

## ARISTÓFANES Y EL EMPODERAMIENTO DE LAS MUJERES.

## SEXO, FAMILIA Y POLÍTICA

por Pablo CAVALLERO

UBA-UCA-CONICET-AAL

pablo.a.cavallero@gmail.com

ORCID 0000-0001-5756-3347

Recibido 06/08/2020 - Aprobado 2/09/2020

**Resumen**

Se analiza aquí tres comedias, *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* y *Las asambleístas*, que tienen en común el papel relevante de las mujeres. Se las vincula destacando que ningún cambio, sea en la política bélica o en la organización social o en el vínculo entre las personas o en el ejercicio de la política puede lograrse sin un acuerdo de las partes (*Lisístrata*), un acuerdo que no tenga fingimientos (*Tesmoforiantes*) y que no implique un vuelco radical por el que sectores de la sociedad vuelvan a ser excluidos (*Las asambleístas*). Con situaciones 'absurdas', Aristófanes llama la atención sobre el papel clave que pueden tener las mujeres: negativamente, si se 'empoderan' con autoritarismo; positivamente, si trabajan a la par del hombre.

Posiblemente el más grande de los comediógrafos griegos antiguos (440-385 a.C.) pero con certeza aquél de quien más obras sobrevivieron fue Aristófanes. De sus cuarenta y cuatro piezas restan once completas más un millar de fragmentos. Fue un poeta amante de la democracia mesurada, de la paz interior, de la innovación literaria e intelectual, del buen uso de la retórica y de una reflexión profunda de los problemas cívicos y culturales, disfrazada ésta con recursos 'cómicos' para respetar el género pero orientada a que, tras ellos, el espectador 'diestro' (*dexiós*) descubriera el mensaje serio. Por ello sus obras pertenecen a la llamada 'comedia antigua', que era eminentemente 'política' en el sentido de interesada en los valores de la *pólis*. Tras la caída de Atenas en 404 a.C. por la derrota ante Esparta, los sucesivos gobiernos y las guerras internas fueron limitando ese tratamiento abierto de las cuestiones políticas, que incluían la posibilidad de burlarse nominalmente (*onomastí komodêin*) de gente notoria, no necesariamente para condenarla. Las últimas piezas pertenecen ya a la 'comedia media', que disminuye esos rasgos como también el papel relevante del coro, el cual comentaba la obra y diversas situaciones del momento en que se presentaba la comedia. Si bien sus obras tienen muchas alusiones que requieren una aclaración en nota, su contenido y su mensaje son 'clásicos', es decir intemporales.

Uno de los recursos que emplea el comediógrafo es el de hacer un planteo absurdo de una situación; crear una supuesta 'realidad' que es imposible pero que permite reflexionar sobre la posible. Así, por ejemplo, al final de su pieza *Acarnienses* el protagonista *Dikaiópolis* ("ciudad justa"), que no logra evitar la guerra en la que está inmersa Atenas, decide hacer una tregua 'personal', creando su propio espacio donde sí hay comercio, sí hay fiesta y sí hay tranquilidad. Más allá del absurdo, el espectador *dexiós* debe entender la gravedad de la situación, qué bienes está perdiéndose y qué política convendría seguir.

Con este marco vamos a hacer referencia a algunas piezas aristofánicas en las que la mujer tiene una presencia relevante con el fin de extraer conclusiones que resultan reveladoras para nuestro tiempo<sup>1</sup>. Para ello hay que tener en cuenta que esas obras corresponden a los siglos V-IV a.C.: si bien hubo reinas ya en la Grecia arcaica reflejada por Homero y tendremos a Cleopatra, Irene de Bizancio, Catalina la Grande, Isabel I, Victoria y muchas más, la mujer 'común' no tuvo participación política hasta el s. XX. Así, pues, los personajes de estas comedias suponen esa realidad: ellas manejan la casa, desempeñan algunos oficios, tienen sus festividades y ámbitos de circulación, pero carecen de 'derechos políticos'.

**Palabras clave**

Aristófanes – *Lysistrata* – *Thesmophoriazousae* – *Ecclesiazusae* – género – política – matrimonio – fraude

<sup>1</sup>Otras piezas perdidas de Aristófanes tienen títulos centrados en mujeres, como *Danaides*, *Lemnias* y *Fenicias*. Ferécates escribió *Ancianas* y *Tiranas*, entre otras. La tragedia también presentó tramas centradas en mujeres: Electra, por ejemplo, fue tratada por los tres grandes trágicos.

En orden cronológico, la primera de las obras es *Lisístrata*. El título de la pieza es el nombre de la protagonista, una mujer casada cuyo nombre es 'parlante' en el sentido de que significa 'Que-disuelve-el-ejército'<sup>2</sup> y, por lo tanto, simbólico de una 'idea': su intención en la obra es que las tropas abandonen el frente y vuelvan a sus hogares, es decir, que se interrumpa la guerra (cf. v. 121). La obra es del 411 a.C., cuando Atenas lleva ya veinte años en guerra con Esparta, con alguna breve tregua en medio, y cuando habían pasado sólo dos años del desastre en Sicilia. Las mujeres expresan el sentir del poeta y seguramente de muchos: estamos cansados de guerrear y sobre todo, de hacerlo entre griegos; hay separación, muerte de esposos, padres o hijos, miseria, desamparo, imposibilidad de nuevas bodas. Pero ¿dónde radica el absurdo del planteo? La 'estrategia' que utiliza Lisístrata es, paradójicamente, comandar un 'ejército' de mujeres<sup>3</sup>, tanto atenienses cuanto espartanas, que dejan sus tareas hogareñas y resuelven negarse a atender sexualmente a sus maridos cuando éstos tomen una breve licencia, de modo tal que se genere en ellos el deseo de concluir la guerra para poder volver a la vida familiar y conyugal. 'La-que-disuelve-el-ejército' se erige así como una *strategós* que combate contra la guerra civil, no contra toda guerra, y que no sólo en su actitud sino también en su léxico se revela como tal<sup>4</sup>. Toda la situación se plantea como una guerra contra la guerra interna.

Por supuesto, la comicidad del género tiene varios recursos: mujeres que manifiestan su propia debilidad en el tema, al sentir que no podrán rechazar los pedidos de sus maridos porque ellas mismas ansían satisfacerlos, debido a lo cual deben interponer un juramento que las obligue y, sin embargo, igualmente algunas quieren hacer defeción<sup>5</sup>; la escena muy erótica en la que *Myrríne* ('corona de mirto', planta vinculada al amor y a lo afrodisíaco) finge atender a su marido *Kinesías* (nombre vinculado con la idea de 'excitar')<sup>6</sup> y tras excitarlo gradualmente, lo deja insatisfecho<sup>7</sup>; el lenguaje procaz que alude a los genitales, a consoladores, a preservativos, a posiciones del acto sexual<sup>8</sup>. Es un absurdo que las mujeres se confabulen con las de los enemigos, urdan este plan de huelga y, además, tomen la Acrópolis, por lo que los ancianos intentan echarlas a fuerza de humo y otras mujeres los enfrentan a golpes y baldazos, como también golpean a las autoridades que pretenden apresarlas. Las mujeres demuestran coraje militar y alegan que, si pagan con el arrojío o la vida de sus hijos los tributos, bien pueden dar consejos a la ciudad y exigir decisiones. La toma de la Acrópolis, 'la ciudad alta', simboliza apoderarse de lo más 'seguro' de la ciudad, lo más cuidado (incluido el tesoro de la Confederación que el delegado del Consejo intenta llevarse, necesario para continuar la guerra) y entrar a la vez al espacio más visible, fuera del hogar: la Acrópolis es una sede simbólico-religiosa más que política, pues la política se ejercía en la *Prýx* (ámbito de la Asamblea), en el ágora (plaza-mercado donde se generaban las ideas), en los tribunales y en la colina de Ares o Areópago (donde se aplicaba la Justicia). Pero tomar la Acrópolis obliga a los hombres a prestarles atención: saca a las mujeres de la sumisión sexual y doméstica y las inserta en el plano público y político<sup>9</sup>.

Obviamente, un espectador *phortikós*, como lo llama el mismo Aristófanes (cf. *Avispas* 66, *Nubes* 524), es decir 'vulgar, torpe', se quedará con las bromas de superficie. El 'diestro' (*dexiós*, en *Nubes* 521) y 'sabio' (*sophós*, cf. *Nubes* 526) verá que, más allá del absurdo, hay un mensaje claro e innovador: la mujer tiene tanto derecho a la vida personal, conyugal, familiar y cívico-política como el hombre; asume una actitud pro-activa para lograr sus objetivos: la paz y el retorno de la vida familiar. Esa actitud implica apoderarse de la situación con el simbolismo de la toma de la Acrópolis (toma temporal, "hasta que hagamos un pacto", cf. vv. 178-9) y la exigencia de un acuerdo con los delegados atenienses y embajadores espartanos.

