

GÉNERO Y AFECTO: LA CÓLERA FEMENINA EN *LISÍSTRATA* DE ARISTÓFANES*

Claudia N. Fernández**

Resumen: *Analizamos en este trabajo la expresión, control, y evaluación de la cólera -un afecto atribuido a los varones ciudadanos- en la construcción de la experiencia emocional de los personajes femeninos de Lisístrata, a los efectos de determinar el modo en que su vida afectiva incide en la manipulación y tergiversación de las identidades sexuales inscriptas en la trama de esta comedia.*

Palabras clave: *emociones; género; Lisístrata; Aristófanes.*

GENDER AND PASSIONS: FEMALE ANGER IN ARISTOPHANES' *LYSISTRATA*

Abstract: *In this paper we explore the expression, control, and evaluation of anger -an affect attributed to male citizens- in the emotional experience structure of female characters of Lysistrata, in order to analyze the way in which their affective life has an impact on the manipulation and distortion of sexual identities inscribed within the plot of this comedy.*

Keywords: *emotions; gender; Lysistrata; Aristophanes.*

¿Crees que las mujeres no tienen bilis (χολήν ἐνεῖναι)?
(*Lisístrata*, v. 465)

Lisístrata, del 411 a.C., es la primera de las comedias de Aristófanes de protagonismo femenino.¹ Le siguen *Las tesmoforiantes*, producida durante el mismo año, y *Las asambleístas*, del 391 a.C. Las tres comedias juegan con la imagen estereotipada de los géneros, esto es, con el conjunto

* Recibido em: 28/12/2021 e aprovado em: 11/02/2022.

** Professora Titular de Literatura Grega Clássica na Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación da Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Responsável pela Área de Apoio à Investigação e Comunicação Científica da Universidad Católica Argentina. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3987-0209>.

de asignaciones socialmente construidas a partir de la identidad sexual.² La vida emocional de los sujetos también se inscribe sexuadamente, como demuestra el hecho evidente de que ciertas emociones se atribuyen por afinidad a un sexo en desmedro del otro, como sucede, por ejemplo, con la cólera, que en la antigüedad griega se asociaba, mayoritaria y positivamente, con los varones ciudadanos.³ Sobre esta emoción -sobre su evaluación, control, e incitación en la comedia *Lisístrata*- ahondaremos en este trabajo para explorar de qué modo se trasluce la manipulación y tergiversación de las identidades sexuales inscriptas en su trama en la dinámica emocional de sus personajes mujeres.⁴

En efecto, se percibía la cólera (ὀργή, χόλος) como una emoción ‘sexuada’, propia de la virilidad, debido a su fuerte dependencia del código de honor típicamente masculino.⁵ Se la concebía como una reacción ante un menosprecio inmerecido, tanto de uno mismo como de uno de los nuestros. La definición que nos provee Aristóteles en su libro II de la *Retórica* –una suerte de tratado sobre las emociones- se asienta sobre esta consideración. Para el Estagirita, se trata de una reacción de venganza (τιμωρίας), ante un menosprecio evidente (διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν), sea este del orden de un desdén (καταφρόνησις), una amenaza (ἐπηρρασμός), o un ultraje (ὑβρις) (1378b15).⁶ Este último, en especial, incumbe a la honra del ultrajado (“Es propio del ultraje la deshonor”, ὑβρεως δὲ ἀτιμία, 1378b29), por ello la cólera lleva implícita en sí un reconocimiento social legítimo ligado a las exigencias de las estructuras recíprocas o jerárquicas del honor y, en consonancia, atañe a las estructuras de clase o estatus.⁷

La evidente situación disimétrica de las mujeres, jerárquicamente hablando, con respecto a los hombres, ha llevado a preguntarse hasta qué punto, o en qué circunstancias, se consideraba pertinente u oportuno que las mujeres se encolerizaran. El estudio de la cólera femenina, hasta el momento, se ha enfocado principalmente en las heroínas trágicas, sobre todo en aquellas cuyo comportamiento transgresor se explica por su naturaleza irascible, como ocurre con Medea (*Medea* de Eurípides), Deyanira (*Las traquinias* de Sófocles) o Hécuba (*Hécuba* de Eurípides), (cf. HARRIS, 2001; KONSTAN, 2006).⁸ En el género cómico, las mujeres llevan al límite esa transgresión porque, a los fines de superar los males de su tiempo, materializan una utopía sobre la base de la inversión completa de las relaciones de poder. En *Lisístrata*, concretamente, las mujeres se hacen temporalmente con las riendas de la acción pública y obligan a los hombres a

obedecerlas en cuestiones políticas y, sobre todo, militares, pues conspiran panhelénicamente para que estos firmen un acuerdo de paz. ¿Se refleja en la respuesta emocional de estas mujeres la inversión de género (*gender*) que el género (*genre*) propicia?

En *Lisístrata*, los personajes femeninos no conforman un grupo homogéneo. En rigor, la regulación social implicada en el género sexual se ve cruzada por varios parámetros, entre otros, la clase, el estatus social, el rol público, la edad. De este último, precisamente, depende el agrupamiento de los personajes femeninos en dos conjuntos etariamente diferenciados: las jóvenes esposas por un lado y las ancianas que forman parte del coro por el otro. Cada grupo tiene asignado su propio frente de batalla: las jóvenes esposas, atenienses, espartanas y aliadas, son las encargadas de llevar a cabo una huelga sexual en sus hogares y las ancianas atenienses estarán a cargo de la toma de la ciudadela, donde se guarda el tesoro público con el que llevar adelante la contienda bélica. Esa división conlleva, además, consecuencias valorativas, ya que las viejas están presentadas de manera positiva, mientras se cargan las tintas contra las jóvenes, cuya conducta oscilante amenaza con hacer fracasar el proyecto pergeñado por la heroína.

Ahora bien, esta parcelación del conjunto femenino repercute en el tipo de comunidad emocional que las cohesiona: mientras las jóvenes se ven afectadas por el “amor” (ἔρως y el “deseo sexual” (ἕμερος) -a los que la heroína responsabiliza del éxito de su empresa (551-4)-, y, primordialmente, el “deseo erótico” (πόθος) por los maridos (99, 763-6),⁹ las ancianas, en cambio, responden emocionalmente con una intempestiva cólera ante las circunstancias que deben afrontar. Furiosas se oponen a los ancianos que pretenden ingresar a la Acrópolis para liberarla del asedio femenino. La corifeo instiga al grupo de las viejas de este modo:¹⁰

*También nosotras, mujeres, desvistámonos rápido, para que podamos oler a mujeres **encolerizadas** (γυναικῶν ... ὀργισμένων) capaces de morder (ἀποδαῖξ), (vv. 686-688).*

Y el coro en su conjunto amenaza a los ancianos:

*(...) de lo **enojadísima** (ὑπερχολῶ) que estoy, te haré de partera como hizo el escarabajo con el águila a punto de parir (vv. 694-695).¹¹*

