

LA GLORIA DE LAS MUJERES EN LA TRAGEDIA. ENTRE LA CONSTITUCIÓN ÉTICO-POLÍTICA DEL CIUDADANO Y LAS VIRTUDES FEMENINAS

Silvina Andrea Bruno¹³⁴

Artigo recebido em 20 de junho de 2022

Artigo aceito em 20 de junho de 2022

Introducción y planteo del problema.

En el presente artículo nos proponemos abordar la noción de *kleos*, gloria, vinculada a la mujer, en el marco de la problematización del sí mismo del sujeto cívico en la época clásica.

Nos interesa plantear si efectivamente es lícito hablar de *kleos* «en femenino»; si han existido condiciones materiales e históricas de existencia que posibilitaron la configuración de alguna forma de gloria para las mujeres en la *polis* clásica. La ética heroica de la época arcaica delimita una serie de aspectos que prefiguran y conforman el antecedente de la ética en la época clásica, y dicho ideal ético se materializa en la historia del héroe que siempre es un varón; siendo así ¿es posible que los cambios histórico-políticos que posibilitaron el nacimiento de la *polis* clásica, hayan asimismo permitido en la institucionalización del teatro un *topos* geográfico-simbólico donde pensar, discutir y debatir desde una nueva concepción del *lógos*, la «gloria de las mujeres»?.

¹³⁴ Professora Adscripta de Problemática Filosófica da Faculdade de Filosofia, Ciências de la Educación y Humanidades da Universidad de Morón. Professora de Historia de la Filosofía Antigua del I.S.F.D. N° 82 de la Pcia. De Bs. As.

«Gloria» y «mujer» son términos que abren campos de significaciones que no parecen ir en paralelo; describen toda una serie de nociones lejanas entre sí, opuestas y hasta contradictorias. Los rasgos que delinean la gloria del héroe arcaico poco se relacionan con la identidad de las mujeres. Si pensamos en uno de los rasgos esenciales de la gloria, que tiene que ver con el acto de ser nombrado y recordado, visibilizado, publicitado, con un nombre cuya repetición perdurable en el tiempo acrecienta la fama, la prolongue en el tiempo y acerque al sujeto a una forma de existencia lo más parecida posible a la inmortalidad, enseguida nos alejamos de los rasgos moralmente deseables y esperables de una mujer cuyo *ethos* se ajuste al ideal femenino. Para la mujer, su nombre y su vida se elevan proporcionalmente a la discreción, al anonimato, al silencio, a su capacidad para invisibilizarse, recluyendo su vida al ámbito privado, evitando lo más posible la intervención en un mundo que, en la época clásica, resalta las virtudes del espacio público.

Las figuras femeninas que las fuentes nos muestran son mucho más ricas en complejidades que una concepción binaria de las identidades, que diagramaría un cuadro de mismidad y otredad de una cultura con rigideces poco sostenibles en la realidad. Como ha señalado M. Foucault "...la historia de lo Otro –de lo que, para una cultura, es a la vez interior y extraño y debe, por ello, excluirse (para conjurar un peligro interior), pero encerrándolo (para reducir la alteridad); la historia del orden de las cosas sería la historia de lo Mismo – de aquello que, para una cultura, es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las identidades"¹³⁵.

¹³⁵ Foucault, M. *Las palabras y las cosas*. Pág. 9.

Elegimos el teatro por ser ese particular escenario cívico tan proclive a cobijar las desviaciones y ambigüedades del *nomos* invisibilizadas en el escenario político. El discurso trágico “institucionalizado” en esa representación organizada y solventada económicamente por el estado ateniense¹³⁶, es la plasmación de un territorio que alberga un *agon* protagonizado frecuentemente por figuras femeninas, territorio donde circulan toda clase de palabras dichas por mujeres de diferentes condiciones sociales y orígenes, humanas y diosas, reinas míticas y extranjeras.