<sup>2</sup> "Suprimejército" lo traduce LÓPEZ FÉREZ (2006: 9). Cf. v. 554 "creo que alguna vez entre los griegos nosotros seremos llamadas *Lysinakkai* (disuelve-combates)". Se ha establecido un vínculo entre el personaje y la entonces sacerdotisa de Atenea, Lisímaca, custodia del tesoro, vinculación basada no sólo sobre el nombre sino sobre el gesto solemne y la autoridad del personaje (cf. 7-8, 707, 1086; LEWIS 1955, cuestionado por SMITH 2017); pero también un vínculo entre Lisístrata y la diosa Atena, virgen y guerrera, patrona de la ciudad (cf. SOMMERSTEIN 2009); la diosa estaría apoyando el cese de la guerra civil para orientarla a los enemigos externos. En cuanto a los nombres de las mujeres en comedia, cf. SOMMERSTEIN (1980).

<sup>3</sup> El coro, al final, la llamará *πασῶν ἀνδρειοτάτη*, "la más varonil/valiente de todas" (v. 1108; cf. 548). Cf. Ésquilo quien, al presentar a Clitemnestra como asesina de su esposo, la calificó como *ἀνδρόβουλος*, 'de varonil determinación' (*Agamenón* 11; sobre su virilidad cf. vv. 858-865, 895-901, 914-922, 931-943). En la literatura hagiográfica bizantina, se suele decir que la mujer logra ciertos grados de santidad (martirio, anacoretismo, etc.) cuando tiene un ánimo viril. Lisístrata es, ciertamente, una conductora sin dudas ni flaquezas, de la que se sabe poco pero que dice haber recibido educación por parte de su padre y de ancianos (cf. vv. 1126-7) y ser inteligente (v. 1124): en esto radicaría su capacidad de *leader*. Véase FERNÁNDEZ (2016: 101).

<sup>4</sup> La espartana Lámpito usa *στόλος* 'expedición' (93) y pregunta en dórico *τίς ὠλογγυά "¿cuál es el grito (de guerra)?"* (240); el coro invoca a Atena como 'aliada' *ἑύμαχον* (346); Lisístrata usa, cuando hace el acuerdo con las otras mujeres, *σπονδάς* 'treguas' (154), *ἔσυνωμόσαμεν* 'nos conjuramos, nos ponemos de acuerdo con juramento' (182; cf. 1007), el verbo *καταλαμβάνω* en el sentido de 'apoderarse' (176, 179, 242), *πρεσβύταται* 'reservistas' (177) para aludir a las ancianas encargadas de la defensa (normalmente se usa el masculino), *προστέτακται* 'ha sido ordenado' (177), *ἕως ἀν...συντιθώμεθα* 'hasta que...hagamos un pacto' (178), *ὁ μήρουος* 'rehenes' (244), *τέτταρες λόχοι / μαχίμων γυναικῶν ἔνδον ἔσωπισμένα* 'cuatro regimientos de mujeres combativas armadas dentro' (453-4), *ἑύμαχοι* 'aliadas' (456), *πάσσασθ', ἐπαναχωρεῖτε, μὴ σκυλεύετε* 'deténganse, repliéguense, no despojen' (461), *συλληθείσας* 'congregadas, levadas como tropa' (526). SOBOLEVSKI (1957) opina que es posible que mujeres de la época quisieran hacer el servicio militar. Recordemos que en situaciones extremas mujeres y niños han peleado, a todo lo largo de la historia –mencionaremos más adelante el caso de la beligerante reina Artemisia–, y que, además, la mitología ofrecía las figuras de las Amazonas.

Pero no pretenden 'empoderarse' en el sentido de sustituir a los hombres<sup>10</sup> sino que reclaman de éstos una actitud sensata y constructiva, que sea favorable para todos, una reconciliación consensuada, Reconciliación que aparece incluso figurada en una joven desnuda y deseable (v. 1114 Διαλλαγή)<sup>11</sup>. Esto está simbolizado teatralmente por la unificación de los dos semicoros, el de mujeres y el de ancianos (vv. 1014 ss.), quienes reconocen que aunque haya dificultades no pueden vivir las unas sin los otros, y por el banquete final con bienes exóticos, símbolo de los beneficios de la paz, del cual participan los embajadores espartanos y se hace en la Acrópolis, como imagen de la pacificación lograda<sup>12</sup>. Así como *Lisístrata* rechaza la guerra entre *póleis* griegas, también rechaza el conflicto posible entre mujeres y varones: no le interesa ni propone una lucha de sexos sino una reconciliación a nivel matrimonial y familiar y también a nivel civil y político con todos los helenos<sup>13</sup>.

Dos meses después, en el mismo año 411, y quizás cuando ya hay rumores de revuelta oligárquica, Aristófanes presenta la segunda pieza centrada en mujeres: *Tesmoforiantes*, es decir, 'mujeres que celebran la fiesta de las Tesmoforias', una festividad exclusiva de las mujeres y dedicada a las diosas Deméter y Perséfone, destinada al pedido de la fertilidad y fecundidad de humanos, campos y animales. Se trata de una pieza en apariencia mucho menos política, pues está más centrada en, aparentemente, ridiculizar a uno de los grandes tragediógrafos del momento, Eurípides, a quien se le endilga la fama de misógino porque presenta en sus obras mujeres capaces de venganza, de odio, de engaño, de desvarío furioso, lo cual sirve a Aristófanes para hacer metateatro y plantear cuestiones poéticas<sup>14</sup>. Sin embargo, en esta pieza ocurre algo similar a *Nubes*: si en *Nubes* 'parece' que se critica a Sócrates pero en realidad se está censurando la falta de ética ciudadana, por querer Strepsiádes tergiversar las leyes, y la falta de ética sofística, por pretender aplicar la retórica a defender lo indefendible, en *Tesmoforiantes*, tras la burla-admiración a Eurípides, se censura el falseamiento de la realidad mediante el disfraz y el intentar persuadir desde una posición falaz. El uso continuo de versos y situaciones trágicas en el contexto de una comedia es análogo al que ocurre en *Ranas* y a la concepción trágica de *Nubes*<sup>15</sup>. Pero veamos con más detalle.

¿Cuál es el absurdo del planteo? Que Eurípides intente cambiar la opinión de las mujeres y su pretensión de castigarlo, infiltrando a alguien en la fiesta, disfrazado como una de ellas<sup>16</sup>. Primero fracasa el poeta en lograr que vaya su colega Agatón (vv. 95 ss.), a quien recurre dado que éste se viste como mujer, supuestamente porque imita a los caracteres de sus obras con empatía y como si el vestirse de mujer le permitiera asumir miméticamente los rasgos del ser femenino<sup>17</sup> (cf. vv. 148-158), además de por el hecho de ser un homosexual pasivo<sup>18</sup>: aparece con túnica azafrañada, red para el cabello, sostén y espejo pero está rodeado ambiguamente de elementos masculinos, como el bárbiton, la lira, el aceite de atletas, la espada (vv. 137-140). Luego Eurípides consigue para esa tarea a su pariente político (cf. κηδεστής vv. 210, 584, 1165). Cómica es la preparación metateatral del pobre hombre ('metateatral' no sólo porque se hace sobre la escena, sino porque las mujeres eran habitualmente representadas por varones), el cual debe rasurarse la cara, depilarse por cauterización el trasero pero también –innecesariamente, pues no se hace eunuco– el pubis, vestirse y adornarse como mujer con la ayuda experta de Agatón y, además, imitar la voz y los modos femeninos, tales como la invocación a las diosas propias de la mujer (vv. 211-268), es decir Afrodita, Artémide, Hécata, Deméter, Perséfone: "que con la voz / hayas de parecer una mujer bien y convincentemente"<sup>19</sup>.

<sup>5</sup> Acerca de esta tentación y del papel de la diosa Atena en las alusiones al casco, la serpiente y la lechuza, cf. BODSON (1973).

<sup>6</sup> LÓPEZ FÉREZ (2006: 10) los traduce "Clitorina" y "Jodedor".