La ferocidad y desmesura de la cólera de las ancianas se pone de manifiesto en su deseo de morder (αὐτοδάξ)¹² y en la hipérbole inscripta en el preverbio ὑπέρ del verbo ὑπερχολάω.¹³ Con ello se ratifica la percepción generalizada entre los griegos -sostenida por diversas culturas y nada ajena a nuestro tiempo- acerca de la intensidad emocional de las mujeres, al extremo del desborde y la desmesura: la mujer no solo siente más, sino que también exterioriza más sus afectos. Las fuentes médicas antiguas encuentran en la debilidad de su físico la causa para esa debilidad emocional, sobre todo en lo que respecta a la incontinencia de la expresión del sufrimiento, algo que dio lugar a la promulgación de leyes, en tiempos de Solón, que controlaran su manifestación en la ciudad de Atenas.¹⁴ En *Lisístrata*, es el magistrado el que mejor expone la inconveniencia de que las emociones femeninas invadan el espacio público (vv. 387-98), cuando recuerda la participación desenfrenada de las mujeres en ritos orgiásticos, mientras los hombres celebran la asamblea: “Excesos (ἀκολαστήματα) como esos provienen de ellas”, concluye.¹⁵ Por lo demás, la expresión del fervor emocional femenino permea toda la obra, principalmente en lo que respecta a cuestiones amorosas y sexuales: frente al pedido de la abstinencia sexual, las jóvenes abandonan rápidamente el lugar (v. 125), tuercen la boca y niegan con la cabeza (v. 126), se ponen pálidas (v; 127), lloran (v. 127). También con entusiasmo se disponen a jurar ante la expectativa de beber vino (cf. interjecciones y exclamaciones: vv. 198, 215, 200, 201). La cólera femenina, en esa misma dirección, se expresa con un grado de furia que la acerca a la locura, con lo cual las ancianas no harían sino confirmar el carácter irascible de las mujeres que la tragedia en particular, con personajes como Clitemnestra o Medea, han vuelto un tópico.¹⁶ Este estereotipo de mujeres susceptibles de montar rápidamente en cólera, sin embargo, es rastreable también en otras fuentes, como Heródoto, Platón o los oradores áticos. Y suelen ser las viejas las más proclives a la irritación o el enfado.

Ahora bien, esta ira femenina es presentada casi siempre como ilegítima,¹⁷ una opinión que las viejas parecen tener muy presente, porque se ocupan de reclamar su derecho a reaccionar de esa forma a partir del reconocimiento de haber servido a la ciudad. Explicitan que merecen ser honradas y condenan el ultraje de los ancianos. Para decirlo de otro modo, reclaman el honor que conlleva la autorización para sentirse encolerizadas. Así como los viejos se enorgullecen por el servicio a la patria rendido en Maratón (v. 285) o Salamina (v. 675),¹⁸ las ancianas proclaman su patriotismo por

haber participado en una serie de selectos rituales públicos que con detalle enumeran: fueron *arrhephoroi* (v. 641), prepararon tortas para Atenea, la patrona de la ciudad (v. 644), participaron en las Brauronias en honor a Artemisa (v. 645) y oficiaron de canéforas en las Panateneas (vv. 646-647) y, por si fuera poco, pagan también su contribución cívica engendrando hombres (v. 651).¹⁹ Ellas reconocen su identidad cívica y hacen hincapié en su integración en la vida de la polis. Si, como Allen (2003, p. 85) sostiene, la exclusión de las mujeres de las instituciones políticas provoca su exclusión de la “práctica de la cólera” de los lugares donde este sentimiento está valorizado como una actividad socialmente viable, las ancianas de *Lisístrata*, atentas a esta circunstancia, proponen ser integradas en la ciudad, en la cual tendrían efectivamente una activa participación sociopolítica, que los varones parecen -o no quieren- ver.

Sin embargo, al mismo tiempo, como saben que no es la cólera lo que los hombres aprecian de una mujer,²⁰ sino, todo lo contrario, la serenidad, la calma y, sobre todo, el silencio, terminan las viejas validando la óptica masculina, haciendo propios estos parámetros virtuosos de comportamiento femenino.²¹ El sometimiento femenino implica también la imposibilidad de expresar cualquier tipo de sentimiento que no sea la templanza. Ello explica la insistencia con que las ancianas limitan la expresión de su encono a los términos de una reacción que expresamente catalogan de no querida ni buscada, sino forzada por la conducta disparatada de los hombres, lo que las ha llevado a actuar incluso contra lo que sería su discreta y contenida naturaleza femenina. Las emociones siempre están sujetas a un escrutinio y un juicio de valor por parte de quien las percibe y por parte de quien las siente, y están sujetas a intervenciones normativas. El caso de la cólera y su relación con las prescripciones de los roles sexuales no puede ilustrarlo mejor. Dicen las viejas:

*Bueno, amigo, no hay que ponerles la mano encima a los vecinos como si tal cosa; si lo haces, es **forzoso** (ἀνάγκη) que acabes con un ojo hinchado. Porque todo lo que quiero es **estar sentada en casa, discretamente** (σωφρόνως) como una muchachita, **sin incomodar aquí a nadie, ni mover una pajita**, a no ser que alguno me exprima el panal y **me haga enojar** (με κάρεθίζη), como si fuera un avispero (vv. 471-475).²²*

...si **me calientas** (ζωπυρήσεις), entonces voy a soltar la cerda (ῥν) que llevo dentro de mí²³ y voy a hacer que pidas ayuda a los vecinos cuando te esquile (vv. 683-685).

Las ancianas se hacen cargo de las expectativas masculinas acerca de cómo deben sentir. Presentan su exasperación como provocada por la impropia conducta masculina, que las conduce a un grado de excitación ajena a su forma de ser moderada. Son los hombres los que han provocado todo el desorden: el de la guerra en el plano cívico-militar y el de la irritación femenina en el plano emocional. Por lo demás, sobran los testimonios que dan cuenta de la valoración del silencio, considerado una virtud femenina, relacionado con la *sophrosyne*, que también era percibida como una emoción entre los antiguos.²⁴ En el *agón* de la obra, la heroína expone el caso del silenciamiento femenino de las mujeres en el *oikos* y repite esta idea de su natural calma para soportar la incompetencia masculina: “(...) por nuestra natural templanza (ὕπὸ σωφροσύνης), soportábamos (ἠνεσχόμεθ’) cualquier cosa que hacíais vosotros los hombres, porque no nos dejabais ni chistar (οὐ γὰρ γρύζειν εἰᾶθ’ ἡμᾶς)” (vv. 507-509).²⁵

El segundo de los pasajes arriba citado es revelador del modo como las emociones suelen conceptualizarse térmicamente en el sistema metafórico que las contempla, recordando que el sentimiento es también algo palpable y material (KÖVECSES, 2000).²⁶ Resulta natural que, dada su fisiología, la cólera se vincule con el calor, y que un verbo como ζωπυρέω (“encender”, “calentar”) se use como sinónimo de “encolerizar”. La imagen de la cólera como fuego aparece ya en Homero y recorre toda la literatura griega, incluyendo al propio Aristófanes en varias de sus obras.²⁷ En cuanto a la mención de la cerda (ῥν) -en rigor una jabalina o cerda salvaje-, existen otros testimonios que certifican su valor simbólico para aludir a la cólera violenta (cf. *Avispas*, v. 36, en alusión a Cleón). El mismo simbolismo se les adjudica a las avispas, cuya irascibilidad también era proverbial (cf. *Iliada* XVI, vv. 259-265), y explica la alusión de las ancianas a sí mismas como “avispero” (475) en el primero de los pasajes citados. Sobre la imagen irascible de las avispas, reposa la concepción de los jueces en la comedia *Avispas*, cuya cólera se materializa metafóricamente en su aguijón (cf. *Avispas*, vv. 223-224: “la raza de los viejos, si uno la irrita (ἦν τις ὀργίση) se parece a un avispero (ἔσθ’ ὅμοιον σφηκιᾶ).²⁸

