

08

MUJER Y VIOLENCIA EN EL TEATRO ANTIGUO

Rosario López Grégoris (ed.)
Catarata, 2021

ROSA M.^a MARINA SÁEZ

Universidad de Zaragoza

MARINA SÁEZ, Rosa M.^a (2022). «Mujer y violencia en el teatro antiguo». *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* (7), 131-135.



131

La violencia contra las mujeres está muy presente en las manifestaciones literarias de la Antigüedad. Esta violencia, producto de una sociedad androcéntrica, patriarcal y misógina, aparece normalizada, minimizada y ocultada, e incluso se justifica por su carácter humorístico o por constituir el motor del desarrollo de la trama literaria. En los cinco capítulos de los que consta este libro se analizan las distintas formas de violencia de género o sexual presentes en el teatro grecolatino y algunas de sus lecturas contemporáneas a través de metodologías novedosas, que prueban la actualidad de un problema que dista mucho de ser erradicado.

El primer capítulo, a cargo de Begoña Ortega Villaro, y titulado «La violencia contra la mujer en la comedia ateniense: de Aristófanes a Menandro», estudia la imagen que proporciona la comedia ateniense de la situación de las mujeres y de las formas de violencia que se ejercen contra las mismas mediante la combinación del estudio cronológico y comparativo de las comedias de Aristófanes y Menandro. A lo largo del

mismo se observan diferencias entre la comedia antigua y la nueva, aunque estas no tienen por qué estar relacionadas con un cambio en la situación real de las mujeres. En la primera destaca su carácter secundario, salvo en contadas excepciones. Los personajes femeninos encarnan a mujeres de clase media baja, con cierta capacidad de movimiento, de ideología conservadora y cuyas acciones están enfocadas a perpetuar el orden tradicional. En cuanto a los tipos de violencia presentes la autora destaca la simbólica, mediante el desprecio y minusvaloración de lo femenino, la física, representada mediante el recuerdo o la amenaza, y la sexual como forma de aserción de superioridad de género, de estatus o de ambos. En la comedia nueva observa una mayor variedad de tipos femeninos, que pueden clasificarse en ciudadanas y no ciudadanas. La violencia simbólica es menos hiperbólica, pero se crean nuevas formas, como el silencio y la pasividad impuestos especialmente a las ciudadanas. La violencia física, y en concreto la violación, afecta también a estas y se convierte en el motor de unas tramas cuyo final feliz consiste en el matrimonio legítimo entre víctima y agresor. Estos argumentos prueban la existencia de una cultura de la violación perfectamente instaurada en la sociedad griega.

132 El segundo capítulo, «Mujer y violencia en la comedia plautina. Una historia corriente», cuya autora es Rosario López Grégoris, estudia los personajes femeninos en la comedia de Plauto con el objetivo de llegar a las mujeres reales y conocer sus estrategias de supervivencia ante una vida llena de penurias, de violencia y de falta de libertad. Con este fin aplica el concepto de «gente corriente», tomado de los estudios culturales, que incluye a todas las personas al margen de la élite. Tras caracterizar la comedia plautina desde el punto de vista de los argumentos, personajes y recepción, la autora analiza las distintas formas de violencia intrafamiliar y extrafamiliar, física, verbal o sexual. Respecto a la violencia intrafamiliar, la de tipo físico se aplica contra esclavas y esclavos y es más una violencia de clase que de género. En cambio, la violencia verbal afecta a las esposas y refleja la desigualdad en el matrimonio. Dentro de la familia también halla casos de violencia y explotación sexual contra esclavas por parte de sus amos y contra hijas por parte de sus madres, violencias además consentidas por la sociedad. Las formas de violencia extrafamiliar las sufren sobre todo mujeres en situación de vulnerabilidad como son las ciudadanas jóvenes y las prostitutas. Algunas comedias basan su trama en la violación de una ciudadana por un joven de clase alta que la deja embarazada, conflicto que se soluciona mediante el matrimonio, legitimando así la violencia sexual ante la mirada patriarcal. En cuanto a las prostitutas, la comedia se centra en la figura de la cortesana de lujo, a la que se idealiza y rodea de un falso romanticismo mientras que se oculta la violencia subyacente a su condición. Como conclusión, López Grégoris señala que la comedia plautina pone de manifiesto las diversas formas de violencia


institucional y legitimada contra las mujeres y que representan la desigualdad de las relaciones de género dentro de la sociedad romana.

Luis Unceta Gómez en «La violencia verbal contra las mujeres en las comedias de Plauto: ¿Una forma de humor?» aplica la metodología de los estudios sobre cortesía y descortesía lingüística de Penélope Brown y Stephen C. Levinson con el objetivo de dilucidar si la violencia verbal adquiere formas distintas según el contexto social, dentro de un género en el que los personajes se hallan marcadamente estereotipados y asignados a una categoría social por sus acciones y por su lenguaje. Observa en primer lugar que la violencia contra las esclavas es más de clase que de género, y se aplica a través de un registro lingüístico popular. Dentro del ámbito conyugal se encuentran auténticos casos de violencia de género contra las esposas a través del empleo de expresiones de descortesía tanto positiva (insultos) como negativa (amenazas), las cuales constituyen un medio de marcar la superioridad jerárquica del marido. En el caso de la *uxor dotata* es posible cierta inversión de papeles, aunque la descortesía de las mujeres no suele manifestarse con amenazas, prueba de que la distancia vertical respecto a sus esposos es menor pero no inexistente. En el ámbito de la prostitución de lujo observa una violencia verbal de género dirigida por el *adulescens* contra la *lena* o la propia *meretrix*, caracterizada por sus habilidades en el uso de la cortesía verbal. Como conclusión Unceta señala que el lenguaje de las mujeres suele ser más cortés, más colaborativo, menos impositivo y apenas se produce violencia verbal entre ellas. Generalmente son las mujeres el objeto de la violencia verbal masculina, pero la verdadera violencia no está en las palabras sino en la estructura social en que se producen.