<sup>7</sup> Cf. vv. 829-979. En esa escena nos enteramos de que ya van seis días de huelga, pues el hijito está sin recibir comida ni baño (vv. 878 ss.). La obra no respeta las supuestas unidades de lugar y de tiempo.

<sup>8</sup> Sobre estos aspectos cf. ALONI (1995).

<sup>9</sup> Sobre el influjo de esta pieza en la literatura posterior, cf. IGLESIAS ZOIDO (2010). Entre otros influjos, véase la película *La fuente de las mujeres*, del cineasta rumano Radu Mihaileau, 2011.

<sup>10</sup> El paso de ropas y tareas femeninas a los hombres, en vv. 530 ss., sólo se da durante la lucha, para destacar que las mujeres y los hombres pueden asumir otros papeles más allá de los habituales.

<sup>11</sup> Son femeninas las entidades abstractas que Aristófanes presenta como deseables en sus diversas obras: la Soberanía, la Paz, la Reconciliación, las Treguas, la Abundancia, la Fiesta; mientras que los dirigentes demagogos y fracasados aparecen como homosexuales pasivos. Cf. SAÏD (1998: 71).

<sup>12</sup> Sobre esto último, cf. VAIO (1973: 379).

<sup>13</sup> Dice HENDERSON (1980: 180) que el tema fundamental es la vida doméstica: el hombre debe elegir el hogar, que es garantía de los valores políticos, religiosos y sociales.

<sup>14</sup> Sobre la supuesta misoginia de Eurípides, cf. NANCY (1984).

<sup>15</sup> Acerca de esto cf. CAVALLERO (2006) y ZIMMERMANN (2006).

<sup>16</sup> Sobre la función de los disfraces en esta pieza, cf. BOSCA CUQUERELLA (2017). Acerca del disfraz en general en Aristófanes, cf. SAÏD (1987); sobre el disfraz en la comedia antigua y una clasificación en cuanto a la función de la vestimenta, véase FERNÁNDEZ (2010). Asimismo, SLATER (2002, cap. 8).

<sup>17</sup> Cf. su posición en Platón, *Banquete* 195 A.

<sup>18</sup> En el v. 136 se lo llama γύννις, 'marica', citando a Ésquilo, Fr. 61: 136 Radt. Esta función era mal vista, por asimilar al varón a una mujer o a un esclavo; pero, si podía ser tolerada en la adolescencia, era muy censurada en caso de que la mantuviera un adulto, como es la situación de Agatón. Cf. sobre esto BUFFIÈRE (1980: 184 ss.).

<sup>19</sup> ὅπως τῷ φθέγματι / γυναικίεις εὖ καὶ πιθανῶς, vv. 267-8.

Más allá de la comicidad que surge de lo grotesco<sup>20</sup>, son sarcásticas las palabras puestas en boca de la misma dirigente, que maldice a quien apoye a Eurípides o a un tirano; a quien denuncie a una mujer que suplantó a un niño o que delata ante el amo al ama adúltera; al hombre que no cumpla con lo prometido a una seducida; a la vieja que paga a amantes; a la prostituta que cambia de favorito; al vendedor de vino que falsee las medidas... Y el coro maldice a los perjuros; a los que se venden a los enemigos... Una mezcla de crímenes económicos y de lesa patria con perfidias de la vida cotidiana en las que las mujeres quedan mal paradas. Y luego, una oradora acusa a Eurípides de ultrajar a las mujeres al presentarlas éste como busconas, adúlteras, borrachas, traidoras, charlatanas... Y el problema es ¿que ellas ya no pueden hacer sus cosas porque Eurípides las puso al descubierto! A raíz de sus tragedias las mujeres sufren sospecha de enamoramiento, de adulterio, de embarazo, de apropiación de hijo ajeno, de dominio sobre esposo anciano, de sustracción de artículos de la despensa, de copia de llaves; y por generar el poeta desconfianza en los dioses ahora hay menos ventas de coronas, lo cual perjudica a las mujeres en su trabajo... Por todo ello quieren matar al tragediógrafo, lo cual puede ser entendido como una violación de la justicia legal y democrática<sup>21</sup>.

Entonces interviene el Pariente, a quien una glosa textual da el nombre de Mnesíloco, "el que medita una emboscada" (raíz de *mnáomai* más *lókhos*)<sup>22</sup>, quien señala que las mujeres cometen muchos más deslices que los que Eurípides presenta sobre ellas: adulterios con ex amantes, con esclavos, con arrieros, partos fingidos, asesinato del marido, hechizo para enloquecerlo, intercambio de beba propia por bebé de esclava... Hay muchas Fedras pero ninguna Penélope. Por supuesto, esta defensa de Eurípides lleva a un enfrentamiento a golpes, interrumpido por la denuncia en boca de Clístenes, un afeminado disfrazado de mujer, a raíz de lo cual el Pariente es descubierto, confirmado en su identidad por su miembro viril, más allá de toda depilación. Para intentar disimular y luego escapar recurre, en sucesivos episodios, a expedientes que son paratragedias (por lo tanto, adaptaciones grotescas o cómicas)<sup>23</sup> de personajes presentados por Eurípides (Télefo, Éax de *Palamedes*, Hélena, Andrómeda)<sup>24</sup>, en obras donde aparece la intriga de 'salvación' con la que, posiblemente, Eurípides quería aludir a la necesaria salvación de Atenas: cual Télefo, el Pariente se apodera de un niño como rehén, pero éste resulta ser un odre de vino (cf. vv. 689-759); cual Éax, envía mensajes de socorro por medio de tablillas (cf. vv. 760-784). Tras la parábasis, en la que el corifeo (= el autor) defiende a las mujeres, aunque basado en el significado etimológico de sus nombres como si éste determinara el carácter, 'Mnesíloco' simula ser Hélena y aparece Eurípides, también disfrazado pero de Menelao –héroe discutible pero varón al fin y yerno de Zeus–, para intentar rescatarlo; sin embargo, la guardiana Critila entiende la intención y el Pariente es arrestado<sup>25</sup> (cf. vv. 850-928). Atado, él simula ser Andrómeda y el poeta insiste en rescatarlo, disfrazado sucesivamente de la ninfa Eco (cuya voz 'imita' la realidad, como la parodia y el arte) y del pretendiente de Andrómeda, Perseo, que llega 'volando' en la *mekhané* y dice llevar la cabeza de Górgone –v. 1101<sup>26</sup>– (recorremos que también en el teatro eurípideo hay disfraces, como el Penteo de *Bacantes* disfrazado de mujer). Empero, lo hace en vano, pues el arquero-custodio no se deja convencer (cf. vv. 1008-1134). Entonces Eurípides acuerda con las mujeres no volver a ofenderlas: el presentar a Hélena como fiel esposa y a Andrómeda, novia rescatada y luego madre de siete hijos, seguramente hizo indulgentes a las mujeres, en consonancia con la defensa hecha en la parábasis. Después, el tragediógrafo se libra del arquero o guardia escita distrayéndolo con una flautista y una bailarina, presentándose él como una proxeneta (dice llamarse Artemisia, v. 1200, nombre de la reina de Halicarnaso que combatió a los griegos en Salamina, a la cual había mencionado ya en *Lisístrata* 675)<sup>27</sup>, recurso más propio de una comedia que de una tragedia, como tantos otros que en Eurípides anuncian la *véα*, donde la mujer, lo íntimo, la psicología, el amor, tienen mayor peso: este final 'con sexo' es también símbolo habitual, en Aristófanes, de reconciliación vital y positiva.

<sup>20</sup> El cuerpo en la comedia suele presentar deformaciones grotescas y para ello es clave el disfraz. Cf. sobre el tema FOLEY (2000).

<sup>21</sup> Cf. CANTARELLA (1966: 38).

<sup>22</sup> DOUGLAS OLSON (1992: 307) advierte que "he never receives a name at all". Cf. v. 765, donde el Pariente dice "¿qué treta (μηχανή) de salvación habrá?", aludiendo al recurso teatral de la *mekhané*, mecanismo que permitía hacer aparecer un personaje como venido del cielo.

<sup>23</sup> Abundantísima la bibliografía sobre paratragedia y parodia en general. Como específica de esta obra puede verse QUIJADA SALGADO (2012).

<sup>24</sup> Ya había utilizado a *Télefo* en la alocución de 466-519. *Télefo* había sido presentada por Eurípides en el año 438.