Es significativo también que los ancianos eviten darle el nombre de cólera al arrebató emocional de las ancianas. Prefieren, a cambio, hablar de desvergüenza -considerada también un afecto-, o de osadía, una suerte de coraje mal habido. Ello puede deberse a lo que venimos comentando, que la cólera se relacionaba con el honor y suponía el reconocimiento de una jerarquía que los viejos se niegan a otorgar a las mujeres. La desvergüenza, por su parte, es una emoción de tipo ético, relacionada con el juicio moral de los otros, que los viejos expresan implícitamente en su condena a las mujeres.²⁹

no hay criatura tan desvergonzada como las mujeres (ἀναιδέες ἔστιν ὡς γυναῖκες), (v. 369).

No hay bestia más indomable que la mujer, ni siquiera el fuego, ni ninguna pantera es tan desvergonzada (ἀναιδῆς), (vv. 1014-1015).³⁰

Los viejos juzgan la actitud de las ancianas acorde con la misoginia popular, de tradición hesiódica, y reproducen una serie de lugares comunes al compararlas con bestias y monstruos (v. 476), considerarlas insolentes (vv. 399, 425, 659) y con justicia odiadas por el trágico Eurípides y todos los dioses (vv. 283, 371, 622, 635). La contienda entre ambos semicoros se instaúra como una cuestión de rivalidad entre los sexos.

Al margen de sus compañeras, sin llegar nunca a identificarse con ellas, se encuentra la heroína Lisístrata. No ha pasado inadvertida la excepcionalidad del personaje: la noble idea de salvar a la *polis* provino solo de ella y es la que instruye al resto de las mujeres sobre cómo llevar este proyecto a cabo. Habla solemnemente y lo hace un público, incluso de cara a los hombres, quienes, además, la llaman por su nombre (v. 1086), algo totalmente inusual para una mujer de su tiempo. Cuando habla, ella se incluye en el grupo de las esposas, pero no sabemos nada de su marido, ni de su edad, y se muestra insensible a los sentimientos eróticos y domésticos. Se ha creído encontrar la clave de esta circunstancia en la relación que habría guardado su nombre (“La Disuelve-ejércitos”) -y por ende el personaje- con el de Lisímaca (“La Disuelve-guerras”), la sacerdotisa de Atenea Políade en ese momento, la encargada de cuidar el tesoro de Atenas.³¹ A través de Lisímaca, también podría Lisístrata tener algo que ver con la propia Atenea, una diosa que combina, como ella, atributos femeninos y masculinos, es inmune a las tentaciones del sexo, vela por los valores del hogar, pero es al mismo tiempo una guerrera (FOLEY, 1982, p. 9ss.).

Esta relación con Lisímaca, también ha servido para explicar su semblante ofuscado un rasgo de su rostro sobre el cual por dos veces se llama la atención en la comedia. No bien comenzada la pieza, su vecina Calonica indaga sobre el motivo de la preocupación que su rostro delata.

¿Qué te conmueve (συντετάραζαι)?³² ¡No pongas esa cara de preocupación (σκυθρώπαζ'), criatura, que no te queda bien arquear las cejas (τοξοποιεῖν τὰς ὄφρῶδες)! (vv. 7-8)

Lisístrata no hace esperar su respuesta y manifiesta que le “arde el corazón” (κάομαι τὴν καρδίαν, v. 9), porque está afligida (ἄχθομαι, v. 10) a causa de las mujeres jóvenes que, a pesar de haber sido convocadas, todavía no se han hecho presentes en el lugar, dando así por cierta la acusación de los hombres de que son “capaces de cualquier cosa (πανοῦργοι, v. 11)”. Las emociones se leen en el rostro, pero se sienten en el corazón.³³ Ya Aristóteles (*De anima*, 1.1.403a30-b1) estipulaba que “el médico (ὁ φυσικὸς) definía la cólera como una ebullición de la sangre y algo caliente alrededor del corazón (τοῦ περὶ καρδίαν αἵματος καὶ θερμοῦ)”. La observación de Calonica y la reacción somática de la heroína apuntan al mismo sentido: Lisístrata no puede ocultar su cólera contra sus propias congéneres.³⁴ El verbo σκυθρωπάζω –que Liddell & Scott traducen “look angry or sullen, be of a sad countenance”- remite a la pesadumbre de su talante sombrío³⁵, pero es la alusión al arqueado de las cejas lo que termina por perfilar la emoción que la perturba: la disposición de las cejas unidas es ampliamente reconocida como un signo de encono.³⁶ Precisamente, entre los griegos, la expresión metonímica más común para denominar la cólera es τὰς ὄφρῶδες συνάγειν (“unir las cejas”), que equivale a ‘encolerizarse’ (cf. *Nubes*, v. 582; *Pluto*, v. 756). El verbo usado por Calonica, τοξοποιεῖν (“poner en forma de arco”) tiene el mismo sentido, pero, como no se registra con anterioridad, podría ser original de Aristófanes, y jugar paronímicamente, como propone Taillardat (1962, p. 216), con el verbo que le antecede, σκυθρωπάζειν, que remeda fonéticamente el gentilicio ‘escita’ (Σκύθης): los escitas, recordemos, eran muy buenos arqueros y también muy irritables.

La referencia a las partes del cuerpo para conceptualizar las emociones es una táctica culturalmente determinada, presente en todas las lenguas, ya sea a través de expresiones metonímicas, que ponen el foco en alguna reacción corporal o parte del cuerpo -como el arqueado de las cejas (v. 8)-; ya sea metafóricas, que subrayan el elemento experiencial de la emoción

-como la intensidad que indica un corazón en llamas (v. 9).³⁷ El cuerpo -sus gestos, movimientos, o posturas- constituye el componente expresivo esencial de las emociones. Aunque socialmente construidas, las emociones están enraizadas en nuestra naturaleza física y por ello muchas veces escapan al control racional. El hecho de que la mera expresión de un síntoma fisiológico valga por la emoción misma indicaría que el aspecto cognitivo y la sensación corporal no siempre pueden separarse.

La segunda de las ocasiones en la que se llama la atención sobre el semblante de Lisístrata se registra en momentos en que ella sale inesperadamente de la Acrópolis, con un gesto rígido que vuelve a expresar su insatisfacción y enojo. Pregunta la corifeo:

Soberana de esta acción y de este plan ¿por qué has salido del recinto con cara de preocupación (σκυθρωπός)?

