

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



GRADO EN HISTORIA

Curso Académico: 2016/2017

Convocatoria: Septiembre 2017

Retórica de la tradición y utopía femenina. Un estudio sobre la imagen de la mujer en dos comedias aristofánicas: *Lisístrata* y *Asambleístas*

Autor: Alejandro Martínez García

Tutores: Javier Campo Daroca y Lucía Presentación Romero Mariscal

RESUMEN

El presente trabajo tiene como cometido hacer un análisis, desde la óptica feminista, de dos comedias aristofánicas: *Lisístrata* y *Asambleístas*. Para eso queremos usar las obras como un “documento histórico”, partiendo de la base de las limitaciones que tiene la ficción. Como cometido está intentar seguir dando visibilidad a un colectivo que históricamente ha estado marginado para historiografía tradicional.

Las dos obras las escribió el dramaturgo Aristófanes entre finales del siglo V y principios del IV ANE, en la que se nos muestra las dos veces una Atenas en crisis, en un caso por la Guerra del Peloponeso (*Lisístrata*) y en el otro por el mal gobierno de sus políticos (*Asambleístas*). En las dos ocasiones, serán las mujeres las que tengan que actuar, para conseguir solucionar los problemas de la *polis*. A través de estas dos situaciones, que sonarían a disparatadas para los ciudadanos atenienses, pretendemos llegar a una serie de conclusiones para poder acercarnos los más posibles a la realidad de las mujeres de la Atenas de los V y IV ANE. Al mismo tiempo, queremos dilucidar hasta qué punto existía el debate sobre los derechos de la mujer en Grecia. Por último, vemos de gran interés cómo aún hoy día siguen siendo dos comedias con vigencia, que se reinterpretan para adaptarlas a los tiempos actuales.

ÍNDICE

1. Justificación, objetivos y metodologías	4
2. Contextualización	
2.1. Histórico-política	6
2.3. Histórico-social	9
3. Semblanza biográfica de Aristófanes	12
4. Análisis de <i>Lisístrata</i>	
4.1. Introducción	13
4.2. Resumen de <i>Lisístrata</i>	14
4.3. Personajes femeninos	16
4.4. Conclusiones	21
5. Análisis de <i>Asambleaístas</i>	
5.1. Introducción	23
5.2. Resumen de <i>Asambleaístas</i>	25
5.3. La oratoria de Praxágora	31
5.4. Conclusiones	33
6. Conclusiones generales	35
6.1. Relación entre las mujeres de las obras y la realidad ateniense de los siglos V-IV	36
6.2. Relación entre el pensamiento del autor y la trama	38
6.3. Ideas “feministas” en la Grecia Clásica	39
6.4. La oratoria de <i>Lisístrata</i> y <i>Praxágora</i>	41
6.5. Poder y autoridad	42
6.6. <i>Lisístrata</i> y <i>Praxágora</i> en la actualidad	43
Bibliografía	45

RETÓRICA DE LA TRADICIÓN Y UTOPIA FEMENINA. UN ESTUDIO SOBRE LA IMAGEN DE LA MUJER EN DOS COMEDIAS ARISTOFÁNICAS: *LISÍSTRATA* Y *ASAMBLEÍSTAS*

Alejandro Martínez García

1. Justificación, objetivos y metodología

Para introducir la justificación de nuestro trabajo nos parece interesante mencionar una curiosa iniciativa emprendida por una pareja americana en el contexto de las últimas elecciones en los EEUU. La iniciativa se presentó con el texto de #VOTETRUMPGETDUMPED¹ y pretendía movilizar a los votantes contrarios a Trump para que se negaran a cualquier contacto sexual con sus partenaires si estos (o éstas) tenían intención de votar al candidato republicano. La prensa internacional se hizo eco de esta iniciativa y en un artículo de RFI se hacía relación de las iniciativas en este sentido que se habían emprendido en el milenio en curso. En total son unas ocho y todas ellas se remitían al ejemplo de un comediógrafo de hace dos milenios que puso en escena una comedia (*Lisístrata*) que tenía como trama precisamente esta conjura para hacer política sirviéndose de estas armas peculiares.² Esta comedia no es la única de este autor que ha sido objeto de interés en la actualidad. Una segunda pieza del mismo autor, de título *Asambleístas*, ofrece al público una situación en muchos aspectos semejante, en la que las mujeres traman contra los hombres en beneficio de la sociedad entera. Si en *Lisístrata* el beneficio era la paz entre las ciudades, en las *Asambleístas* es la paz social, dado que lo que proponen las mujeres en esta segunda obra es, ni más ni menos, tomar el poder para cambiar de arriba a abajo el modo en que la riqueza se distribuye. Recientemente en Almería pudo verse una representación de esta comedia en la que la pieza antigua era adaptada a las urgencias de la sociedad moderna con mucha eficacia, por el director Juan Echanove³.