Nos interesa pensar la pregunta «¿cómo se diagrama el sí mismo en relación con el otro?¹³⁷», desde una perspectiva ética, como punto de partida de la construcción del *ethos*. Nuestro «otro» privilegiado será la mujer.

De las mujeres que habitan el *corpus*, que son muchas, indagaremos aquellas que por su intervención en el diálogo trágico quedan implicadas protagonizando un *agon* en el cual se problematiza y cuestiona el carácter de un valor que roce la gloria en cualquiera de sus aspectos. En general las mujeres que alzan la voz públicamente en la tragedia, o que con sus destinos y acciones hacen de los valores morales una cuestión problemática con anclajes históricos, son las que traspasan el límite del ideal ético-político de «buena esposa y buena madre». En este sentido, no se ajustan, en la materialidad de sus vidas tal como las relata la ficción trágica, a ese ideal. El acto de alzar la voz en público, de colocar en ese terreno de batalla que es el diálogo, un punto de vista desde un *topos* semejante al de las voces masculinas es en sí mismo contrapuesto al ideal de gloria femenina cuyo punto de

¹³⁶ Para las restricciones a tener en cuenta al aplicar el término “estado” a la *polis* ateniense, seguimos a Domínguez Monedero, A. en su texto *op.cit.*

¹³⁷ Vernant, J-P. *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Pág. 12

partida colocaremos en una cita de Tucídides: la gloria de las mujeres consiste en carecer de ella.¹³⁸

Las mujeres trágicas y la gloria inasible.

Indagar la antigüedad clásica implica transitar un universo donde el mito está absolutamente imbricado en la vida cotidiana. Y, además, situarse en ese momento inaugural de la filosofía, la democracia y el teatro como unas formas novedosas del *logos* obliga a interrogar esa otra lógica, la lógica con la que ha operado el mito en la comprensión y explicación del cosmos. ¿Rupturas?, ¿continuidades?, ¿relaciones causales?, ¿convivencia de distintas formas del pensamiento?

J.P. Vernant parte de un breve análisis de los términos *mythos* y *logos*, para aclarar que, en principio, en la antigüedad griega estos términos no contrastan sino que tienen valores semánticos «vecinos», ya que el primer sentido de ambos se refiere a las «formas de lo que es dicho». Pero entre los siglos VIII a IV a.C. se dan toda una serie de transformaciones culturales y sociales que determinan unas formas propias del lenguaje oral y el lenguaje escrito desde el centro mismo del universo mental griego. Lo cual implica que esa «vecindad» primera vaya desdoblándose en dos campos, dos *topoi* que van conformando una heterogeneidad construida a base de prácticas sociales sostenidas y nuevos universos de sentido.

Así como el ámbito discursivo abre un doble campo de acción, la construcción identitaria también se plasmará en dos ámbitos heterogéneos y separados entre sí: el plano humano y el plano divino. Los dioses y la muerte se presentan entonces como “dos formas extremas de lo otro”¹³⁹. Para hacerse a sí mismos una identidad, los

¹³⁸ Tucídides, II, 45, 2. En: Loraux, N. *Maneras trágicas de matar una mujer*. Pág. 26.

¹³⁹ Vernant, J-P. *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia antigua*. Pág. 14.

hombres necesitan «medirse» con ese modelo inaccesible: los dioses. Respecto de la muerte, los griegos “inventaron” una forma posible de durabilidad, dotando a algunos sujetos privilegiados de una persistencia en la memoria colectiva, una forma posible de vida eterna revestida de gloria. Ese es el *kleos* que acompaña al héroe desde la épica. Para el guerrero, ser reconocido como valiente es ser reconocido por su prestigio; su opuesto es la vergüenza, el deshonor. Y para sostener esta consideración desde la pertinencia en nuestra indagación en torno a las mujeres, no debemos olvidar que ese héroe prestigioso en el mundo de la épica es siempre masculino.