Y ella le responde:

El comportamiento de unas mujeres malvadas y el modo de pensar femenino me hacen perder el ánimo (ἀθυμεῖν) y dar vueltas de arriba para abajo (περιπατεῖν ἄνω κάτω), (706-709).³⁸

Es de destacar que nuevamente se alude a su “cara de preocupación” con el término que había usado Calónica al comienzo de la comedia (v. 7), esta vez en su forma adjetival σκυθρωπός, lo que nos hace suponer que los espectadores asociaran de inmediato con el sentimiento de la cólera que en su momento había expresado. Aquí se sumaría la frustración, el fastidio y el desánimo -¿tal vez la desilusión?-, según sugiere el verbo ἀθυμέω y el desplazamiento desorientado que el propio personaje refiere.³⁹ Tal como la acción se resuelve a continuación -con la enérgica amonestación de las jóvenes por parte de la heroína cuando intentan escapar a sus hogares- no se da lugar para dudar de su enojo.⁴⁰ Puede dar fe la heroína de que no es una empresa fácil hacer depender de la castidad de las mujeres la salvación de Atenas, conocidas como son por su insaciabilidad en materia sexual. Con la demostración de su cólera, ella logra encauzar y contener aquello que estaba a punto de desmadrarse. Es la suya una cólera completamente ajena a la cólera escandalosa y violenta de las ancianas. Carece de su histrionismo y violencia, física y/o verbal. Por el contrario, la suya es una cólera silenciosa, al punto de que también se manifiesta a través del silencio. “¿Por qué te

callas” (Τί συγῆς; v. 70), le pregunta Mírrina, tras su arribo retrasado. Como bien observa Cairns (2003, p. 48), en relación con pasajes de la *Iliada*, el silencio puede también ser una manera de contener la ira, evitando de este modo una respuesta agresiva de la otra parte; si el silencio se hace obstinado, que no es el caso de Lisístrata, se vuelve una forma de retaliación en sí mismo.

Lisístrata posee el liderazgo de un estratega, por eso su cólera equivale a la cólera de los líderes políticos. En los hombres, explica Sartre (2016, p. 25), la cólera es antes que nada manifestación de su actividad, de su capacidad de juicio, que los lleva a enojarse y decidir las medidas que imponen para calmarla.⁴¹ En esa misma dirección, es la cólera de Lisístrata el agente del cambio social que ella concibe y ejecuta y, en virtud de los valores que encarna, su cólera no solo es legítima sino necesaria para llevar a término la utópica resolución de un acuerdo de paz. No deja de ser un hecho significativo que su enojo no solo esté suscitado por los hombres, responsables del desorden cívico y doméstico que reina a raíz de su empecinado belicismo, sino que también está dirigida hacia las de su propio sexo, que demuestran no estar a la altura de su noble propósito, el de la salvación de Atenas (vv. 30-31). Ella percibe la indolencia femenina como una ofensa personal, pero sabe autocontrolar su cólera como se esperaba que los varones ciudadanos lo hicieran.⁴² El control de la cólera, que implica la limitación de su expresión y la moderación, es un consejo recurrente en la oratoria forense, donde los jueces son instados a enojarse contra aquellos que actúan en contra de la *polis*, cuyos intereses hacen propios.⁴³ Lo mismo ocurre con Lisístrata, cuya cólera orienta su toma justa de decisiones y la mueve a actuar. La forma en la que gestiona su cólera es, fácil de ver, típicamente masculina -no por nada es llamada la más valiente (ἀνδρειοτάτη, vv. 549, 1108), que significa ser la más viril.⁴⁴

Por otro lado, y en atención a la técnica de la composición dramática, reconocemos en el modo solapado en que ella devela sus sentimientos una forma de generar curiosidad en el público. Esto se hace más evidente en el prólogo, que juega precisamente con las expectativas que provoca el hecho de que muy gradualmente se dé a conocer su plan, generando graciosos equívocos, que están en la base del divertimento cómico.

Conclusiones

Las emociones forman parte de la interacción entre los sexos y, en ese sentido, también son reveladoras de las estructuras de poder imbricadas en ellas. La cólera, en concreto, es un marcador de género y cumple un papel significativo en la construcción de las identidades sexuales. Nos hemos concentrado en la cólera de los personajes femeninos de *Lisístrata*, porque, al ser percibida como una emoción viril, pone en evidencia las transgresiones que en materia de género permean toda la comedia. Según hemos tratado de demostrar, la cólera tiene un importante espesor dramático, habida cuenta de que aparece lexicalizada en varios pasajes y que se manifiesta su percepción y su expresión, tanto verbal como corporal. En consonancia con unas prácticas culturales familiares para su público, estas mujeres actúan sus emociones con un alto compromiso afectivo y se muestran altamente conscientes de su experiencia emocional hasta el punto de volverla un tópico de su discurso.

En ese desarrollo, observamos que los subgrupos femeninos conforman comunidades emocionales, esto es, agrupaciones definidas por su propio sistema de sentimientos, que las diferencia de los otros. La cólera, precisamente, es uno de los componentes afectivos que caracteriza la experiencia emocional del semicoro de ancianas. La construcción e interpretación de esta cólera reproduce la ambivalente tensión que en toda la obra gira en torno a la consideración del género femenino: por un lado las mujeres responden al estereotipo de la debilidad y desenfreno típicos de la concepción misógina griega, pero, por el otro, las viejas en particular consideran legítima su expectación de un respeto ganado por preservar los nobles valores del hogar y la familia, y, en especial, por contribuir patrióticamente con la vida cívica de la *polis* -un reclamo de corte político para el cual la cólera se presenta como un afecto apropiado por su notoria connotación ideológica y cívica. Como los hombres griegos parecen haber reservado la cólera para sí, con su cólera las mujeres cuestionan esta ‘exclusión’ de tipo afectiva y reclaman a un tiempo, la paridad y el reconocimiento social. Ello no obsta, sin embargo, -y aquí subrayamos la contradicción- que ellas confiesen que no buscan encolerizarse, porque, según sus palabras, están a gusto con el régimen emocional que los hombres le han impuesto: el de la *sophrosyne* y el silencio.⁴⁵

Distinto es el caso de la cólera del personaje de Lisístrata. Como elaboración cultural que son, las pasiones están socialmente conceptualizadas en

atención a los actores involucrados y la ocasión que las contempla. En las antípodas de la cólera destructiva que desvaloriza a las viejas y las ancla en la deficiencia que supone su feminidad -ellas encarnan la imagen de las mujeres como peste-, en cambio la cólera ennoblece a la heroína. Alejada, sentimentalmente hablando, de sus congéneres, entonces se sitúa más cerca del ideal de comportamiento masculino, también en lo que respecta a la dinámica emocional que la representa. Con justo reclamo ella pretende y exige el respeto que su personaje y, especialmente, su agenda política merecen.