¹ La convocatoria puede leerse todavía en <http://votetrumpgetdumped.com/take-action> (consultado 04/09/2017).

² <http://www.rfi.fr/ameriques/20160326-greve-sexe-acte-politique-trump-aristophane-kenya-gbowee-colombie> (consultado 04/10/2017). A título de curiosidad reseñamos aquí las iniciativas en cuestión por países y fecha (en el artículo se detallan los motivos y el resultado): Liberia (2003), Colombia (2006 y 2011), Kenya (2009), Bélgica (2011), Filipinas (2011), Togo (2012), Sudan del Sur (2014). Según la BBC la mujer de Tony Blair pudo haber utilizado este recurso en alguna ocasión cf. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/2816191.stm> (consultado 10/08/2017).

³ <http://pentacion.com/obras-en-archivo/la-asamblea-de-las-mujeres/> (consultado 4/09/2017). Aquí podemos ver una breve presentación de la obra, el reparto y el equipo artístico.

La actualidad de los temas y las tramas de la comedias justifican a nuestro entender el trabajo que presentamos, que tiene como objetivo analizar desde una visión feminista dos obras del dramaturgo ateniense Aristófanes, *Lisístrata* y *Asambleístas*. Además, a partir de dichos análisis, nos gustaría sacar una serie de conclusiones para conocer mejor cómo era la vida de una mujer en Atenas durante los siglos V y IV ANE.

En cuanto a la estructura del trabajo, en primer lugar presentamos una introducción donde contextualizaremos históricamente las obras en una doble dimensión, *histórico-política*, que considera la difícil situación de Atenas en el curso de la Guerra del Peloponeso y los primeros decenios del siglo IV, e *histórico social*, la situación de mujer en la Grecia de esos años.

A continuación, emprendemos el análisis de las obras. Debido a las diferencias notables entre ambas obras, hemos pensado que conviene adaptar la metodología a cada una de las comedias. En consecuencia, hemos optado por aplicar en la primera un análisis de personajes, mientras que la segunda hemos considerado preferible aplicar un análisis por escenas.

- *Lisístrata*: Esta obra destaca por el gran número y la variedad de personajes, especialmente femeninos. Algunas de esas figuras tienen una gran personalidad, especialmente la protagonista, y por eso hemos considerado que para esta obra se debe hacer un análisis individual de los personajes que nos han llamado más la atención. De esta forma, queremos conseguir determinar los diferentes estereotipos femeninos que existían en el imaginario colectivo de los griegos, e intentar relacionarlos en lo posible con la realidad de la Grecia Clásica.
- *Asambleístas*: En este caso, teniendo en cuenta que el repertorio de personajes femeninos no es tan rico como en *Lisístrata* (solo Praxágora, la protagonista, recibe nombre), hemos optado por la opción de ir analizando las escenas con el mayor interés para el trabajo. De esta forma vemos la reacción de los diferentes personajes, tanto masculinos como femeninos, al tener que enfrentarse a un gobierno de mujeres, además de que podremos ver bien cómo es Praxágora en los diferentes diálogos con otros personajes.

A partir de los respectivos análisis se extraerán las conclusiones correspondientes. En ellas, se tratarán temas relacionadas exclusivamente con la obra en cuestión, y se anunciarán algunos para unas conclusiones generales que se harán al final del trabajo.

Por último, queremos resaltar que para el trabajo hemos usado en todo momento la traducción de Luis Gil para la editorial Gredos (Gil, 2013).

2. Contextualización de las obras

2.1. Histórico-política

El contexto histórico que le toca vivir a Aristófanes coincide con una época de esplendor en Atenas, tanto en lo económico, político, como en lo cultural, pero al mismo tiempo tendrá que convivir algunos años con la devastación de un largo conflicto bélico. Y es que entre el 431 y el 404 ANE, se desarrolla la conocida como Guerra del Peloponeso, en la cual se enfrentarán Esparta y Atenas, con sus correspondientes aliados. La guerra está minuciosamente narrada por Tucídides, del que conocemos poco. Su nacimiento parece estar situado entre el 460 y el 454 ANE en Atenas, y su muerte como desterrado sería entre el 400 y el 396. La obra de Tucídides se titula *Historia de la Guerra del Peloponeso*, y en ella podemos ver reflejado el desarrollo del conflicto, con sus antecedentes, hasta el año 411 ANE.

El antecedente directo del conflicto fue la guerra entre Corcira y Corinto, en la cual Atenas, como aliada de la primera (aunque en un principio intentó evitar involucrarse), tuvo que intervenir, sobre todo cuando Esparta apoyó sin parangón a Corinto. La conocida como *Paz de los Treinta Años* tan solo llega a durar 13, y en el año 431 comienza la guerra.