Los juegos vinculares que despliegan los personajes trágicos componen un extraordinario debate axiológico. El panteón olímpico nos muestra deidades de conformación compleja, cuyos caracteres se sitúan en general en la ambigüedad de la tensión *hybris-sophrosyne*. Esta tensión es capital en la conformación del ideal ético y en el diagrama normativo de los rasgos femeninos y masculinos; el exceso y la medida no se manifiestan materialmente del mismo modo en ambos. Como señala A. Iriarte, “...el metafórico lenguaje de los poetas trágicos juega con las palabras subrayando la variedad de los campos semánticos a los que estas pueden remitir simultáneamente. De tal manera que el mensaje trágico comunica sólo en la medida en que descubre la ambigüedad de las palabras, de los valores, del hombre, en la medida en que reconoce el universo como conflicto y en la que, abandonando antiguas certezas, se abre a una visión problemática del mundo, convirtiéndose él mismo, a través del espectáculo, en conciencia trágica.”¹⁴⁰

¹⁴⁰ Iriarte, A. *De Amazonas a Ciudadanos*. Pág. 68.

La trilogía de Esquilo, y sobre todo el protagonismo de las Erinias, Apolo, Orestes y Atenea en el juicio final, son un excelente ejemplo de las continuidades y rupturas entre dos formas de entender no solo la gloria sino también la justicia. Desde la configuración topológica se diagrama el territorio de configuración de una nueva noción de justicia; la obra comienza en Delfos, y se traslada y culmina en Atenas, recorriendo el camino hacia la consolidación de la Mismidad, el escenario especifica la territorialización de los diferentes tipos de *logos*. El ideal jurídico-ético comienza en el templo de Apolo en Delfos y culmina a los pies de la estatua de Atenea en lo más alto de la Acrópolis ateniense, en el exacto medio entre las instituciones de la *polis* y los templos dedicados a las deidades que han logrado salir victoriosas de la tensión entre dos órdenes de ser. J-P. Vernant ha mostrado reiteradamente que en «las miradas griegas al otro hubo siempre una dimensión propiamente racional, una distancia con respecto a uno mismo, una apertura crítica».

El texto literario propiamente dicho nos interesa aquí en la medida en que es representado en el teatro de Dioniso, en el marco de un certamen institucionalizado, es decir entre otras cosas reglamentado por la *polis*, como parte de las celebraciones religiosas que se desarrollaban en la ciudad. En el desarrollo de las Grandes Dionisias, y también durante las Dionisias rurales y las Leneas, el teatro cobra vital protagonismo en los rituales de celebración hacia ese dios tan otro en muchos aspectos como es Dioniso.

El teatro, como señala Vernant, es el universo de lo ficticio. El espectador “sale de la realidad a la ficción, y solo después de un examen desde lo ficticio, vuelve y se aprecia la verdadera dimensión de

lo real”¹⁴¹. En este sentido, el teatro acompaña otras emergencias institucionales que la nueva vida comunitaria presenta. Entre esas otras emergencias, encontramos en primer lugar el nacimiento en Grecia del ámbito político, como el lugar de problematización de los «asuntos comunes». El *nomos* sobrepasa a los individuos y se sitúa, al igual que el *kratos* en el centro, “se pone en común, lo que implica despojarlo de misterio, de secretismo, y convertirlo en objeto de debate público”¹⁴².

Pensemos un ejemplo. Para que Antígona pueda sostener un *agon* discursivo con Creonte -con lo cual tendríamos una doble distancia, en tanto es hombre y es rey- son necesarias toda una serie de mediaciones que circunscriben las condiciones de posibilidad de que eso acontezca. El teatro es “lo otro de la política” en tanto se diagrama sobre tensiones y no sobre consensos. Enturbia las identidades, no las define trazando límites claros. Ese cruce de límites dibuja un *agon* propiamente dicho, en tanto quiebra un orden y recompone otro orden, que nunca es definitivo. Ese *agon* discursivo está construido sobre una «materialidad» bien conocida para el espectador: el mito. Y el mito, tampoco es, como no lo es la tragedia, una voz monocorde, unívoca. Esa historia que el mito recoge, además de tensionarse con el presente de la época clásica, señala sobre el escenario sus propias ambivalencias, sus ambigüedades constitutivas.