En una comedia cuyo argumento se funda en la denuncia de la incompetencia de los varones para llevar adelante la cosa pública, enfrascados como están en una contienda fratricida, se trasladan a la heroína los valores y deberes del buen ciudadano. Ello se logra, claramente, masculinizando al personaje, para lo cual el componente afectivo juega un rol crucial. La cólera de Lisístrata agencia el cambio y marca el camino recto a las mujeres para el cumplimiento de lo pactado. Saca fuerzas de ella y la manipula también retóricamente, a sabiendas de la amenaza inherente que este sentimiento encierra. El ejercicio de la cólera da peso político a su comportamiento y con ella afirma su virilidad. Si la cólera fue valorizada como un principio de acción pública en la Atenas democrática (ALLEN, 2003) y fue central en la organización social, en Lisístrata garantiza el éxito de su transformación social.⁴⁶

Resumiendo, la representación dramática de la cólera en las mujeres de *Lisístrata* ilustra con creces la conceptualización social de una emoción que es clave para iluminar acerca de la mala reputación de las mujeres, como sucede con las ancianas y, al mismo tiempo, se vuelve un instrumento esencial en la heroína para construir su política de paz. No es tanto su reputación personal lo que está en juego como la afrenta al proyecto político que ella representa. Para que su cólera sea legítima, Lisístrata debe permanecer al margen del resto de los personajes femeninos, enfrentada a hombres y mujeres por igual. Como los afectos también se aprenden, es completamente verosímil que ella, que fue educada por hombres (su padre y otros ancianos, vv. 1126-1127), también haya aprendido a sentir como ellos, lo que la ha llevado a tomar las riendas de la acción.

Referencias bibliográficas

Documentación escrita

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu; Introd. Isabella Tardin Cardoso. São Paulo: Hedra, 2010.

ARISTOPHANES. *Lysistrata*. Trad. Jeffrey Henderson. Oxford: Clarendon Press, 1987.

_____. *The comedies of Aristophanes. Lysistrata*. Trad. Alan H. Sommerstein. Warminster: Aris and Phillips, 1990. v. 7.

Bibliografía

ALLARD, Jean-Noël; MONTLAHUC, Pascal. The gendered construction of emotions in the Greek and Roman worlds. *Clio. Women, Gender, History*, Paris, v. 47, n. 1, p. 23-43, 2018.

ALLEN, Danielle. Angry bees, wasps and jurors: the symbolic politics of ὀργή in Athens. In: BRAUND, Susanna; MOST, Glenn (eds.). *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 76-98.

BLOK, Josine. Recht und Ritus der Polis. Zu Bürgerstatus und Geschlechterverhältnissen im klassischen Athen. *Historische Zeitschrift*, Berlin, v. 278, n. 1, p. 1-16, 2004.

BOEHRINGER, Sandra; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. Corps, sexualité et genre dans les mondes grec et romain. In: GHERCHANOC, Florence (ed.). *L'histoire du corps dans l'Antiquité: bilan historiographique*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2015, p. 83-108.

BOQUET, Damien; LETT, Didier. Emotion and the Concept of Gender. *Clio. Women, Gender, History*, Paris, v. 47, n. 1, p. 7-22, 2018.

BOUVIER, David. Peut-on légiférer sur les émotions funéraires? Platon et l'interdiction des chants funèbres. *Revue d'Histoire des Religions*, Paris, v. 225, n. 2, p. 243-272, 2008.

BRAUND, Susanna; MOST, Glenn (eds.). *Ancient anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

BRUIT ZAIDMAN, Louise; SCHMITT PANTEL, Pauline. L'historiographie du genre: état des lieux. In: SEBILLOTTE CUCHET, Violaine; ERNOULT,

- Nathalie (eds.). *Problèmes du genre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2007, p. 27-48.
- CAIRNS, Douglas. Ethics, Ethology, Terminology: Iliadic Anger and the Cross-Cultural Study of Emotion. In: BRAUND, Susanna; MOST, Glenn (eds.). *Ancient anger*. Perspectives from Homer to Galen. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 11-49.
- _____. *Aidos*. The psychology and ethics of honour and shame in Ancient Greek literature. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- _____.; FULKERSON, Laurel (eds.). *Emotions between Greece and Rome*. London: Institute of Classical Studies, 2015.
- CAIRNS, Douglas; NELIS, Damien (eds.). *Emotions in the Classical world*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2017.
- CHANIOTIS, Angelos (ed.). *Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012.
- _____.; DUCREY, Pierre (eds.). *Unveiling emotions II: emotions in Greece and Rome: texts, images, material culture*. Stuttgart: Franz Steiner, 2013.
- CHANIOTIS, Angelos (ed.). *Unveiling emotions III. Arousal, display, and performance of emotions in the Greek world*. Stuttgart: Franz Steiner, 2021.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. Avec un supplément sous la direction de: Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou. Paris: Klincksieck, 1999.
- FERNÁNDEZ, Claudia N. Lisístrata, la estratega. In: GASTALDI, Viviana; FERNÁNDEZ, Claudia; DE SANTIS, Guillermo (eds.). *Imaginarios de la integración y marginalidad en el drama ático*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2016, p. 99-129.
- FOLEY, Helene. The 'Female Intruder' Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*. *Classical Philology*, Chicago, v. 77, n. 1, p. 1-21, 1982.
- GOFF, Barbara. *Citizen Bacchae*. Women's ritual practice in Ancient Greece. Berkeley: University of California Press, 2004.
- HANDLEY, Eric. Words for 'soul', 'heart' and 'mind' in Aristophanes. *Rheinisches Museum*, Frankfurt, v. 99, p. 205-225, 1959.
- HARDER, Marijke; STÖPPELKAMP, Katrin (eds.). *Emotions in Antiquity*. Blessing or Curse? Leuven: Peeters, 2016.
- HARRIS, William. *Restraining rage: the ideology of anger control in Classical Antiquity*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2001.

_____. The rage of women. In: BRAUND, Susanna; MOST, Glenn (eds.). *Ancient anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 141-143.

HOLOKA, James. "Looking darkly": reflections on status and decorum in Homer. *Transactions of the American Philological Association*, Cleveland, v. 113, p. 1-16, 1983.

IRIARTE, Ana. *Feminidades y convivencia política en la antigua Grecia*. Madrid: Editorial Síntesis, 2020.

KONSTAN, David. *The emotions of the Ancient Greeks*. Studies in Aristotle and Classical literature. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

_____. Between appetite and emotion, or Why can't animals have erôs? In: SANDERS, Ed; THUMIGER, Chiara; CAREY, Chris; LOWE, Nick (eds.). *Erôs in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 13-26.

KALIMTZIS, Kostas. *Taming anger: the Hellenic approach to the limitations of reason*. London: Bristol Classical Press, 2012.

KÖVECSES, Zoltán. *Metaphor and emotion: language, culture and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

LATEINER, Donald. *Sardonic smile: nonverbal behavior in Homeric epic*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

LEWIS, David. Notes on Attic inscriptions (II) XXIII: Who was Lysistrata. *Annual of the British School at Athens*, London, v. 1, p. 1-12, 1955.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie, with a revised supplement edited by P. G. W. Glare. Oxford: Clarendon Press, 1996 [1843].

MCCLURE, Laura. *Spoken like a woman: speech and gender in Athenian drama*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

MUELLNER, Leonard. *The anger of Achilles: mēnis in Greek epic*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 2004.

MUNTEANU, Dana (ed.). *Emotion, genre and gender in Classical Antiquity*. London: Bristol Classical Press, 2011.

OLSON, Douglas. Kleon's Eyebrows (Cratin. fr. 228 K-A) and Late 5th-Century Comic Portrait-Masks. *The Classical Quarterly*, Oxford, v. 49, n. 1, p. 320-321, 1999.

PERFETTI, Lisa (ed.). *The representation of women's emotions in Medieval and Early Modern culture*. Gainesville: University Press of Florida, 2005.

- RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: polysemy & persuasive use of an Ancient Greek value term*. Leiden: Brill, 2005.
- ROBSON, James. The language(s) of love in Aristophanes. In: SANDERS, Ed; THUMIGER, Chiara; CAREY, Chris; LOWE, Nick (eds.). *Eros in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 251-266.
- ROSENWEIN, Barbara. *Emotional communities in the Early Middle Ages*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 2006
- _____. Problems and methods in the History of Emotions. *Passions in Context*, Cidade do México, v. 1, p. 1-31, 2010.
- _____. *Anger: the conflicted history of an emotion*. New Haven: Yale University Press, 2020.
- SANDERS, Ed; JOHNCOCK, Matthew (eds.). *Emotion and persuasion in Classical Antiquity*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2016.
- SARTRE, Maurice. Les Grecs. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (eds.). *Histoire des émotions*. I. De l'Antiquité aux Lumières. Paris: Le Seuil, 2016, p. 17-63.
- SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. Les antiquistes et le genre. In: SEBILLOTTE CUCHET, Violaine; ERNOULT, Nathalie (eds.). *Problèmes du genre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2007, p. 11-26.
- SOMMERSTEIN, Alan. Notes. In: ARISTOPHANES. *The comedies of Aristophanes*. Lysistrata. Trad. Alan H. Sommerstein. Warminster: Aris and Phillips, 1990, p. 155-224. v. 7.
- SPATHARAS, Dimos. *Emotions, persuasion, and public discourse in Classical Athens*. Berlin: De Gruyter, 2019.
- TAILLARDAT, Jean. *Les images d'Aristophane: études de langue et de style*. Paris: Les Belles Lettres, 1962.
- THEODOROPOULOU, Maria. The emotions seeks to be expressed. Thoughts from a linguist's point of view. In: CHANIOTIS, Angelos (ed.). *Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world*. Stuttgart: Steiner, 2012, p. 433-68.
- WALSH, Thomas. *Fighting words and feuding words: anger and the Homeric poems*. Lanham: Lexington Books, 2005.

¹ En las obras previas del comediógrafo, las mujeres cumplían solo papeles marginales. *Lisístrata* fue representada bajo el nombre del productor Calístrato, durante una época en que Atenas había logrado sobreponerse a los desastres de la expedición a Sicilia y conseguido reconquistar algunas ciudades rebeldes, como Mitilene o Lesbos o Quíos. Sin embargo, un acuerdo de paz con Esparta estaba muy lejos de pensarse como una propuesta efectiva. La ocupación espartana de Decelea (413 a.C.) había cerrado el acceso a las minas de Laurión y obligado a los campesinos a abandonar sus campos. Si comparamos con otras comedias, *Lisístrata* tiene muy pocas referencias a personajes o situaciones de la época.

² Abundan los estudios de género dedicados a la antigüedad griega. Para una visión de conjunto acerca de sus aportes, desarrollo y evolución, cf. Sebillotte Cuchet (2007); Boehringer; Sebillotte Cuchet (2015); Iriarte (2020).

³ Las emociones, según la perspectiva constructivista que adoptamos, dependen de un proceso de evaluación cognitiva en un contexto social específico. La bibliografía sobre su estudio en la antigüedad es ingente. Destacamos, entre muchos otros, Konstan (2006); Chaniotis (2012); Sanders; Johncock (2016); Chaniotis; Ducrey (2013); Cairns; Fulkerson (2015); Harder; Stöppelkamp (2016); Cairns; Nelis (2017); Spatharas (2019); Chaniotis (2021). Sobre emociones y género, cf. Munteanu (2011); Boquet; Lett (2018); Allard; Montlahuc (2018).

⁴ Sobre la cólera en la antigüedad -probablemente la emoción más y mejor estudiada-, cf. Harris (2001); Braund; G. W. Most (2003); Muellner (2004); Walsh (2005); Kalimtzis (2012). Rosenwein (2020) expone las dificultades que ha supuesto su estudio y la dificultad de conciliar las distintas concepciones que se han tenido de ella a través de los tiempos.

⁵ Son muchos los términos -no exactamente sinónimos- que designan el sentimiento de la cólera: μῆνις, χόλος, χαλεπαίνω, θυμός, ὀργή y sus cognados. Obviamente no siempre la expresión de un sentimiento viene etiquetada en un diálogo, por ello es necesario examinar también sus procesos narrativos, lo que se ha dado en llamar el ‘libreto’ de las emociones, que contemplan las condiciones sociales en las que se provocan y reconocen.

⁶ Cf. *Retórica*, 1378a30-2: “Sea la cólera (ὀργή) un anhelo (ὄρεξις), acompañado de pesar (μετὰ λύπης), de una venganza evidente (τιμωρίας [φαινομένης]), a causa de un menosprecio manifiesto (διὰ φαινομένην

ὀλγωρίαν) hacia uno mismo o a uno de los suyos, cuando no es merecedor del desprecio”. En la *Ética a Nicómaco* (1103b18-20, 1145b12-14, 1150b19-28), el tratamiento de la cólera pone el foco en su aspecto moral; en ese contexto ella es concebida como la respuesta ante una injusticia (ἐπιφαινομένη γὰρ ἀδικία ἢ ὀργή ἐστίν, 1135b28-9), pero, como todas las pasiones, debe controlarse y ajustarse a la razón.

⁷ Cf. Konstan (2006, p. 73): “We might describe the social situations in which anger is triggered or allayed in Aristotle’s account as informed by an acute sense of honor, with its intense regard for status, protocols of conduct, and the opinion of others (...)”. Sobre la cólera se expresaron también los estoicos, como Crisipo en su *Περὶ παθῶν*, o el epicúreo Filodemo (*Περὶ ὀργῆς*); también Séneca (*De ira*), Plutarco (*Περὶ ἀοργησίας*), o Galeno (*Περὶ διαγνώσεως καὶ θεραπείας τῶν ἐν τῇ ἐκάστου ψυχῇ ἰδίων παθῶν*).

⁸ Konstan (2006, p. 57ss.) reconoce la cólera de un personaje cuasi divino como Medea, pero no la de Deyanira, cuya intención no era producir la muerte de su esposo. Cuestiones como la posibilidad de hacer efectiva la venganza o el carácter voluntario de la misma han servido para determinar si es la cólera la emoción que explica su temeridad. Harris (2003), por su parte, se ocupa también de Alcmena (*Los Heraclidas*), o de la cólera divina, como la de Afrodita en *Hipólito*; por fuera de los personajes de ficción, menciona a Jantipa, la mujer de Sócrates, cuya reputación por su mal genio era paradigmática.

⁹ El amor podría ser considerado un apetito (en griego ἐπιθυμία) y no una emoción (πάθος). Konstan (2013) lo considera a mitad de camino entre el deseo elemental y la emoción. Sobre *eros* en la comedia, cf. Robson (2013). El deseo sexual domina a las mujeres, pero también provocan ellas el mismo sentimiento en los hombres, lo que las vuelve poderosas. Sobre el concepto de ‘comunidad emocional’, cf. Rosenwein (2006; 2010).