<sup>25</sup> *Hélena* y *Andrómada* habían sido presentadas por Eurípides el año anterior, en 412, de modo que estaban muy presentes en la mente del memorioso público. En la primera, Hélena era en Troya un fantasma (siguiendo la versión del poeta Estesícoro), mientras que la real estaba en Egipto, fiel a su marido, de modo que allí también hay juegos de apariencias y engaños. En la segunda, de la que se conservan sólo fragmentos, la virgen Andrómeda estaba prisionera en Etiopía y es rescatada por Perseo. De modo que Eurípides intenta salvar a su pariente presentando tramas en las que las heroínas son buenas mujeres.

<sup>26</sup> El arquero confunde Górgone con Gorgias, el orador autor del *Encomio de Hélena*, donde ésta es defendida contra el mito habitual. ZEITLIN (1981: 324 s.) señala que esta referencia alude a la figura de Hélena como recurso para plantear el problema poético de la imitación.

<sup>27</sup> En ambos casos, pues, la referencia histórica alude a una mujer aguerida.

Pero es relevante que el perdón de las mujeres es logrado por el poeta en su propia apariencia e identidad personales, sin travestismos ni falsedades de ningún tipo y mediante consenso<sup>28</sup>: tragedia y comedia confluyen en esta pieza para decirnos que todo lo diverso tiene puntos de contacto comunes y que la paz social se construye buscando acuerdos sinceros, no ventajas falaces; uno y otro género –la comedia y la tragedia asumida por ella– 'muestran' que deben abandonar todo δόλος, toda estratagema dolosa, y que así debe hacer también la sociedad.

El argumento apunta descabelladamente a reírse con Eurípides –y digo "con" porque en realidad Aristófanes lo admira e imita–<sup>29</sup>, de quien cita muchos versos, y a denunciar prácticas de las mujeres que atentan esencialmente contra la vida conyugal y familiar, mediante sus engaños y malas conductas: es clara, entre líneas, la valoración de la fidelidad y de la honestidad en el matrimonio, de la mesura y la austeridad en la vida doméstica, 'encarnadas' en las parodias de Hélena y Andrómeda. Más allá de la hipérbole, aquella denuncia tendría algo de verdad pero también deja mal parados a los hombres, sea por complicidad en lo sexual o por descuido en lo demás. Las malas artes de los varones también son censuradas, cuando se los critica nada menos que por fraudulentos y traidores a la patria... En una visión ateniense clásica, todos estos aspectos son políticos, porque afectan a la *pólis*: y la aparente burla a Eurípides es empleada como modo de hacer presentes, mediante la comedia, los llamados de atención que en el orden político este poeta hacía en sus tragedias. Y desde otro punto de vista, en uno y otro drama se denuncia que la responsabilidad de los males sociales no recae solamente en los hombres, sino también en las mujeres: como dicen las sublevadas de *Lisístrata*, ellas también tienen derecho a intervenir en la política, pero deben buscar cómo hacerlo.

Y con este aspecto se vincula directamente la tercera pieza, muy posterior. *Ekklesiázousai* significa "las que convocan una asamblea", de ahí que puede ser traducido como *Las asambleístas*. Esta pieza se presenta en el 392 a.C., doce años después de la rendición de Atenas ante Esparta y siete después de la condena de Sócrates. La democracia existe pero muy herida, tras sucesivas alianzas y guerras intestinas: Atenas, aliada a Corinto y Tebas, está nuevamente en guerra contra Esparta, con la consecuente ruina económico-social<sup>30</sup>. Los hombres que ocupan los cargos públicos, arcontes, estrategos, miembros del Consejo, miembros de la Asamblea, miembros de los Tribunales, demostraron no saber conducir los asuntos del Estado de modo favorable y los ciudadanos se interesan más por cobrar la asignación como magistrados que por mejorar la situación; entonces, ¿qué es mejor que entregar esa conducción a las mujeres?

La protagonista de la obra se llama *Praxagóra*, otro nombre parlante, pues significa "la que pone en práctica una reunión, que tiene práctica en la reunión pública"<sup>31</sup>. En el prólogo aparece ya vestida de hombre y alude a las 'batallas femeninas', es decir las del sexo, como también a la afición por la bebida y otras andanzas. Pero se concentra con otras mujeres también travestidas con las ropas de sus maridos y con barbas postizas, con el vello crecido, la piel tostada, mantos varoniles, bastón y zapatos laconios. Quieren ocupar los asientos de la Asamblea y se proponen presentar discursos, para lo cual ensayan<sup>32</sup>, porque si los jóvenes afeminados son los mejores oradores ellas también pueden serlo... (112-114): no pierde ocasión Aristófanes para burlarse de quienes tergiversan su aspecto como de los homosexuales que hacen el papel de mujeres o de esclavos (cf. Clístenes en *Nubes* 355, *Aves* 829 ss., *Lisístrata* 1092, *Tesmoforiantes* 235, 574 ss., *Ranas* 57, 426 ss.; Epígono en *Asambleístas* 167, etc.). Ante el fracaso de los hombres, Praxágora

<sup>28</sup> No concuerdo con parte de la crítica que ve en esto una "apparently sudden reconciliation", como las posiciones reseñadas por ZEITLIN (1981: 302, nota 4). Zeitlin reivindica la sabia complejidad de la pieza, "brilliant and ingenious" (p. 303), donde la intertextualidad está acompañada por una supuesta intersexualidad.

<sup>29</sup> Cf. LÓPEZ FÉREZ (2006: 5). CAVALLERO (2010).

<sup>30</sup> Sobre este aspecto, véase DAVID (1984). Véase también ROTHWELL (1990: 2 ss.).

<sup>31</sup> Acerca de las dotes oratorias de la protagonista cf. ROTHWELL (1990: 82-92).

<sup>32</sup> Sobre la vinculación de esta escena con el teatro también ensayado y el carácter teatral de la política ateniense cf. FERNÁNDEZ (2003).

propone que se entregue el gobierno de la ciudad a las mujeres (vv. 210-1), ya que ellas administran las casas: ellas conservan las tradiciones en las tareas hogareñas, en las fiestas, en las comidas, como también –no podía faltar el sarcasmo– en esconder amantes y beber vino; como son madres, defenderán la vida de los soldados; como saben engañar, nadie las estafará. Praxágora es elegida como estratega (στρατηγός vv. 246, 491, 500, 727, στρατηγίς 835, 870) porque aprendió a hablar escuchando discursos, gracias a vivir cerca del ámbito de la Asamblea (*Pnyx*): los estrategos no sólo podían ser reelectos indefinidamente, sino que además tenían derecho de palabra en la Asamblea, de modo que el cargo otorgado es connotativo. Es interesante el empleo de la forma femenina *strategís*, porque significaba 'esposa del general'<sup>33</sup>, pero aquí tiene un nuevo valor, usado también por otro cómico, Ferécates (fr. 2: 353), que es el de 'general': la mujer asume plenamente el papel del varón. Algo similar ocurre con el hápax *kerýkaina*, 'heralda' (713, cf. 835). Y el colmo del cambio está en que Blépiro, el esposo de Praxágora, llega a reconocerse orgullosamente como "el marido de la generala" (v. 727 τὸν τῆς στρατηγοῦ τοῦτον οὐ θαυμάζετε "¿no admiráis a éste, el marido de la generala?")<sup>34</sup>.

En la *párodos* el Coro aprovecha a criticar a quienes no se interesaban por ir a la Asamblea cuando solamente se pagaba un óbolo; pero ahora que se pagan tres, todos quieren los primeros lugares: es un antecedente de la situación, tan frecuente hoy, de legisladores que ocupan bancas por mero interés personal y pecuniario. Esto concuerda con el diagnóstico hecho por Praxágora insistentemente: cf. 176 ss., 205 ss.

Hay una escena escatológica en la que el viejo marido de Praxágora, *Blépyros* ('el que mira, testigo' o 'de mirada inflamada'), sale con la ropa de su mujer y tiene problemas para defecar: más allá de la comicidad que siempre genera lo vinculado al excremento, puede también haber aquí una alusión al rechazo de Blépiro respecto de los cambios que se avecinan, dado que el estreñimiento suele ser vinculado psicológicamente con 'lo que no se quiere soltar, no se quiere cambiar' y, como veremos, este viejo ofrece oposición al nuevo régimen, se aferra al sistema existente. En esto, un tal *Khrémes* ('que carraspea'<sup>35</sup>, o sea, un viejo) le cuenta, a modo de mensajero, que la Asamblea ya terminó y que en ella hubo un orador que acusó a los hombres de bribones, ladrones, delatores, incapaces de guardar secretos, fraudulentos<sup>36</sup>, y elogió a las mujeres, que saben guardar secretos, devuelven lo prestado, no son deladoras ni socavan el gobierno... Se trata de una especie de anti-*Tesmoforiantes*, pues en *Tesmoforiantes* las críticas son para las mujeres y el Pariete, disfrazado de mujer, no logra engañarlas; aquí las críticas son para los hombres y Praxágora consigue engañar; el Pariete se depiló, en cambio las asambleístas se dejaron crecer el vello; uno y otras aprendieron los respectivos juramentos, gestos y ademanes, pero él es descubierto y fracasa, Praxágora logra su objetivo.