Sin lugar a dudas, el hombre más influyente en los años precedentes al conflicto en Atenas fue Pericles, y por lo tanto lo seguirá siendo al principio de la guerra. Pericles fue quien ideó el plan de la *polis* con el cual pensaban conseguir una victoria relativamente rápida sobre sus enemigos. Sabiendo que en una guerra hoplítica a campo abierto tendrían las de perder frente al poderío espartano, Pericles decidió evacuar a la gente de los campos del Ática, y resguardarlos detrás de los muros de la ciudad, sin salir a prestar batalla al ejército laconio. Al mismo tiempo, Atenas enviaría numerosas naves a atacar las costas del enemigo, sabiendo también que en este aspecto tenían la ventaja.

Con esta situación, el enemigo, pensaría Pericles, acabaría pidiendo la paz, cuando vieran que no podían ir más de allá de arrasar campos despoblados.

En contraposición, los espartanos continuaron esperando a que los atenienses decidieran salir, sabiendo que, en una ciudad superpoblada, con un pueblo que veía sus tierras en llamas, y no con las mejores condiciones de higiene, pronto comenzarían a surgir los problemas, y no les faltaba razón. A los pocos años de comienzo de la guerra, una grave peste asoló a un tercio de la población de Atenas, lo que provocó un fuerte malestar social.

En esta situación algunos atenienses decidieron intentar negociar con Esparta, pero Pericles consiguió convencer al pueblo de dejar esta idea a un lado, aunque al poco tiempo sería destituido de su cargo. Pronto conseguiría recuperar el apoyo de la gente, pero fue en vano, ya que acabaría muriendo a causa de la peste (429 ANE). Tras esto, hubo ciertos momentos de inestabilidad política, y en los debates políticos de los atenienses surgieron nuevos términos como *demagogo* o *demagogia*. Aristófanes sería el primero en usar dicho término en una obra literaria (*Los caballeros*)⁴. Entre los “*demagogos*” más importantes de este momento, destaca Cleón (odiado por el propio Aristófanes).

Tras muchas batallas y pérdidas de vidas, en el 421 ANE se veía la paz a la vuelta de la esquina. En Atenas, Aristófanes, con sus comedias, estaba defendiendo la paz con firmeza, y un claro ejemplo de esto son dos de sus obras: *Los arcanienses* (425 ANE) y *La paz* (421 ANE). En la primera narra como Dicieópolis, un campesino del *demos* de Arcanas, cansado de la guerra decide negociar su propia paz con Esparta. En cuanto a *La paz*, aquí nos cuenta cómo el protagonista, Trigeo, va directamente a hablar con Zeus para intentar traer de nuevo la paz a Atenas. Estas dos obras no solo critican la guerra, incluso llegando a culpar a partes iguales a las dos *poleis*, sino que además Aristófanes hace una sátira del comportamiento de los políticos de época, como podría ser el propio Cleón o Brásidas.

Finalmente, en el 421 ANE se consigue llegar a un acuerdo, que se conoce como *La paz de Nicias*. En ella, prácticamente el imperio de Atenas no se ve afectado, y el acuerdo es un poco más favorable para esta *polis*. Por esto, varios aliados de Esparta (Corinto, Mégara, Beocia, etc.) se negaron a firmar la paz. En esta situación, el propio

⁴ Para profundizar en el tema véase Pomeroy, Burnsteins, Donlan, Tolbert (2012).

Tucídides nos habla de una falsa paz, alegando que es un simple intermedio de lo que más tarde se avecinaba.

A pesar de que 10 años de guerra habían agotado a la población de Atenas, en muy poco tiempo el pueblo fue convencido para otra expedición militar. En el invierno de 416-415 ANE, llegaría a Atenas un grupo de embajadores procedentes de Egesta, ciudad aliada desde hacía muchos años. Esto fue debido a que se encontraba en guerra con Selinunte, que además era aliada de Siracusa (la *polis* más poderosa de la zona). Estas dos ciudades se encontraban en Sicilia, por lo que a esto se conocería como *La expedición de Sicilia*. Dentro de la política ateniense destacaban dos figuras principales, que defendieron dos posturas totalmente diferenciadas: Nicias, que defendía mantenerse al margen para no poner en peligro la paz; y Alcibíades, sobrino de Pericles, que apostaba por aprovechar el momento para expandirse por Sicilia. Existiría un fuerte debate entre estos, que nos cuenta Tucídides en su famosa obra *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Finalmente, Alcibíades conseguiría convencer al pueblo, y el propio Tucídides nos narra su entusiasmo:

A todos por igual les embargó el deseo de participar en la expedición; a los viejos por creer que someterían los territorios contra los que se dirigían o que tan gran poderío no podía fracasar; los que estaban en la plenitud de la edad tanto por el ansia de ver y visitar tierras lejanas como por la esperanza que tenían de salir con bien; mucha gente de la tropa porque de momento obtendrían dinero y aumentarían el poderío ateniense, con lo que se aseguraban un sueldo vitalicio
(Tucídides, 2010: 510)

Pero sin lugar a dudas, esta expedición solo se puede definir de una manera: rotundo fracaso. De los tres generales, finalmente solo quedaría al mando Nicias, debido a que Lámaco moriría en batalla, y Alcibíades acabaría traicionando a Atenas, y se pasaría al bando contrario, aconsejando a Esparta el apoyo a Selinunte y Siracusa. Atenas no consiguió el apoyo que esperaba de las *polis* de Sicilia, y no pudo contra la alianza entre Siracusa y Esparta, por lo que entre el 413-412 los atenienses volvieron derrotados a casa. Atenas salió humillada de todo esto, y el gasto tanto de vidas como económico fue catastrófico. Esta nueva situación, influiría en Aristófanes, quien decide hacer otra comedia antibelicista, en este caso nos referimos a una de las dos obras que dan sentido a este trabajo: *Lisístrata* (411 ANE).

A pesar de que ya parecía clara la supremacía de Esparta, la guerra duraría aún ocho años más. Atenas tendría que hacer frente a diferentes revueltas por todo su

imperio, además de que no gozaría de estabilidad política. Incluso Alcibíades, que había apoyado al enemigo, consiguió de nuevo ser elegido *stratego*⁵. Además de todo esto, parecía que Esparta gozaría del apoyo de Siracusa y del imperio persa para fomentar revueltas en el Egeo. Pero la tardanza de los apoyos de Esparta, hizo que Atenas pudiera rearmarse de nuevo, y consiguió una importante victoria en la Batalla de Cícico.

Finalmente, sería en 405 ANE cuando se produciría la última batalla. El almirante Lisandro, ya con la ayuda de Persia, conseguiría arrebatar a Atenas el canal de Egospótamos, que era la principal fuente de grano para la *polis*. En el 404 Atenas se rendiría, y tendría que firmar la paz. A partir de esta derrota, Atenas no tuvo más remedio que convertirse en aliado de Esparta, derribar sus muros largos y solo podría tener 17 naves. Además, en Atenas se acabaría con la democracia durante un tiempo, y se establecería *El gobierno de los treinta tiranos*, dependiente de Esparta.

Aunque es cierto que la derrota fue dolorosa para Atenas, no es menos cierto que Esparta no supo manejar su victoria tras el conflicto. Pronto Atenas recuperaría la democracia y su independencia, e incluso las ansias de recuperar el imperio perdido.

De la misma forma que Atenas en su imperio intentó que las *poleis* que controlaba tuviesen gobiernos democráticos, Esparta intentó expandir la oligarquía. Estas ansias expansionistas le traerán problemas a Esparta, especialmente con Tebas, con la que tendrá varios encuentros bélicos en las primeras décadas del siglo IV ANE. Uno de estos ejemplos es la famosa Guerra de Corinto entre Esparta y una coalición de Atenas, Tebas, Corinto y Argos. Los que habían sido enemigos, ahora eran aliados. Esto ocurrirá entre el 395 y el 387 ANE, por lo que *Asambleístas* sería representada coincidiendo con el transcurso de esta guerra.

2.2. Histórico-social: la situación de la mujer en la Grecia clásica

Bajo nuestro punto de vista, antes de continuar con los análisis de las obras, es importante intentar explicar a grandes rasgos cómo era la vida de una mujer griega, aunque teniendo en cuenta que las obras que tratamos están ambientadas en Atenas, y que su autor nació en dicha *polis*, nos centraremos en las mujeres atenienses. Dentro de la poca información que poseemos de la vida de una mujer griega, de nuevo será en Atenas donde más datos podremos encontrar.

⁵ Uno de los cargos militares más importantes en las *poleis* de la Grecia Antigua (Gómez Espelósín, 2005).

Y es que, muy pocos escritores nos han dejado información sobre las vidas de las mujeres. Jenofonte, en su famosa obra el *Económico* (362 ANE), donde intentará narrar cuál es la forma adecuada de organizar la economía y la agricultura de un *oikos*, y donde tanto la mujer u *oikos-despoina*, y el hombre u *oikos-despotis*⁶, jugaron un papel importante e independiente. Mientras que la *oikos-despoina* será la encargada de organizar todo lo que tenga que ver con el hogar (muchas con la ayuda de esclavos/as), incluyendo el dinero, el *oikos-despotis* será quien en realidad posea el poder auténtico, que lo delegará en su esposa.