¹⁰ Es el momento de la parábasis, pero la división del coro impide su desarrollo convencional. Perdura, sin embargo, el gesto de los coreutas de despojarse de sus vestimentas: primero los hombres se quitan las capas y túnicas (vv. 614, 662), y las mujeres replican el mismo gesto (vv. 637, 686).

¹¹ La fábula que se menciona en este pasaje, atribuida a Esopo, se refiere a un escarabajo que se venga de un águila que rompía sus huevos cada vez que los depositaba en el nido. Cuando finalmente el águila dejó los huevos en el regazo de Zeus, el escarabajo se la ingenia para que Zeus los descuide y los deje caer. Las mujeres amenazan, recordando este relato, con castrar a los ancianos. La mención de los testículos es habitual en este tipo de provocaciones, pero no pierde por ello su connotación erótica.

¹² El término *αὐτοδὰξ* está solamente atestiguado en Aristófanes. Entendemos, siguiendo a Taillardat (1962, p. 218-9), que “les femmes son prêtes, dans leur rage, à mordre les vieillards qui les attaquent”. Henderson (1987, p. 161), en el mismo sentido, interpreta “angry enough to bite” (cf. situaciones similares en *Avispas*, vv. 164, 943; *Paz*, v. 607). Podría también interpretarse que las ancianas están tan irritadas que se muerden los labios, como traduce Pompeu (2010, p. 78): “... o cheiro de mulheres iradas a se morderem”.

¹³ En los escritos hipocráticos significa “estar sobrecargado de bilis”.

¹⁴ Cf. Allard; Montlahuc (2018, p. 35ss.). Este tipo de regulaciones apuntaban sobre todo a limitar el lamento femenino en el marco de los rituales fúnebres; al respecto cf. Bouvier (2008). Sobre la proclividad de las mujeres a expresar el dolor, cf. Sófocles (*Ajax*, v. 580) y Eurípides (*Andrómaca*, v. 94-5). En la concepción del cuerpo enraizada en la teoría de los humores, las mujeres eran consideradas más frías y húmedas y por tanto más volátiles y menos estables que los hombres, cuya constitución era seca y caliente. Con las primeras se asociaban la modestia, la dulzura, el temor, la compasión, con los segundos la cólera, la audacia, el odio (cf. PERFETTI, 2005, p. 5). En su *Historia de los animales* (608b), el Estagirita explica que la mujer, por su naturaleza menos perfecta que la de los hombres, es más llorona, celosa, quejumbrosa, parlanchina, hiriente.

¹⁵ El magistrado, un delegado del gobierno, representa emblemáticamente la mentalidad masculina. Es derrotado por la heroína en el *agón* (vv. 476-613).

¹⁶ Es una idea que se repite en varios testimonios. En rigor, la relación de la cólera con la locura trasciende a las mujeres e involucra también a los hombres -recordemos el retrato de Cambises por parte de Heródoto; cf. también Galeno, *Περὶ διαγνώσεως καὶ θεραπείας τῶν ἐν τῇ ἐκάστου ψυχῆ ἰδίων παθῶν* 5.2

¹⁷ Que la cólera era considerada una emoción típicamente masculina e inapropiada para una mujer se desprende de la pregunta retórica que Lisístrata le hace al magistrado (v. 465): ¿O no crees que las mujeres tienen bilis (*χολὴν ἐνεῖναι*)? Cf. Harris (2003, p. 137): “The point of the stereotyped angry woman is that she represents an attempt at the thorough denigration, indeed delegitimization, of female anger.”

¹⁸ En la vida cívica, la conmemoración de las guerras pasadas contribuye fuertemente a la constitución de la comunidad emocional.

¹⁹ De acuerdo con Sebillotte Cuchet (2007), y antes Blok (2004), las mujeres ejercitaban su autoridad en la esfera pública a través de su participación en celebraciones solemnes como las nombradas por las ancianas, que les permitían ocupar el espacio cívico. A partir de esta observación, la autora

pretende corregir aquella imagen distorsionada que suponía que la ciudad se fundaba con la exclusión de las mujeres, una mirada exclusivamente masculina y militar. Para Goff (2004), el ritual provee a las mujeres una forma de actividad “para-política” que remedia en parte su exclusión de la ciudadanía. Cf. al respecto también Bruit Zaidman; Schmitt Pantel (2007).

²⁰ Cf. en boca de Deyanira (*Las traquinias*, vv. 552-3): “no está bien que monte en cólera (ὀργαίνειν) una mujer sensata (νοῦν ἔχουσαν); una opinión similar en *Electra* de Sófocles (v. 176). La fuerte disposición de la mujer para encolerizarse es consecuencia de su naturaleza débil; sobre el control de la cólera en general y en la mujer en particular, cf. Harris (2001, p. 264-74; 2003).

²¹ Cf. McClure (1999, p. 19-20): “(...) both Athenian and non-Athenian literary texts universally praise female silence and verbal submission while equating woman’s talk with promiscuity and adultery”; cf. *Áyax* (v. 293): “El silencio le procura un adorno (κόσμον) a la mujer”, cita referida por Aristóteles en *Política* (1260a30). Cuando el magistrado es derrotado en el *agón*, es feminizado y, en consecuencia, también silenciado (v. 529ss.).

²² Las palabras de Macaria, en *Los Heraclidas* (vv. 476-477), reproducen la misma idea: “Sea lo mejor para la mujer el silencio (σιγή), la moderación (τὸ σωφρονεῖν) y permanecer inactiva (ἥσυχον μένειν) dentro de la casa”. La *sophrosyne* (‘moderación’, ‘modestia’) es la virtud femenina más apreciada según el testimonio de los epitafios. Sobre *sophrosyne*, sus significados en la tragedia, la comedia, la filosofía, la historiografía, etc., cf. Rademaker (2005).

²³ El escolio explica: τὴν φύσιν λέγει, τὴν ὀργήν. Cf. Henderson (1987, p. 161): “Boars and bulls were common symbols of anger and obstinacy”.

²⁴ Hoy suelen considerarse emociones los estados emocionales como la sorpresa, el desprecio, el arrepentimiento o la repugnancia, por no nombrar algunas cualidades morales que también podrían formar parte de la serie como el coraje y, precisamente, la *sophrosyne* (cf. Sartre, 2016, p. 17-22).

²⁵ Forzadas a reprimir la expresión de sus emociones, las esposas se ven obligadas a fingir aquello que no sienten (sonríen, cuando están angustiadas, 512). El enmascaramiento de las emociones ya se testimonia en Homero: En *Iliada* (XV, vv. 101-3), Hera se ríe pero su mirada torva delata su indignación.

²⁶ El amor también se manifiesta calóricamente: los maridos tendrán que arder de amor (ἐπιτυφῆ, 221, 222), o ser calentados al rojo vivo (ξυσταθεύσω, 844) y se los atrapa hirviendo de deseo (ὀργῶντας, 1112). Se ha señalado una conexión entre la cólera y la potencia sexual (cf. ALLEN, 2003), una

asociación que Harris (2003, p. 122) cuestiona, aunque admite que puede darse en ciertas ocasiones, sobre todo porque ambos sentimientos deben ser resistidos por las mujeres, y *eros*, además, conduce a varios tipos de cólera. Por nuestra parte, observamos que tanto la cólera como el deseo sexual potencian la comicidad por estar fuera de lugar en mujeres ancianas.