Por otra parte, Dioniso presidiendo los certámenes trágicos no es un elemento completamente extraño a Grecia llegado para modificar el juego del sistema; es un elemento más del sistema pero que opera en una dirección diferente al interior del propio sistema: “...no existe una civilización que sea perfectamente coherente, cuya lógica tenga

¹⁴¹ Vernant, J-P. *Entre mito y política*. Pág. 216.

¹⁴² Iriarte, A. *Democracia y tragedia: la era de Pericles*. Pág. 49.

solamente una dimensión. El dionisismo toma el sentido inverso de ciertas cosas, pero esas formas también parten del sistema"¹⁴³.

La noción de *kleos* es, desde la tradición poética, un aspecto inseparable de la muerte, y de la compleja valencia que los griegos le otorgaron. Hablar de gloria es hablar de «muerte gloriosa»; no es sino con la muerte cuando cobra pleno sentido. El *kleos* del héroe depende del modo en que se materializa su muerte y de las palabras de alabanza que el poeta, inspirado por las Musas, le cante: “Por la potencia de su palabra, el poeta hace de un simple mortal «el igual de un rey»; le confiere el Ser, la Realidad; su alabanza es calificada de *etimos*”¹⁴⁴. La gloria se vehiculiza a través del acto de ser nombrado y recordado. La contracara de la gloria es la muerte anónima. Esto es, muy sintéticamente lo que ocurre desde la tradición épica; y con ese pasado confronta el texto trágico clásico. Triple confrontación: la tradición heredada, la muerte de las mujeres-heroínas frente a la de los héroes, y el anonimato frente a la supervivencia en la gloria a través de la palabra.

Pero la muerte femenina en la tragedia coloca bajo una interrogación el valor de esas muertes. Las normas cívicas aprueban una muerte silenciosa para la mujer; silenciosa y privada. La mujer debe morir en el *oikos*, lo más invisiblemente posible respecto al espacio público, lejos de cualquier aspiración a algún tipo de reconocimiento; una buena esposa solo debe ser recordada por el núcleo familiar más íntimo, especialmente por el marido. Y no se recuerda su muerte, sino el modo en que se ha ajustado durante el transcurso de su vida principalmente a esa «virtud femenina» tan insistentemente reiterada en las tragedias: el silencio. El ideal femenino consiste en llevar sin ruido su

¹⁴³ Vernant, J-P., *Entre mito y política*. Pág. 209.

¹⁴⁴ Detienne, M. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Pág. 32.

existencia. Permanecer callada, con boca prudente, es una constante recomendación que la tragedia sugiere a la mujer; porque suele ser a través de la boca, es decir, a través de las palabras, que se manifiesta la *hybris* femenina.

Veamos algunos ejemplos, empezando por una muerte que parece a primera vista una excepción a estas consideraciones. Alcestis, «la mejor de las mujeres» acepta morir en lugar de su esposo. Su muerte es digna de reconocimiento, pero no solo por lo heroico del contexto en que acontece sino porque su vida ha sido ejemplar. Y a pesar de ello, la audacia, la resistencia y la nobleza con que enfrenta los hechos, la acercan al mundo de lo viril; esa «buena mujer» muere porque toma el lugar del hombre que debía morir, y adopta rasgos masculinos en su discurso, mientras que Admeto, su esposo, se desdibuja y se feminiza quedando en un segundo plano. Será un auténtico héroe quien rescata a esta esposa autosacrificada. Pero esta forma de muerte de mujer o es la más usual.