Otro autor que habla sobre las mujeres, pero de forma bien distinta es Platón. En su obra más conocida, *La República*, Platón, entre otras cosas, nos argumenta cual sería para él la estructura de un estado ideal. En el Libro V Platón nos habla de que una mujer deberá recibir la misma educación que un hombre, y que por lo tanto, dentro de separación de la población en tres grupos, las mujeres que sean aptas podrán entrar dentro del grupo de los “guardianes”. Por lo tanto, estamos hablando de que dentro de la utopía platónica las mujeres podrían llegar a tener un estatus parecido al de los hombres, aunque partiendo de la base de que la naturaleza de la mujer es más débil que la del hombre.

Dentro de la literatura, especialmente en tragedias y comedias, encontramos muchos personajes femeninos, y por lo tanto también nos sirve para averiguar cómo era la vida de una mujer. La tragedia, al estar ambientada en un pasado glorioso, posiblemente se aleje un poco más de la realidad mundana de un griego del siglo V ANE, mostrando mujeres capaces de luchar por lo que se proponen, llegando a saltar la autoridad masculina (como puede ser Antígona).

En cuanto al día a día de cada mujer, desde que nacen las niñas pasan una cantidad considerable de tiempo en el *oikos*, aprendiendo las labores del hogar. Posiblemente, el mundo religioso era la única vía de escape para las niñas, siendo asistentes de sacerdotisas, o incluso preparándose para competiciones deportivas (los Juegos Hereos). En esta etapa de la vida se les conoce como *parthenoi*⁷.

⁶ Siguiendo a María Dolores Mirón Pérez *oikos-despoina* se puede traducir como «*ama de casa*» o «*señora e incluso reina de la casa*» (Mirón, 2000: 34), mientras que *oikodespotes* sería «*padre de familia, señor o soberano de la casa*».

⁷ Para profundizar en el tema véase Mirón Pérez (2002).

Con el matrimonio, la mujer pasaba de estar supeditada a su padre, para estarlo a su marido. Como hemos dicho, aquí la mujer, conocida ahora como *gyne*, pasa a tener la ocupación de *oikos-despoina*, es decir, de ama de casa. Pasará la mayor parte de su tiempo en el gineceo, y se ocupará de las labores del hogar junto con sus esclavos/as. En algunas ocasiones, podrá hacer vida fuera, como por ejemplo a la hora de ir a por agua, donde podrá entablar conversación con vecinas y esclavos/as de otras casas; a pesar de todo, que saliera una *gyne* a la calle se intentaba evitar, debido a que los hombres querían impedir a toda costa que sus mujeres les fueran infieles. Esto es debido a la posibilidad de la creación de vida ilegítima, ya que dentro de una sociedad donde la mujer no tiene derechos políticos, una de sus mayores contribuciones a la *polis* es la de crear descendencia legítima, es decir, hijos o hijas nacidos de un matrimonio, en el que si además son ciudadanos, traerán hijos ciudadanos. Esta legislación cambiará en Atenas, sobre todo en momento de escasez poblacional por guerras o epidemias, y en algunas ocasiones solo hará falta que uno de los progenitores sea ciudadano.

De la misma manera que pasa con las *parthenoi*, las *gynaikes* tienen un espacio de escape en la religión. Y es que el ejercicio de un sacerdocio les hacía partícipes de una vida más activa dentro de la *polis*, además de que podían gozar de gran influencia y prestigio entre la población. Un ejemplo de esto es la sacerdotisa de Atenea Políade Lisímaca, que ejerció su sacerdocio durante más de sesenta años en el siglo V ANE, y que algunos autores defienden que sirvió de mediadora entre Esparta y Atenas para llegar a un acuerdo de paz durante la Guerra del Peloponeso. Además, Lisímaca será la que inspire a Aristófanes para la creación del personaje protagonista de *Lisístrata*.⁸

Por último, una mujer de Atenas pasaría por una última etapa de su vida. En esta recibirá el nombre *graia*, que quiere decir *anciana* (Barrigón, 2002). Pero su consideración de cuando una mujer llega a la vejez es muy distinta de la nuestra, y es que una mujer pasaba a ser *graia* en cuanto llegaba a la menopausia. Esto es síntoma de cómo para un griego el principal valor de una mujer era el de procrear vida, y por lo tanto cuando una dejaba de poder hacerlo, dejaba de ser una mujer en toda regla. De la misma manera, una *graia* gozaba de una libertad mucho mayor que en las otras etapas de su vida, ya que en primer lugar, al no poder engendrar hijos, no resultaba un peligro para la creación de vida ilegítima, además de que se consideraba que al llegar a esa

⁸ Para profundizar en el tema véase Mirón Pérez (2002).

etapa perdían el deseo sexual, aunque Aristófanes nos muestre algo muy distinto en sus obras. Por lo tanto, una *graia* podía pasar mucho más tiempo fuera de casa, y tener una vida social mucho más amplia. Al mismo tiempo, de nuevo una vida de sacerdocio les daba la oportunidad de ser respetadas, y conseguir fama, prestigio y autoridad.