²⁷ La misma imagen de ‘inflamarse de cólera’ en *Nubes* (v. 992) expresada con el verbo φλέγω; en *Ranas* (v. 844), con θερμαίνω y la mención explícita a la cólera (πρὸς ὀργήν), y también con ἐμπύμπρημι (v. 859). Cf. otras imágenes para designar la cólera, como la del viento huracanado, en Taillardat (1962, p.180-220).

²⁸ Cf. Taillardat (1962, p. 210-1). Sommerstein (1990, p. 177) sugiere que la expresión proverbial usada por las viejas -σφηκιὰν βλίπτειν (“to rifle a wasps’ nest” -cf. Sófocles, fr. 778)- tal vez haga referencia al intento de tomar miel de una colmena ocupada por avispas. El mismo valor simbólico, por su carácter irascible, tienen los gallos de riña.

²⁹ Hay dos palabras griegas para designar la vergüenza: αἰδῶς, y αἰσχύνη. Según Cairns (1993), αἰδῶς es una emoción inhibitoria, que se basa en la sensibilidad y protección de la imagen de uno mismo. En Aristóteles tiene justamente un sentido prospectivo, a diferencia de αἰσχύνη que, afirma Konstan (2006, p. 95), tiene una dimensión tanto prospectiva como retrospectiva, pues significa “shame” y “a sense of shame”. Si la vergüenza es el dolor o perturbación concerniente a males que se perciben como portadores de desgracias (*Retórica*, 1383b12-4), la desvergüenza es la indiferencia o impasividad relativas a estas cosas.

³⁰ En la misma dirección, se califica su conducta de ‘atrevimiento’, ‘osadía’ y ‘ultraje’ (vv. 284, 318, 379, 399, 425, 659).

³¹ Lewis (1955) fue el primero en sugerir, sobre la base de la inscripción de la estatua perdida de la sacerdotisa, que Lisímaca proveía el modelo para Lisístrata. Quienes abogan por una efectiva relación entre Lisístrata y la sacerdotisa hacen hincapié en algunos datos claves, como el hecho de residir en la Acrópolis, el acceso a los oráculos, su experiencia en el tejido, así como la mención de la serpiente que la sacerdotisa alimentaba. Es bastante peculiar también que en la obra se mencione el nombre de Lisístrata con tanta insistencia (unas once veces: vv. 6, 21, 69, 135, 186, 189, 216, 746, 1086, 1103, 1146).

³² Sartre (2016), que distingue semánticamente entre ‘pasión’ y ‘emoción’ según su duración (la emoción sería más pasajera y violenta), advierte que en griego existen términos que se corresponden, mejor que πάθος, con nuestra definición de emoción (del latín *movere*), como θόρυβος, κίνησις,

ο παραχή. Este último nos interesa por ser un cognado de συνταράσσω (v. 7) y designa justamente, según el historiador francés, “un mouvement intérieur, une agitation personnelle, un trouble de l’âme ou des sens, un bouillonnement qui peut être la conséquence de la *colère*, d’un violent désir, du dépit ou de tout autre type d’émotion” (p. 22-3).

³³ Sobre el corazón (καρδία) como sede de las emociones, cf. Handley (1959). En la comedia aristofánica el corazón recibe los embates afectivos: es sacudido (*Acarnienses*, v. 12: ἔσεισέ), golpeado (*Ranas*, v. 54: ἐπάταξε), mordido (*Avispas*, v. 375: δακεῖν).

³⁴ Cf. Henderson (1990, p. 65): “[She] has summoned the others on urgent business and is angry about their apparent lack of enthusiasm”. Con respecto a la máscara del personaje, Sommerstein (1990, p. 155) admite que no hay necesidad de suponer que tuviera una mirada que destilara encono, pero bien habría podido reflejar una expresión seria, sin sonrisa.

³⁵ Chantraine (1999, p. 1023) hace derivar σκυθρός (“grognon, de mauvaise humeur, sombre”) de σκύζομαι (“murmurer contre, gronder, grogner”). Los dos vocablos, junto con σκυθρωπός, se registran en *Iliada*, y, en algunos casos, su mención vale simplemente por ‘estar enojado’, o hasta puede señalar el gesto que delata una cólera que se pretende ocultar (cf. CAIRNS, 2003, p. 44).

³⁶ Lateiner (1995, p. 89) habla de “metaconversación facial” (“facial meta-talk”), relativa a los gestos integrados en las palabras convencionales. El registro de las expresiones faciales es un hecho patente desde Homero: la frase formular ὑπόδρα ἰδών (“looking darkly”), por ejemplo, señalaba, de acuerdo con Holoka (1983), la cólera de quien era ofendido por alguien inferior. Cairns (2003, p. 44) corrige esta lectura y señala que “the invasion of the interlocutor’s space that it entails, presupposes a claim to superiority only in the sense that it takes upon itself the right to rebuke, to criticize, or to protests”. Por otro lado, la elevación de las cejas se interpretaba como una señal de solemnidad o arrogancia (cf. *Caballeros*, v. 631: κάβλεψε νᾶπυ καὶ τὰ μέτωπ’, o *Acarnienses* 1070: τὰς ὀφρῦς ἀνεσπακῶς; cf. al respecto Olson (1999); Taillardat (1962, p. 173).

³⁷ Sobre este tema cf. Kövecses (2000) y Theodoropoulou (2012).

³⁸ Henderson (1987, p. 163) llama la atención sobre el tono paratrágico de estos versos.

³⁹ ἄθυμειν es una enmienda de Porson, en el manuscrito se registra ἄθυμον.

⁴⁰ Al respecto, bien vale esta observación de Cairns (2003, p. 19): “we must (I think) accommodate the intuition that some forms of anger express mere

frustration or annoyance, sometimes focusing, perhaps, on the individual's public status, but not entailing a claim that that status has been affronted by another's offense."

⁴¹ "(...) angry male citizens are full-fledged agents in political life who can draw strength from their anger, while angry women are excluded from the political realm precisely because of their anger" (ALLARD; MON-TLAHUC, 2018, p. 34).

⁴² Cf. Harris (2003, p. 127): "In the social elite there was now, evidently, disgrace attached to displays of *orge*, at least if they went beyond a certain ill-defined level".

⁴³ La cólera, de acuerdo con el testimonio de las oraciones judiciales del s. IV, era un término de corte ético, central para definir a un buen ciudadano, la justicia y el comportamiento justo (Allen, 2003).

⁴⁴ Sobre los sentidos inscriptos en este superlativo y las posibilidades de su traducción, cf. Fernández (2016).

⁴⁵ Esto acuerda con el final de la comedia, en que los hombres retoman las riendas de la vida pública y las mujeres regresan a sus hogares, luego de haber celebrado la reconciliación.

⁴⁶ El presente artículo fue realizado en el marco del Proyecto "Pensar las emociones en la Atenas democrática: diálogo entre la comedia y la filosofía (PATHE)"; Programa LOGOS de ayudas a la investigación en Estudios Clásicos (Fundación BBVA). También se vincula con las actividades desarrolladas dentro del PIP 530 CONICET: "Palabras, cuerpos, objetos: soportes discursivos y materiales de las emociones en la comedia griega.