Como resultado de esa falsa Asamblea, las mujeres gobernarán (socavando el régimen habitual) mientras los hombres se quedarán en la casa y se ocuparán de sus tareas. Y εἰ τῆ πόλει τοῦτο ξυνοίσει, ταῦτα χρὴ πάντ' ἄνδρα δοῶν "si esto conviene a la ciudad es preciso que todo varón haga eso" (471-2): se plantea y acepta el cambio como un beneficio para la organización social y política. Pero, ¿lo es?<sup>37</sup>

Cuando encuentra a su marido, Praxágora miente: dice haber atendido un parto y no saber nada de la Asamblea; es una verdad a medias que esconde una mentira el sostener que imitó el paso del esposo (544-6), pues no lo hizo para dejarlo bien parado sino para simular su sexo. De la misma manera logró el traspaso de poder mediante un engaño (las mujeres se reconocieron virtuosas en el fraude, cf. v. 238)<sup>38</sup>: no fue un logro abierto de las mujeres sino que éstas, disfrazadas de varones, usando lenguaje técnico y ganando la mayoría necesaria, legislaron a su favor<sup>39</sup>. Es diferente del caso de Lisístrata, quien enfrenta la situación que le disgusta mediante armas abiertamente femeninas, sin ocultar su identidad y obteniendo el consenso de los hombres: en *Las asambleístas*, el cambio no pudo ser decidido por 'mujeres' sino por pseudo-hombres cuando los verda-

<sup>33</sup> Cf. en Bizancio los títulos referidos a 'la esposa de...', como *καισάρισα* 'esposa del César', *κандιδάτισα* 'esposa del candidato', *στρατηγίσα* 'esposa del estratega', *βεσιτιόρισα*, 'esposa del vestitor', *μαγιστρισα*, 'esposa del maestro'. En la modernidad es frecuente que se le diga, por ejemplo, 'la coronela' a la esposa del coronel.

<sup>34</sup> Se ha visto en Praxágora una alusión a Aspasia, mujer del *strategós* Pericles, presente contemporáneamente en obras de Antístenes, Esquines y Jenofonte, pero también se la ha visto en las tres viejas del final. Sobre esto cf. ROTHWELL (1990: 92-95) y VICKERS (2004). Pericles aparecería en ciertos rasgos de Blépiro y de Cremes; en el joven Epígenes se vería a Alcibiades, aunque también podría aparecer en la Primera Mujer, dada su bisexualidad; en la Segunda Mujer se darían alusiones de Hipareta, la esposa de Alcibiades. Según Vickers, se aludiría a un paso del poder de Pericles (Blépiro) a Aspasia (Praxágora). Habría que reflexionar sobre qué sentido tendría esta alusión casi cuarenta años después de la muerte de Pericles. SOBOLEVSKI (1957) señala, con autores precedentes, que Aspasia pudo ser una inspiradora de los movimientos de emancipación femenina, como otras heteras supuestamente 'cultas', aunque él considera muy incierto este hecho, como también lo es que hubiese un interés social por la educación de la mujer y por su emancipación. Praxágora no valora a las heteras (cf. vv. 718-724).

<sup>35</sup> Si se vincula con *χρέμπτωμα*, lo cual apunta a la vejez. También puede significar 'que relincha, ruidoso', si se vincula con *χρεμετίζω*, lo cual apunta al espaviento de su información.

<sup>36</sup> La corrupción de los políticos es denunciada por Aristófanes en varias piezas, por ejemplo *Avispas*, *Caballeros* e incluso *Aves*.

<sup>37</sup> Tengamos presente el principio "las leyes quieren lo justo y lo bueno y lo conveniente; y eso buscan", expresado por Demóstenes *Aristogiton* 16: 1 οἱ δὲ νόμοι τὸ δίκαιον καὶ τὸ καλὸν καὶ τὸ συμφέρον βούλονται, καὶ τοῦτο ζητοῦσιν.

<sup>38</sup> Cf. v. 238 αὐταὶ γὰρ εἰσὶν ἐξαπατᾶν εἰθισμέναι "pues éstas están acostumbradas a engañar".

<sup>39</sup> Cf. RODRÍGUEZ (2011: 122). Además de la invalidez que surge del fraude, FLECHTER (2012: 133) advierte que una modificación tal de la legislación habría requerido una *nomothesia*, una comisión encargada de revisar el código de leyes, cosa que no se cumplió. Esta ilegitimidad es flagrante y abona lo absurdo del planteo.

-deramente hombres estaban en minoría. Esto puede ser visto como una revolución astuta pero también como algo sin sustento porque se basa en un fraude: se trata de presentar 'cuerpos' falseados para imponer ideas posibles pero allegadas dolosamente. El resultado es ilegítimo.

Tras simular no saber nada y que las mujeres carecen de dotes para gobernar (cf. 555-6) porque su función principal es tejer, pone en evidencia la urdimbre, el 'tejido' que realmente armó con astucia propia de Penélope: afirma Praxágora que al ser ella gobierno impedirá que haya falsos testigos, delatores, envidiosos, ladrones... Hace promesas de acción como un político (vv. 558 ss.). Y mientras antes había afirmado que las mujeres mantenían las tradiciones (c. 221 ss.)<sup>40</sup>, ahora propone hacer cosas novedosas (vv. 583 ss.)<sup>41</sup>. Y de tal modo decreta, sin votación de la Asamblea ni actuación del Consejo:

1. que los bienes formarán un fondo común, de modo que no haya ricos ni pobres; no habrá propiedad privada, sino que el gobierno dará de comer y atenderá las necesidades de todos, de modo que no convendrá tener bienes propios;
2. las mujeres serán comunes; quien desee a una podrá tenerla y engendrar en ella un hijo; pero tienen prioridad las feas y las viejas; y también las mujeres deberán dar prioridad a los feos y viejos; ya no habrá prostitutas y las esclavas sólo podrán atender a esclavos;
3. no importará quiénes son los padres: todo niño reconocerá como padres a los mayores y todos cuidarán que un viejo no sea maltratado; habrá una crianza-educación comunitaria, no familiar;
4. seguirá habiendo esclavos, que se ocuparán de cultivar la tierra;
5. habrá ropa nueva cuando se necesite;
6. ya no habrá juicios ni tribunales porque todo será común: no habrá desfalcos ni ladrones;
7. si alguien maltrata a otro, pagará con su ración diaria como multa;
8. cada uno podrá vivir en cualquier casa, alternativamente, y comerá en comedores públicos, asignados por sorteo<sup>42</sup>.

No se dice quién coserá y cocinará, pero puede suponerse que lo harán las esclavas, así como los esclavos serán los agricultores. En vv. 845-7 se menciona que las jovencitas preparan las mesas y que un señor lava platos con las mujeres.

Aunque Blépiro y Cremes, tras cuestionarlas como se quejaba Cinesias de las tretas de Mírrina en Lisístrata, aceptan las medidas<sup>43</sup>, no dejan empero de emitir u oír sarcasmos deducidos del plan de Praxágora:

- no se pagarán servicios sexuales de mujeres;
- los viejos no tendrán fuerzas para atender a las jóvenes;
- los jóvenes tendrán que aguardar su turno;
- los hijos no tendrán reparos en pegar a los mayores, porque ni siquiera respetan hoy a sus padres<sup>44</sup>.

Como el golpear a los padres era un motivo para la pérdida de derechos cívicos, el tema debería ser grave; sin embargo, en este nuevo orden parece importar poco que uno tenga derechos cívicos, pues todo se resuelve por decreto: es un totalitarismo pseudo-democrático que, además, se ocupa de asuntos cotidianos (producción, manutención, alimentación, vínculos personales, habitación, crianza) mas nada dice de política exterior en ninguno de sus aspectos<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> Entre los vv. 221 y 228 ante cada acción repite nueve veces a final de verso la frase ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ "como también antes".

<sup>41</sup> καινοτομεῖν 584, 586, "innovar".