3. Semblanza biográfica de Aristófanes

Como en el caso de la mayoría de los autores antiguos, es muy poco lo que sabemos de sus vidas. Además, como la investigación histórica ha determinado, la mayoría de la información biográfica que nos ha llegado está probablemente construida a partir de lo que podemos leer en las obras transmitidas. Es como si quisiéramos crear una vida de Cervantes a partir de lo que leemos en el *Quijote*.

Luis Gil nos hace un resumen muy rápido de las fuentes principales para estudiar la vida del autor:

Las dos biografías anónimas, el artículo de la Suda, la compilación de Tomás Magíster, la breve noticia del tratado Sobre la comedia, el escolio a la Apología de Platón (19 C), los escolios y las didascalias de sus comedias proceden, en última instancia, de la filología alejandrina y no reposan en otras fuentes que en la propia producción dramática del poeta

(Gil, 1996: 9).

Sabemos que nació en algún año entre el 450-440 ANE, en el *demos* de Citadeneo, de la tribu Pandiónide. Aunque su producción cómica comienza desde que es muy joven, en sus primeras obras (como *Los Arcanienses*) no las presenta con su nombre, siendo *Los Caballeros* la primera en la que se atreve a utilizarlo. Aunque no se sabe con certeza, algunas fuentes hablan de que tuvo tres hijos: Áraros, Filipo y Filetero o Nicóstrato. Poco más se sabe de la vida del autor.

En cuanto a su obra, parece ser que la primera que representó fue en el 427 ANE, y recibía el título de *Los Comensales*, que por desgracia no ha llegado hasta nuestros días. Solo un año más tarde, sería representada *Los Babilonios*, la cual tampoco se conserva. Como hemos dicho, no utilizaría su propio nombre, sino que habría que esperar hasta el 424 ANE para que lo usara por primera vez.

Sin lugar a dudas, Aristófanes es la máxima expresión de Comedia Antigua, un género que había ido cogiendo forma durante todo el siglo V ANE, distanciándose de «sus anárquicos inicios en el komos dionisiaco» (Gil, 1996: 13). Aunque serán autores

como Quiónides, Magnes, Éupolis y Platón los que sentaron las bases de este género, Aristófanes lo llevaría a su máxima expresión. Para explicar a grandes rasgos qué es la Comedia Antigua volvemos a citar palabras de Luis Gil:

Frente a la exaltación de las glorias patrias que en tantas partes de la tragedia se percibe, la comedia adopta una actitud crítica, y hasta diríamos, denigratoria de la realidad político-social contemporánea. Si la tragedia dirige su mirada hacia el pasado, en lo que tiene de grandioso o sobrecogedor, la comedia lo pone en la actualidad inmediata para avizorar sus defectos y sus miserias y exponerlos a la opinión pública con un desenfado sin parangón histórico posible.

(Gil, 1996: 14).

4. Análisis de *Lisístrata*

4.1. Introducción

En el año 411 ANE se vivía en Atenas una situación desesperante. La guerra del Peloponeso se estaba perdiendo, y quien más la sufría era el pueblo llano. La rendición tampoco era imaginable, ya que con ella se echaba por tierra la democracia, y la ciudad caería de nuevo en la Tiranía.

En este contexto, el gran dramaturgo Aristófanes, escribe una de sus comedias más conocidas y estudiadas. En ella Lisístrata lidera una revolución de mujeres, con el fin de terminar con una guerra que les deja sin maridos e hijos. Pero esta revolución no será solo de mujeres atenienses, sino que necesita la colaboración de las féminas de toda la Hélade, para así presionar a los hombres a parar la guerra.

Dicho plan tiene una doble estrategia. Por una parte tenemos una huelga sexual, por la cual las mujeres no practicarán sexo con sus maridos ni amantes, hasta que los hombres decidan parar una guerra que dura ya muchos años. Esto es una verdadera revolución en el espacio privado u *oikos*. En el *oikos* las mujeres tenían una autoridad considerable⁹, era donde pasaban la mayor parte de su vida, ya que prácticamente hasta la vejez (menopausia), no salían al exterior¹⁰. Aunque en un principio casi todas las mujeres se negarán, finalmente acaban aceptando la idea. Aquí podemos ver una clara intromisión de lo público a lo privado, es decir, una politización del *oikos* por el bien de la *polis*.

