Master en Filosofía del Derecho y Doctor en Ciencias Jurídicas por la misma institución, donde fue becario de doctorado de la SECyT. En la actualidad es Jefe de Trabajos Prácticos regular de Teoría General y Filosofía del Derecho en la Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires. Sus campos de estudio son la filosofía del derecho, la filosofía antigua y la historia del derecho. Ha participado en varios proyectos de investigación vinculados con el *oikos*, las instituciones de la *pólis* y el fenómeno jurídico en el mundo griego antiguo. Ha realizado estancias de investigación en la Facultad de Derecho de la Universidad de Girona (Cataluña) y en la Fondation Hardt (Suiza). Ha dictado conferencias y ponencias en eventos académicos nacionales e internacionales. También ha publicado artículos académicos, capítulos de libros y libros relacionados con su especialidad.

magojaeduardo@gmail.com

## Victoria Maresca

Licenciada en Letras con orientación en Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires, doctoranda en Letras en el área de Letras Clásicas de la misma universidad. Fue becaria de Doctorado UBACyT y actualmente posee una Beca Interna de Finalización de Doctorado otorgada por el Conicet. Ayudante de Primera Regular de Lengua y Cultura Griega (I a V) de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Profesora de Latín en el Colegio Nacional de Buenos Aires y de Griego y Cultura Griega II en el Profesorado del Consudec. Se especializa en filología y tragedia griegas, temas sobre los que realizó dos adscripciones. Integra proyectos de investigación sobre

literatura griega antigua (UBACyT y PICT) y un proyecto de extensión universitaria (UBANEX). Ha participado como expositora en reuniones científicas y foros sobre el mundo clásico. Cuenta con publicaciones de la especialidad y ha organizado jornadas académicas y actividades de divulgación.

vickymaresca@yahoo.com.ar

## Katia Obrist

Profesora y Licenciada en Letras y Especialista en Estudios de las Mujeres y de Género por la Universidad del Comahue, donde actualmente se desempeña como Profesora Adjunta en la Orientación Lengua y Literatura Griega del Área Lenguas Clásicas. Está finalizando su tesis de Maestría en Estudios Clásicos y es doctoranda en Letras Clásicas en la Universidad de Buenos Aires. Ha integrado varios proyectos de investigación sobre Antigüedad griega. También, ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado, en el país y en el extranjero, sobre temas relacionados con la tragedia y cuestiones de género.

katiaobrist@gmail.com

## Cecilia J. Perczyk

Licenciada en Psicología por la Universidad de Buenos Aires. Magíster y Doctora en Letras Clásicas por la misma institución. Jefa de Trabajos Prácticos de Cultura y Literatura de la Antigüedad Clásica del Profesorado Universitario en Letras y de Invitación a la lectura de un clásico en la Universidad Nacional de Hurlingham y en la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín. Se encuentra finalizando una beca posdoctoral otorgada por Conicet. Se ha especializado en la representación de la locura en la tragedia griega, especialmente en Eurípides y en la medicina hipocrática. Entre sus publicaciones figuran su tesis doctoral *La locura en Heracles y Bacantes de Eurípides. Una lectura en el cruce entre la filología clásica y el psicoanálisis* (Miño y Dávila, 2018) y numerosos artículos y capítulos de libros de la especialidad.

ceciliaperczyk@hotmail.com

## Elsa Rodríguez Cidre

Licenciada y Profesora en Letras (orientación en Letras Clásicas) por la Universidad de Buenos Aires. Doctora en Letras Clásicas por la misma institución. Profesora Asociada Regular del Área de Griego de la Universidad de Buenos Aires y de la Maestría en Estudios Clásicos de la misma universidad (Categoría II de docentes investigadores, SECyT) e Investigadora Independiente del Conicet. Ha integrado la Comisión de la Maestría en Estudios Clásicos (2011-2015) y actualmente es miembro de la Comisión de Doctorado por el área de Lenguas Clásicas. Se ha especializado en el discurso femenino en la tragedia griega, en la obra de Eurípides. Entre sus publicaciones figuran su tesis doctoral *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides* (2010) y numerosos artículos y capítulos de libros de la especialidad. Ha editado en colaboración: *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas disciplinarias II* (2003), *Criaturas y saberes de lo monstruoso* (2008), *La pólis sexualizada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua* (2011), *Miradas y saberes de lo monstruoso* (2011), *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena Huber* (2012), *El oikos violentado. Genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua* (2013), *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas disciplinarias III* (2014), *El nómos transgredido. Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo* (2016), *Figuras y saberes de lo monstruoso* (2016), *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas disciplinarias IV* (2016), y ha traducido *Medea* de Eurípides para la editorial Losada (2010).  
elsarodríguez022@gmail.com

## Jimena Schere

Licenciada, Profesora en Letras y Doctora en Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires, Especialista en Lectura, Escritura y Educación por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Se desempeña como Jefa de Trabajos Prácticos de la asignatura Lengua y Cultura Griega, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y como Profesora Adjunta Ordinaria del Taller de Lectura y Escritura de la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Ha recibido becas doctorales, posdoctorales y externas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y actualmente

es Investigadora Adjunta de Conicet en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata. Entre sus publicaciones académicas, se cuentan traducciones de Sófocles (Colihue, 2008), *El par cómico. Un estudio sobre la persuasión cómica en la comedia temprana de Aristófanes* (Santiago Arcos, 2018) y numerosos artículos de investigación en libros colectivos y revistas especializadas de la Argentina y el exterior.  
jimenaschere@hotmail.com

## **Mariel Vázquez**

Estudiante de Filosofía, diplomada en Género y Movimientos Feministas por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Ha integrado proyectos de investigación sobre cultura y literatura griegas y participado en numerosos eventos académicos de la especialidad. Publicó capítulos de libros, artículos y ponencias sobre la representación de lo femenino en las comedias de Aristófanes. Dicta los cursos “Griego Clásico” y “Traducción de textos en Griego Antiguo” en la Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires, abiertos a toda la comunidad.  
marielvazquezbelatti@gmail.com