<sup>42</sup> Sobre este régimen 'comunista', véase la posición de Platón en *República* 416 D-465 B, escrita años después, quien propone que la clase gobernante no tenga bienes propios, de modo que no haya corrupción, pero ejerza un poder bastante totalitario. Cf. MARTÍNEZ CHICO (2016) y la bibliografía allí citada (el autor dice "en la Atenas del s. V a.C.", aunque corresponde s. IV).

<sup>43</sup> Sobre esta escena, cf. FERNÁNDEZ (2002), quien destaca los temores de Blépiro desde la concepción del esposo como dueño del *oikos* y el quebranto de su posición: vestido de mujer, tampoco logra imponer su punto de vista corrupto, dado que él mismo iba a la asamblea por interés, era delator y falso testigo. Aunque no es seguro que él siga vestido de mujer ni que Praxágora esté vestida de varón, parece lo más adecuado al sentido de la escena. Praxágora, empero, ya se quitó seguramente la barba, que delataría su engaño.

<sup>44</sup> Sobre esto Aristófanes había mostrado en *Nubes* una sarcástica justificación sofística en el segundo *agón*, vv. 1321-1455. El texto conservado es de la versión del año 408, pero posiblemente la escena ya estaba en la del año 422. De todos modos, la reiteración del tema en *Asambleístas* prueba que preocupaba a Aristófanes. En la legislación ateniense, el golpear a los padres era una de las causas de pérdida de derechos cívicos; las otras eran no mantenerlos en la vejez, desertar de la milicia, dilapidar el patrimonio y prostituirse homosexualmente. Cf. Esquines, *Discurso contra Timarco*, 19-20, 28-29.

<sup>45</sup> Bien advirtió LORAUX (1991: 224) que se alude al poder de Praxágora no con el término κράτος sino con ἀρχή 'imperio, comando personal'.

Pero también hay opositores al nuevo orden<sup>46</sup>: un hombre no quiere ceder sus bienes porque él los consiguió con su esfuerzo y trabajo y no quiere entregarlos a quien no hizo nada. Y plantea τὸ ταπτόμενον γὰρ δεῖ ποιεῖν τὸν σὺφρονα; "¿Pues es necesario que un hombre sensato haga lo que se dispone?" (v. 767), ¿aun cuando la insensatez sea ley? No hay que renunciar a lo propio, porque todos los hombres quieren recibir, como los dioses mismos (vv. 779 ss.); además, los decretos suelen ser de poca duración (cf. 797-8, 813). Sin embargo, sin entregar lo suyo, sí quiere beneficiarse de la comida comunitaria y, como un sofista, invierte sus argumentos (cf. vv. 853 ss.), en una nueva sátira a la deshonestidad y a la conveniencia personal motivadas y sustentadas por recibir todo 'de arriba', mediante subsidios estatales.

El colmo del sarcasmo que pone en evidencia el absurdo se da en los episodios iniciados en el v. 877. En primer lugar aparece una vieja en la ventana, que aguarda el paso de algún hombre al que pueda obligar a tener relaciones con ella; enfrente, una jovencita espera a su amado: se ponen a discutir e insultarse con groserías. Cuando llega el joven (*Epigénēs*, 'nacido después'), quien sabe que debe atender primero a la vieja (939-940), esta vieja le dice (vv. 944-5) κατὰ τὸν νόμον ταῦτα ποιεῖν ἐστὶ δίκαιον, εἰ δημοκρατούμεθα "según la ley es justo hacer esto, si estamos en democracia..."; como él se niega, le lee el decreto (1015-1020), pero la joven arranca al muchacho de las manos de la vieja, intentando eludir el decreto. Mas en eso viene una mujer más vieja que lo reclama para sí; y no llega el joven a atender a ésta que ya lo reclama una tercera mujer aun más anciana...<sup>47</sup> Todas tironean de él y no atienden razones ni agravios ni ruegos. Una escena casi farsesca, muy al tono de alegar democracia cuando la decisión fue un decreto totalitario que, en realidad, da lugar al egoísmo y la violencia.

Los personajes no lo dicen, pero se desprende de la nueva normativa que, si los hombres deben atender primero a las mujeres mayores, que ya son infértiles, la consecuencia es que muy probablemente disminuirá el número de nacimientos: como dice Praxágora, los viejos ya tienen poca potencia y poco atractivo (cf. 621-2) y, como surge de las escenas recién reseñadas, los jóvenes difícilmente podrán llegar a engendrar en una mujer fértil, porque deberán verter sus fuerzas en las ancianas. Hay un problema demográfico en ciernes que, en la vida actual, se ha hecho realidad por otros motivos.

Y como culminación de irrealidad, una esclava que invoca al "bienaventurado pueblo, feliz tierra y muy bienaventurada patrona mía" (1112-3), dice disfrutar de excelente perfume y reclama muy buen vino, mientras el Coro hace la *éxodos* invitando a todos al gran banquete comunitario pero hecho en casa (ἦν ἀπίωσιν οἴκαδε "en caso de vuelvan a casa", v. 1148), elaborado con los más exquisitos manjares<sup>48</sup>, si bien advierte a los jueces: "a los sabios, que me juzguen recordando mis sabias cosas, a los que ríen placenteramente, que me juzguen por el reír" (1155-6)<sup>49</sup>.

Pues como siempre, Aristófanes esconde tras la risa un mensaje serio que invita a la reflexión y que captará quien pueda hacerlo y no pretenda solamente reírse. ¿Quiere Aristófanes ridiculizar los cambios para sostener la tradición, por fallida que sea? ¿Quiere realmente revolucionar la sociedad? Creemos que la respuesta está en el medio: hay cambios posibles y positivos, pero en ellos puede haber también excesos negativos<sup>50</sup>.

Ahora bien, a partir de esa situación absurda de *Las asambleístas* podemos preguntarnos: ¿estaría mal que las mujeres gobernaran? De ninguna manera.

Hoy tenemos a muchas mujeres que dirigen organismos locales, nacionales, internacionales y presiden gobiernos. El problema que muestra la pieza teatral radica en "dar vuelta la tortilla": en vez de compartir hombres y mujeres en pie de igualdad, se plantea un cambio radical, en el que lo que hacían sólo los varones ahora lo hacen sólo las mujeres y en el que todo lo que era privado pasa a ser totalmente común y sin verdadera libertad, ni siquiera en el amor, a tal punto que son destruidas la pareja y la familia.

<sup>46</sup> Praxágora misma dice que teme que los 'espectadores' no acojan bien las reformas; cf. vv. 583-5.

<sup>47</sup> Sobre las ancianas en Grecia, cf. BREMMER (1985) y sobre este pasaje en particular HENDERSON (1987: 118-119).

<sup>48</sup> Sobre el vínculo de lo culinario con la visión utópica, cf. FAUTH (1973). Se ha relacionado esto con la idea del 'país de Jauja', donde se obtienen bienes sin trabajo a cambio, pero con resultados desastrosos; cf. LANGERBECK (1963: 201).

<sup>49</sup> En cuanto al hombre que va con unas mujeres y todavía no cenó, se lo ha interpretado como Blépiro, como Cremes o como un personaje no aparecido antes. Cf. SOMMERSTEIN (2016) y la bibliografía citada.

<sup>50</sup> Para Aristófanes había que cambiar cosas, pero llama la atención sobre posibles errores en el intento. Cf. MARTÍNEZ GARCÍA (2017: 36-37). No coincidimos con este autor en que el mensaje político-social sea secundario para Aristófanes (cf. p. 38). Tampoco coincidimos con la frase final de ROTHWELL (1990: 103): "The women of the *Ecclesiazusae* can assure the continuity of the community". Podrían, pero no con los métodos elegidos: Aristófanes los muestra sarcásticamente como un camino de destrucción.