⁹ Para profundizar en el tema véase Mirón Pérez (2000).

¹⁰ Para profundizar en el tema véase Bremmer (1987).

Por otra parte, las ancianas, ya sin atractivo sexual según el estereotipo de belleza patriarcal, y que además tienen una vida bastante más activa fuera del *oikos*, se encargarán de la revolución en el espacio público, es decir, en la *polis*. El semicoro de ancianas será el encargado de ocupar la acrópolis de Atenas, que además de ser un símbolo de poder religioso-político, era el lugar donde estaba guardado el tesoro de la ciudad, imprescindible para que la guerra siguiera su curso. Estas mujeres serán asaltadas por un grupo de ancianos con los que tendrán varios enfrentamientos verbales.

4.2. Resumen de *Lisístrata*

Desde el principio de la obra Aristófanes nos da una visión particular de la mujer ateniense y griega en general. En la primera reunión vemos cómo las mujeres llegan tarde, dando una imagen de poca seriedad que se irá intensificando con el desarrollo de la escena. Como es lógico en una comedia, las conversaciones están llenas de chistes con dobles sentidos, y un gran número de ellos tienen un trasfondo sexual. Se nos muestra a una mujer despreocupada y obsesionada con el sexo y el alcohol (lo primero más relacionado con la juventud y lo segundo con las mujeres de mayor edad).

En el momento en el que Lisístrata se decide a contar su plan, la negativa de las mujeres es absoluta desde el principio, ninguna mujer está dispuesta a renunciar al sexo, aunque el fin sea el bien de todos y todas. Lampitó (la líder de las mujeres laconias) es la primera en ponerse del lado de la protagonista, y poco a poco todas se irán convenciendo, gracias a los buenos argumentos de Lisístrata. El juramento será sellado con una gran copa de vino (sin aguar) de la que beberán todas las implicadas.

Tras la disolución de esta pequeña asamblea, en la siguiente escena de la obra, comienza a ponerse en marcha la otra parte del plan. Un grupo de ancianos se dirigen a una acrópolis que ha sido ocupada por las ancianas. Estos llevan palos en llamas para intentar echar a las mujeres, que ahora controlan el tesoro de la ciudad. Aquí nos encontramos con fuerte polaridad entre los dos bandos, que provoca una dialéctica entre sexos llena de amenazas, pero que solo se personifica en violencia de la mujer al hombre, nunca viceversa. En una sociedad patriarcal el monopolio de la violencia pertenece al hombre, por lo que darle la vuelta a esta situación puede ser un recurso de comicidad muy efectivo.

En la escena siguiente, vemos cómo aparece un nuevo personaje masculino, un *proboulos*¹¹ de Atenas que viene a intentar acabar con la revolución de las mujeres. Este tendrá un enfrentamiento dialéctico con Lisístrata, en el cual se verá que el *proboulos* siente verdadero horror hacia una situación en la que las mujeres puedan tener algo de poder en la vida pública de Atenas. Es inconcebible para él que una mujer tome alguna decisión para la *polis*, ya que su papel debe ser efectivo exclusivamente en el *oikos*. El *proboulos* personifica el sentir de una sociedad patriarcal, donde la mujer estaba recluida a los trabajos domésticos.

Pronto la teórica unidad del grupo de mujeres comenzará a resquebrajarse. En una de las escenas más cómicas de la obra, podemos ver cómo las mujeres que estaban en huelga sexual no pueden aguantar más, y desesperadas por ver a sus maridos intentan escapar con excusas inverosímiles, que Lisístrata va descubriendo con facilidad. Aquí se nos muestra la debilidad femenina, relacionada con la poca seriedad ya comentada, por mucho que se unan para el bien común y tengan buenas intenciones, las mujeres finalmente no podrán controlar su gran apetito sexual.

A esta escena, le acompaña una en la que ocurre algo, por así decirlo, contrario a esto. Cinesias (un hombre ateniense) llega a la acrópolis (con una exagerada erección) en busca de su esposa Mirrina, suplicándole que vuelva a casa, ya que sin sexo no puede aguantar más. A pesar de que ella se niega en rotundo, finalmente parece aceptar, pero en realidad es solo una estrategia para “castigarlo”. Mirrina comienza a marear a su esposo y finalmente se acaba escapando. Así Mirrina pasa de ser un personaje sin un gran trasfondo, que al principio aseguraba no poder vivir sin «*pijo*» (v. 125), a tener la suficiente confianza en lo que están haciendo para desafiar a su marido.

A partir de aquí comienzan las negociaciones de paz, que son el final de la obra. Llega un heraldo laconio, que se encuentra en Atenas con un Prítanis¹², los dos con una clara erección. Pronto se dan cuenta de que esta situación solo se puede arreglar llegando a un acuerdo de paz, en el cual Lisístrata será la mediadora. Mientras tanto, siguiendo la tónica del final de la comedia, los dos semicoros se acaban reconciliando, y se funden en uno solo.