El capítulo de Marta González González, «Recuerdos del bien y del mal. Guerra y violación en la tragedia ática», abre dos nuevas perspectivas en los estudios sobre tragedia griega. La primera consiste en el análisis de violencia sexual contra las mujeres en contexto bélico y la segunda en la representación actual de obras griegas por víctimas de esa violencia. González parte del concepto de Nancy Sorkin Rabinowitz de cultura de la violación y de la metodología que emplea en sus estudios sobre tragedia, en la que resulta fundamental evitar aplicar concepciones actuales sin tener en cuenta las diferencias culturales y buscar un modo adecuado de abordar la violencia sexual por parte de los docentes. La primera parte del artículo estudia la violencia sexual en la tragedia dentro de contextos bélicos partiendo de los trabajos de Kathy L. Gaca, en los que se establece que uno de los principales fines de las guerras en la antigüedad consistía en capturar, someter y explotar a mujeres y niñas. Para ilustrar la idea de que ya los antiguos concebían la violación como un mal terrible e inherente a la guerra, la autora realiza una profunda investigación filológica basada en textos de Homero, de Esquilo y de sus escolios. En la segunda parte aborda el empleo de la tragedia grie-

ga como terapia para las víctimas de las guerras contemporáneas. Comenta diversas publicaciones y experiencias en las que se ha tratado de extrapolar el concepto de síndrome de estrés postraumático al mundo antiguo, como los estudios del psiquiatra Jonathan Shay, los recopilados por Peter Meineck y David Konstant (2014) o el programa *The theatre of war* creado por Bryan Doerries para apoyar a los veteranos de guerra y a sus familias mediante la lectura y representación de escenas de tragedias como *Ajax y Filoctetes*. De especial interés es el proyecto *Queens of Syria*, en el que trece refugiadas sirias representan una versión de *Troyanas* y cuyos testimonios están recogidos en un documental de Yasmín Fedda del mismo título (2014). Como conclusión, tanto los estudios de carácter científico como las experiencias terapéuticas descritas deben servir para visibilizar la violencia sexual contra mujeres, niñas y niños como arma de guerra y llevar a una reflexión que vaya más allá de la idea de inmortalidad de la cultura griega.

134

El quinto capítulo «*Infelix Dido, reina de Cartago: víctima trágica del sistema patriarcal*», a cargo de Rosario Cortés Tovar consiste en el análisis de un relato inserto en una obra épica, aunque con multitud de rasgos en común con una tragedia, concretamente el de los amores de Dido y Eneas, con el objetivo de establecer la responsabilidad del suicidio de la heroína, que debe atribuirse en último término al sistema patriarcal. Esta idea se sustenta en la representación de la estructura familiar de la escena de la huida de Troya, en la que Eneas se ocupa de rescatar a su padre y a su hijo, mientras que su esposa Creusa debe seguirles a distancia, lo que la lleva a una muerte necesaria para que el héroe cumpla sus objetivos, como más tarde lo será la de Dido. A continuación, Cortés pasa a caracterizar este personaje y su evolución a lo largo de la trama. En principio aparece descrita como una gobernante capaz de ocupar una posición masculina y de ejercer el liderazgo sobre su pueblo sin abandonar sus rasgos femeninos, lo que McManus ha denominado *moment transgerened*. Pero su enamoramiento hace aflorar su lado más femenino y pone de manifiesto su vulnerabilidad y su dificultad para ejercer el poder sin un consorte o un futuro heredero. La figura de Eneas es caracterizada por la ambigüedad en el trato con la reina, acepta su hospitalidad y amor a conveniencia, pero cuando es impelido a cumplir con su deber decide huir sin dar la cara y al ser descubierto se muestra extremadamente duro en su discurso. Solo en el momento del suicidio mediante la espada, Dido podrá recuperar su dignidad como reina. Ante este desarrollo del relato, Cortés Tovar llega a la conclusión de que Dido es víctima de la asimetría sexual en la que se apo- ya el sistema patriarcal y las expectativas en torno a los géneros. Aunque Dido y Eneas parten de una posición de liderazgo aparentemente similar, el poder de la reina es precario por su condición de mujer y cualquier transgresión respecto al modelo de conducta femenino basado en la *pudicitia*

tendrá consecuencias trágicas para ella dentro de unas estructuras de poder creadas a la medida de los hombres.

En conclusión, se trata de un libro de gran rigor científico y que resulta imprescindible para cualquier acercamiento al estudio de las relaciones de género en el teatro grecolatino, así como para concienciar a los lectores de la actualidad de algunos de los temas presentes en estos textos y de la necesidad de reflexionar sobre el papel de las estructuras de dominio de carácter patriarcal y que todavía se sirven de la violencia como forma de control en el mundo contemporáneo.