El R. P. Pedro Richards, CP, en una entrevista realizada el 22 de octubre de 1994<sup>51</sup>, señaló al pasar que los problemas actuales de la familia podrían mermar si hubiera más mujeres en el Congreso; y no sólo mujeres profesionales. Fundamentaba esta afirmación en que la mujer, por su mayor presencia en el hogar y vivencia del vínculo familiar, podía defender con más ahínco y experiencia los "derechos del matrimonio y la familia" señalados por el papa Juan Pablo II<sup>52</sup>. Pero Aristófanes nos advierte que eso puede no estar garantizado: si las mujeres también orientan su participación política no en el sentido de *Lisístrata* o en el de la crítica constructiva de *Tesmoforiantes* sino en el de *Las asambleístas*, es decir priorizando el deseo y hedonismo personales, la equiparación de esfuerzos desiguales, el desconocimiento de vínculos de filiación (por lo que pueden darse muchos Edipos, es decir, jóvenes que tengan relaciones con sus propias madres sin saberlo<sup>53</sup>), la eliminación de la intimidad del núcleo conyugal-familiar, el papel 'protector' pero a la vez autoritario del Estado, la negación de la libertad de elegir pareja, todo ello llevará a un silente y gradual desmembramiento de una sociedad supuestamente 'feliz'. El sexo infértil representado por la unión homosexual y la relación entre jóvenes y viejas es el símbolo de un fracaso<sup>54</sup>: Aristófanes siempre usa, como ya recordamos, la unión sexual o la boda como símbolo positivo de fecundidad, de futuro promisorio, de rejuvenecimiento<sup>55</sup>. Así, mientras que en *Lisístrata* se busca ingeniosamente terminar la guerra para dar lugar al amor matrimonial y familiar y una vida compartida, con aprecio de los varones, en *Las asambleístas* se da lo inverso: las mujeres se 'empoderan' de la política y su jefa impone normas no consensuadas, dictatoriales, que minan la libertad y llevan a una previsible destrucción social disimulada por el holgorio, en la que el hombre (claramente en las figuras de Blépiro y Cremes) es despreciado y (claramente en el personaje de Epígenes) queda sometido como objeto al arbitrio femenino. En *Tesmoforiantes*, como en *Lisístrata*, se llega a un acuerdo porque allí Eurípides resigna todo disfraz y todo subterfugio, a diferencia de Praxágora, para hacer un consenso desde su propia identidad, visual y esencial: no es posible, pues, construir nada positivo mediante engaños.

Si Aristófanes suele utilizar el sexo como metáfora de la vida social y política y, en el caso de los varones, suele vincular la homosexualidad pasiva con la política negativa, demagógica, pseudo-democrática<sup>56</sup>, se podría llegar a interpretar que la política así conducida por la mujer (sexualmente 'pasiva') será similitudemente negativa.

La decisión de la mayoría (a veces disfrazada, como en *Las asambleístas*) no necesariamente es justa ni benéfica para la sociedad: una 'democracia' a ultranza conlleva sus peligros, los mismos que Eurípides criticó en *Las troyanas* (año 415 a.C.), cuando una Asamblea ateniense encolerizada ordenó matar a los sublevados de Melo, quienes simplemente querían apartarse de la 'confederación' imperialista<sup>57</sup>. Aquí se agrava la situación, porque la Asamblea vota el traspaso de poder, pero las medidas concretas no son resultado de una votación democrática ni de un análisis previo de la *Boulé*, sino el antojo de una demagoga. Y ésta desaparece de la escena tras el v. 729 porque lo que importa es presentar las graves consecuencias de sus decretos ilegítimos.

<sup>51</sup> Radio Chajarí, programa "La Botica".

<sup>52</sup> Los doce derechos, en su enunciado básico, son los siguientes:

1. Todas las personas tienen derecho a elegir libremente su estado de vida y, por lo tanto, derecho a contraer matrimonio y establecer una familia o permanecer célibes.
2. El matrimonio no puede ser contraído sin el libre y pleno consentimiento de los esposos debidamente expresado.
3. Los esposos tienen el derecho inalienable de fundar una familia y decidir sobre el intervalo entre los nacimientos y el número de los hijos a procrear, teniendo en plena consideración los deberes para consigo mismos, para con los hijos ya nacidos, la familia y la sociedad, dentro de una justa jerarquía de valores y de acuerdo con el orden moral objetivo que excluye el recurso a la concepción, la esterilización y el aborto.
4. La vida humana debe ser respetada y protegida absolutamente desde el momento de la concepción.
5. Por el hecho de haber dado la vida a sus hijos, los padres tienen el derecho originario, primario e inalienable de educarlos; por esta razón ellos deben ser reconocidos como los primeros y principales educadores de sus hijos.
6. La familia tiene el derecho de existir y de progresar como familia.
7. Cada familia tiene el derecho de vivir libremente su propia vida religiosa en el hogar, con la dirección de los padres, así como el derecho de profesar públicamente su fe y propagarla, participar de los actos de culto en público y de los programas de instrucción religiosa libremente elegidos, sin sufrir ninguna discriminación.
8. La familia tiene el derecho de ejercer su función social y política en la construcción de la sociedad.
9. Las familias tienen el derecho de poder contar con una adecuada política familiar por parte de las autoridades públicas en el terreno jurídico, económico, social y fiscal, sin discriminación alguna.
10. Las familias tienen derecho a un orden social y económico en que la organización del trabajo permita a sus miembros vivir juntos y que no sea obstáculo para la unidad, bienestar, salud y estabilidad de la familia, ofreciendo también la posibilidad de un sano esparcimiento.
11. La familia tiene derecho a una vivienda decente, apta para la vida familiar y proporcionada al número de sus miembros, en un ambiente físicamente sano que ofrezca los servicios básicos para la vida de la familia y la comunidad.
12. Las familias de emigrantes tienen derecho a la misma protección que se da a las otras familias".

<sup>53</sup> Cf. vv. 1041-2.

<sup>54</sup> Suele censurar también la prostitución, sea heterosexual u homosexual, es decir, la entrega del cuerpo a cambio de dinero o regalos: por ejemplo *Tesmoforiantes* 345, *Aves* 705-7, *Riqueza* 153-4, 959-979.

<sup>55</sup> Cf. *Acarnienses* 1198 ss., *Paz* 706 ss. y 1316 ss., *Fr.* 144. La misma *Tesmoforiantes* concluye con la distracción sexual del guardia y la bailarina. AUGER (1979) ha señalado que este tipo de vejez no rejuvenecida y negativa representa el retorno a la edad de hierro.

Las mujeres son lo suficientemente sensatas e inteligentes como para hacer que sus maridos abandonen la guerra (o el exceso de trabajo) para dar más tiempo a la vida conyugal y familiar (*Lisístrata*). Asimismo pueden defender sus valores, más allá de las fallas, vicios y miserias que pueden tener, como también los hombres (*Tesmoforiantes*). Y son capaces de participar del gobierno político, la 'administración de la casa grande' (cf. *Lisístrata* 493-5)<sup>58</sup>. Pero también corren el peligro de perder la sensatez y destruir las relaciones humanas: no se puede expropiar a quien trabajó toda su vida para sostener a quien no lo hizo, como no se puede aniquilar el sentimiento y el deseo personales para satisfacer a quien reclama servicios por mero interés egoísta<sup>59</sup>. Atenas puede necesitar otro tipo de conducción y rehacerse<sup>60</sup>, pero esta conducción de origen fraudulento y de modos personalistas, caprichosos, con giros de ciento ochenta grados, tampoco es la que conviene<sup>61</sup>.

Aristófanes parece decirnos con estas tres piezas que no es política y socialmente beneficioso que la mujer se 'empodere' desplazando al hombre y asumiendo rasgos varoniles, sean buenos o malos (como ocurre en *Asambleístas*). Lo útil, en cambio, es que ella se sume en pie de igualdad a la labor del hombre, pero manteniendo su feminidad y procurando acuerdos consensuados (como en *Lisístrata*): tal como se muestra en *Tesmoforiantes*, todo conflicto puede ser resuelto si uno se presenta de frente, sin disfraces y ofreciendo un acuerdo sensato. Así también se manejarán la familia, la sociedad, la política.

<sup>56</sup> Véase el ejemplo del Salchichero de *Caballeros* en el análisis de RAMÓN PALERM (2010).

<sup>57</sup> También en 411 y en 404 a.C. asambleas guiadas partidistamente dieron lugar a sendas oligarquías.

<sup>58</sup> Véase la alegoría de *Lisístrata* 574-586 en la que las acciones políticas adecuadas se comparan metafóricamente con actividades hogareñas habitualmente a cargo de las mujeres: lavar y cardar lana para tejer un manto que acoja a todo el pueblo.

<sup>59</sup> Cf. FLETCHER (2012: 127): "The rationale for this new regime is that the legal systems of Athens no longer operate for the good of the state (i.e. as democratic institutions), but rather as the instruments of selfishness: men use laws to promote self-interest". Algo similar es lo que Aristófanes presentaba en *Nubes*, donde Strepsiádes busca tergiversar las leyes sofisticadamente para eludir sus deudas.

<sup>60</sup> Cf. SHEPPARD (2016).