Los suicidios femeninos están casi siempre preanunciados por la crónica de una vida que desconoce los límites morales y reconoce la propia *hybris*: se suicidan Fedra, Deyanira¹⁴⁵, Eurídice¹⁴⁶, Leda¹⁴⁷, Mégara¹⁴⁸ y Yocasta¹⁴⁹. Usualmente estos suicidios son por ahorcamiento, forma de la muerte que representaría, fuera del escenario y en la publicidad de la *polis*, formas aberrantes de la muerte. Se suicida también Antígona, condenada a muerte, como último acto de libertad, de autodeterminación. Medea no muere, pero se exilia, y esa desterritorialización es la demostración del límite que se ha

¹⁴⁵ Con una espada, al modo del guerrero.

¹⁴⁶ También con una espada, enterada del suicidio de su hijo, Hemón.

¹⁴⁷ Por la reputación de su hija Helena.

¹⁴⁸ En un ataque de locura, se suicida junto con sus hijos.

¹⁴⁹ Según la versión, se ahorca al descubrir el incesto o al enterarse de la muerte de sus hijos, hermanos de Antígona.

transgredido. La princesa Casandra, muerta por mano femenina, y detrás Apolo, a quien rechaza sistemáticamente como esposo condenándose a proferir palabras verídicas que no persuaden, oráculos que nadie cree. Tanto en Esquilo como en Eurípides, la muerte de Casandra es «una muerte victoriosa», «una muerte con buena fama».

Respecto a las muertes por sacrificio se abren otros frentes de tensión, ya que “la fama de las vírgenes tiene con la *eukleia* (la buena gloria) más semejanza que la de las esposas”¹⁵⁰.

La condición de *parthenoi* guarda semejanzas además con la condición de vírgenes de algunas divinidades femeninas, en las que los límites entre masculino y femenino se desdibujan, se tornan difusos. Figura paradigmática es acá Atenea, patrona de la ciudad que produce el teatro clásico. Con la tradición poética, defendiendo a los Aqueos en la *Ilíada* y ayudando a Ulises a retornar a Ítaca en la *Odisea*, Atenea preside en época clásica la ciudad de Atenas, desde esa estatua monumental en el Partenón. No solo su más que significativo nacimiento de la cabeza de su padre Zeus, sino la misma representación iconográfica, comporta atributos claves de las formas ambiguas de representación de lo masculino y lo femenino

El sacrificio humano es en sí mismo otra aberración (como lo es el suicidio) respecto a las costumbres ciudadanas. En *Mito y Tragedia*, Vernant señala que en el teatro, lo excesivo y desmesurado del carácter de las mujeres atenúa e incluso invisibiliza de alguna manera el salvajismo de ese acto. Dos sacrificios significativos y ampliamente tematizados que aborda el teatro son el de Ifigenia y el de Políxena. La hija del jefe del ejército griego, y la hija del rey de Argos en momentos de la guerra de Troya. Una mujer-virgen sacrificada, lo más cercano a la gloria que puede situarse una mujer, es a la vez el desdibujamiento de

¹⁵⁰ LORAUX, N. *Maneras trágicas de matar una mujer*. Pág. 70.

cualquier estructura subjetiva femenina. Como señala Loraux, cuando una mujer se entrega en sacrificio entrega dos bienes muy preciados para su constitución identitaria: los hijos (que no tendrá) y la virginidad (que perderá). La asociación entre muerte en sacrificio y matrimonio la atestiguan los mismos textos, insistiendo en nombrar la entrada al hades como un matrimonio con Hades. La sacrificada es una *nymphé anymphós*, una novia sin novio. Es decir: en cuanto parece definir una identidad, la tragedia marca su falta, su falla, y esa fisura es al mismo tiempo la que le permite vincularse a cierta forma de gloria.

En la tragedia la mujer habla, y al mismo tiempo siempre la sobrevuela el precepto ético del silencio. Para la mujer, siempre el silencio es lo más recomendable: Pero las mujeres trágicas se inmiscuyen en el mundo viril de la acción; y pagan por ello. Sirva el ejemplo de Fedra, que en diálogo con su nodriza evalúa las consecuencias de sus actos a la luz de los preceptos morales que acompañan siempre a la mujer: "...¿Qué es lo que he hecho? ¿Por dónde me extravié en mi buen juicio? ... Baja de mis ojos el llanto y a la vergüenza se ha confiado mi rostro... Nodriza- ...En dosis medidas deberían los mortales mezclar entre sí sus amores sin llegar hasta el borde de la médula del alma. Así, menos el exceso alabo que el nada en demasía." vv. 240-265.