<sup>61</sup> ZIMMERMANN (1983: 72-75) opina que no hay utopía sino ironía, porque la acción se ubica en la Atenas contemporánea, pero que la comedia pierde su función propia porque no hace una descarga socio-higiénica. Creo que sí conserva la función que Aristófanes da a sus comedias: reírse por el absurdo pero reflexionar seriamente sobre la viabilidad o imposibilidad de la propuesta. Véase también SCHWINGE (1977: 61-65) quien destaca que el totalitarismo torna dudosa la utopía.

## Bibliografía citada

- ALONI, A. (1995): "Strategie del comico nella *Lisistrata* di Aristofane", en E. Banfi (ed.), *Sei lezioni sul linguaggio comico*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche.
- AUGER, D. (1979): "Le théâtre d'Aristophane: le mythe, l'utopie et les femmes", *Cahiers de Fontenay* 17, 71-97.
- BODSON, L. (1973): "Gai, gai! sauvons nous. Procédés et effets du comique dans *Lysistrata*, 740-752", *L'antiquité classique* 42, 5-27.
- BREMMER, J. (1985): "La donna anziana: libertà e indipendenza", en G. Arrigoni (ed.), *Le donne in Grecia*, Roma-Bari, Laterza.
- BUFFIÈRE, F. (1980): *Eros adolescent*, Paris, Les belles lettres.
- BUSCÀ CUQUERELLA, A. (2017): "Tres travestismos: tres tratamientos y tres finalidades diferentes en las *Tesmoforiantes* de Aristófanes", *Tycho* 5, 7-28.
- CANTARELLA, R. (1966): "L'ultimo Aristofane", *Dioniso* 40, 35-42.
- CAVALLERO, P. (2006): "*Trygoidía*: la concepción trágica de *Nubes* de Aristófanes", *Emerita* 74/1, 89-112.
- CAVALLERO, P. (2010): "Dioniso de *Ranas*: un homenaje de Aristófanes a Eurípides", *Helmantica* 61, 7-44.
- DAVID, E. (1984): *Aristophanes and Athenian society of the early fourth century B.C.*, Leiden, Brill.
- DOUGLAS OLSON, S. (1992): "Names and naming in Aristophanic comedy", *Classical quarterly* 42, 304-319.
- FAUTH, W. (1973): "Kulinarisches und Utopisches in der griechischen Komödie", *Wiener Studien* 86, 39-62.
- FERNÁNDEZ, C. (2002): "El marido de la generala: escena de la vida conyugal en *Asambleístas* de Aristófanes (vv. 520-570)", *Circe* 7, 197-216.
- FERNÁNDEZ, C. (2003): "*Las asambleístas* de Aristófanes: del ensayo a la recepción / de la actuación a la política", *Argos* 27, 83-95.
- FERNÁNDEZ, C. (2010): "La tiranía del disfraz. Algunas consideraciones en torno al papel de la vestimenta en la comedia griega antigua", *Synthesis* 17, 81-97.
- FERNÁNDEZ, C. (2016): "Lisístrata, la estratega", en V. Gastaldi, C. Fernández, G. de Santis (eds.), *Imaginario de la integración y la marginalidad en el drama ático*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 99-129.
- FLETCHER, J. (2012): "The womens' decree: law and its other in *Ecclesiazusae*", en C. Marshall – G. Kovacs (eds.), *No laughing matter: studies in Athenian comedy*, Bristol, Classical Press, 127-140.
- FOLEY, H. (2000): "The comic body in Greek art and drama", en B. Cohen (ed.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leiden, Brill, 275-311.
- HENDERSON, J. (1980): "*Lysistrata*: the play and its themes", en *Aristophanes: essays in interpretation*, Cambridge University Press, 159-218.
- HENDERSON, J. (1987): "Older women in Attic old comedy", *Transactions of the American philological Association* 117, 105-129.
- IGLESIAS ZOIDO, J. (2010): "Los múltiples rostros de Lisístrata: tradición e influencia", *Cuadernos de filología clásica* 20, 95-114.
- LANGERBECK, H. (1963): "Die Vorstellung vom Schlaraffenland in der alten attischen Komödie", *Zeitschrift für Volkskunde* 59, 192-204.
- LEWIS, D. (1955): "Notes on Attic inscriptions (II) XXIII: who was Lysistrata", *Annual of the British school of Athens* 1, 1-12.

- LÓPEZ FÉREZ, J. (2006): "Una lectura de la Lisístrata de Aristófanes", *Synthesis* 13, 11-48.
- LORAUX, N. (1991): "Aristophane, les femmes d'Athènes et le théâtre", en O. Reverdin (ed.), *Aristophane*, Genève, Fondation Hardt, 203-244.
- MARTÍNEZ CHICO, D. (2016): "Comunismo platónico: revisión crítica de un proyecto utópico y político-social en la Atenas del s. V a.C.", *El futuro del pasado* 7, 279-293.
- MARTÍNEZ GARCÍA, A. (2017): *Retórica de la tradición y utopía femenina. Un estudio sobre la imagen de la mujer en dos comedias aristofánicas: 'Lisístrata' y 'Asambleístas'*, tesis presentada a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Almería.
- NANCY, C. (1984): "Euripide et le parti des femmes", *Quaderni Urbinati di cultura classica* 17, 111-136.
- QUIJADA SAGREDO, M. (2012): "Intriga cómica versus intriga trágica en *Tesmoforiantes* de Aristófanes", *Emerita* 80/2, 257-274.
- RAMÓN PALERM, V. (2010): "Homosexualidad y anagnórisis cómica en Aristófanes (*Los caballeros* 1224-1248)", *Cuadernos de filología clásica* 20, 83-94.
- RODRÍGUEZ, L. (2011): "Las asambleístas. Acerca de la obra y el autor", en *La asamblea de las mujeres*, Buenos Aires, Proyecto Larsen.
- ROTHWELL, K. (1990): *Politics and persuasion in Aristophanes' Ecclesiazusae*, Leiden, Brill.
- SAÏD, S. (1987): "Travestis et travestissements dans les comédies d'Aristophane", *Cahiers du GITA* 3, 217-48.
- SAÏD, S. (1998): "Sexe, amour et rire dans la comédie grecque", en M. Trédé – Ph. Hoffmann (eds.), *Le rire des anciens*, Paris, École Normale Supérieure, 67-89.
- SHEPPARD, A. (2016): "Aristophanes' *Ecclesiazusae* and the remaking of the πάτριος πολιτεία", *The classical quarterly* 66/2, 463-483.
- SICERONE, D. (2018): "Género, sexo y política en *Lisístrata* y *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes", ponencia presentada a las IX Jornadas del Mundo Clásico, Morón, Universidad de Morón.
- SLATER, N. (2002): *Spectator politics. Metatheatre and performance in Aristophanes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- SMITH, N. (2017): "Aristophanes' 'Lysistrata' and the two Acropolis priestesses", *The international journal of literary humanities* 15/3, 35-40.
- SOBOLEVSKI, S. (1957): *Tres comedias femeninas de Aristófanes*, traducción de E. Buis publicada por el Dpto. de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Universidad de Buenos Aires, 1997. Original publicado por el Instituto de Literatura Universal "A. M. Gorki", de la Academia de Ciencias de la URSS, Moscú, 1957, 261-277.
- SOMMERSTEIN, A. (1980): "The naming of women in Greek and Roman comedy", *Quaderni di storia* 6, 393-418.
- SOMMERSTEIN, A. (2009): "Lysistrata the warrior", en *Talking about laughter and other studies in Greek comedy*, Oxford, Oxford University Press, 223-236.
- SOMMERSTEIN, A. (2016): "On Chremes in Aristophanes' *Ecclesiazusae*", *Mnemosyne* 69, 1040-1042.
- SCHWINGE, E. (1977): "Aristophanes und die Utopie", *Würzburger Jahrbücher* 3, 43-67.
- VAIO, J. (1973): "The manipulation of theme and action in Aristophanes' *Lysistrata*", *Greek, Roman and Byzantine studies* 14, 369-380.
- VICKERS, M. (2004): "Aspasia on stage: Aristophanes' *Ecclesiazusae*", *Athenaeum* 92/2,
- ZEITLIN, F. (1981): "Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' *Thesmophoriazusae*", *Critical inquiry* 8/2, 301-327.
- ZIMMERMANN, B. (1983): "Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes", *Würzburger Jahrbücher* 9, 57-77.
- ZIMMERMANN, B. (2006): "Pathei mathos: strutture tragiche nelle *Nuvole* di Aristofane", en *Komoidotragoidia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa, Edizioni della Normale, 327-335.