Algunas conclusiones.

La gloria de las mujeres nos acerca particularidades de las nociones de *kleos* y *areté* vinculadas a ciertas mujeres, que los discursos oficiales, cívicos y políticos invisibilizan, porque una mujer en definitiva nunca será una ciudadana, ni en consecuencia, una potencial ciudadana virtuosa. La muerte gloriosa es siempre viril. Sin embargo, en el centro de esa especie de gran debate público, de esa particular forma de *paideia* que es el teatro, los trágicos no dejaron de enfrentar una y otra vez las muertes masculinas a las femeninas, incluyendo las más variadas formas y los minuciosos detalles de sus ejecuciones; el

modo en que se muere parece ser una prolongación, una continuación del modo en que uno ha constituido su vida.

La constitución del si mismo como núcleo de la problematización ética, nos remite al examen de la idea de «identidad», y como todo examen de un concepto complejo nos ha llevado a enmarcar nuestra reflexión al interior de la tensión entre lo Mismo y lo Otro. Los «mismos» para definirse desde ciertos rasgos «idénticos» necesitan a los «otros» para diferenciarse en sus rasgos «álteros». Las mujeres no dejan casi nunca de erigirse como un xénos respecto a la vida ciudadana.

La mujer trágica ha encontrado escasísimos intersticios donde rozar la gloria, noción que de la épica a la época clásica se vuelve política en tanto pasa a ser cuestión de guerreros y fundamentalmente de ciudadanos. No olvidemos que es la *polis*, en la oración fúnebre, quien viabiliza la trascendencia de los ciudadanos que merezcan ser recordados y nombrados por generaciones futuras.

Esa dimensión política del *kleos* parece expulsar entonces a esa extraña-extranjera que es la mujer; pero allí están todas las obras de los trágicos, con todas sus mujeres discutiendo e interviniendo para atestiguar que evidentemente, la presencia de esas xénos, que nunca serían *polites*, no dejaba de inquietar al hombre-ciudadano, que inventó en la ficción teatral un *topos* para poder interpelarla y escuchar su voz, prudentemente silenciada en la vida cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA.

CASTORIADIS, C. *Lo que hace a Grecia. 1. De Homero a Heráclito*. FCE, Bs. As. 2006.

DETIENNE, M. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Taurus, Madrid, 1986.

_____ *La muerte de Dionisos*. Taurus, Madrid, 1985.

- FOUCAULT, M. *Las palabras y las cosas*. S. XXI, México, 1985.
- IRIARTE, A. *Democracia y tragedia: la era de Pericles*. Akal, Madrid, 1996.
- _____. *Los antiguos griegos desde el observatorio de París*. Mediterránea, Málaga, 2010.
- LORAU, N. *Maneras trágicas de matar una mujer*. Visor, Madrid, 1989.
- _____. *Las experiencias de Tiresias*. Biblos, Bs. As. 2003.
- _____. *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*. Gallimard, París, 1999.
- VERNANT, J-P. *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Paidós, Barcelona, 2001.
- _____. *Los orígenes del pensamiento griego*. Paidós, Barcelona, 1992.
- _____. *Entre mito y política*. FCE, México, 2002.
- VERNANT, J.P. y VIDAL-NAQUET, P. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Paidós, Barcelona, 2002. Vol. I y II.
- Z Aidan, L. y SCHMITT PANTEL, P. *La religión griega en la polis de la época clásica*. Akal, Madrid, 2002.
- VELA TEJADA, José. *La oratio funebris de Hécuba en las Troyanas de Eurípides (vv. 1156-1206)*. *Studia Philologica Valentina* 18, n.s. 15, 469-482, 2016.