¹¹ Término que Gil Fernández (2013) traduce como “comisario”.

¹² Prítanis: representante de una tribu elegido por sorteo (Gómez Espelósín, 2005).

Finalmente, tras una negociación en la que los dos bandos deben ceder, nuestra protagonista consigue que laconios y atenienses lleguen a un acuerdo, para que así la paz vuelva a Grecia, y que será celebrado con un gran banquete. Cada mujer volvería a casa con su marido, y así, después de poner el mundo patas arriba, como es típico en la Comedia Clásica, todo vuelve a lo ideal, es decir, a la situación anterior, sin que el orden social se altere para nada.

4.3. Personajes femeninos

- *Lisístrata*

Es el personaje principal de la obra, la protagonista. Habría que preguntarse si responde a los estereotipos de héroe cómico, clásicos en la comedia. Como respuesta Pedro Calvo-Sotelo dice: «*El héroe cómico disfruta ante todo de un mundo sensual, en el que la comida, la bebida y el sexo tienen sus altares. Lisístrata, por el contrario, capitanea sin aparente sacrificio personal una revolución por la castidad, hace gala de austeridad y moderación*» (Calvo, 1986: 163). Sin embargo sí tienen en común otras cosas: «*energía vital, ingenio, (...) humor y habilidad dialéctica*» (Calvo, 1986: 163).

Pero al mismo tiempo, Lisístrata tiene momentos de debilidad, porque obviamente es mujer. Al final de la primera escena vemos cómo no se ponen de acuerdo en cómo deben cerrar el juramento de castidad, y aunque en primer lugar Lisístrata propone una idea disparatada pero honorable, finalmente triunfa la de Calónica, jurar con una gran copa de vino. A pesar de que la idea no es suya, Lisístrata la acaba aceptando y disfrutando con sus compañeras:

Calónica: Si quieres, yo te lo explicaré. Pondremos boca arriba una gran copa negra, sacrificaremos sobre ella una jarra de vino de Tasos y juraremos... no verter agua dentro.

Lampitón: ¡Ele! No puedo desir cuánto me gusta er huramento.

Lisístrata: Que alguien traiga de dentro una copa y una jarra.

(vv. 195-199).

Esta escena hace clara alusión a la idea que se tenía en la Grecia Clásica de que las mujeres se morían por el vino, y que además lo tomaban si aguar. Por esto ni la propia Lisístrata es capaz de aguantar la tentación.

Lisístrata nos muestra a una mujer que consigue sobresalir en un mundo de hombres, con talento, intelecto, carisma y oratoria. Confía en que las mujeres tienen la

capacidad suficiente para poder poner fin a un conflicto bélico entre las *poleis* más importantes de Grecia. Pero se encuentra en una realidad difícil, en la que las mujeres pronto quieren poner fin a la huelga sexual. Por lo tanto, Aristófanes nos quiere mostrar a mujeres que no pueden controlar sus impulsos, y que además son irresponsables, pero que entre ellas sobresale una que acepta responsabilidades y que consigue controlarse.

En uno de los discursos finales de la obra, Lisístrata media entre laconios y atenienses para llegar a un acuerdo. En este momento hace una afirmación interesante: «Soy mujer, pero tengo talento»¹³. A partir de aquí, podemos sacar una conclusión interesante, y es que Aristófanes no quiere darnos una visión de la mujer capaz de tener talento o capacidad para cambiar las cosas, sino que Lisístrata es capaz de hacer lo que ha hecho a pesar de ser mujer.

En definitiva, Lisístrata no encaja exactamente con el héroe cómico clásico de la Comedia Antigua (aunque tenga semejanzas). Pero tampoco nos muestra a una mujer “feminista”, ya que en ningún momento plantea un cambio del sistema patriarcal establecido, es más, no quiere cambiar nada, sino que su plan es acabar con un problema temporal como es una guerra, para volver a la situación anterior. Ni ella, ni ningún otro personaje de la obra, plantea acabar (o sencillamente cambiar) con la sociedad, solamente quieren volver a una vida en la que sus maridos y sus hijos estén de nuevo en casa, ya que sin los hombres no pueden ser felices (idea de la desolación femenina¹⁴). Por lo tanto, Lisístrata es un personaje que nace totalmente del ingenio del autor, que aunque comparte características con el héroe cómico, no es totalmente homologable (Calvo, 1986).

- *Calonica*

Ella sí responde más al estereotipo de un personaje que está presente prácticamente en toda la historia de la comedia: el bufón. Calonica se dedica desde el principio a hacer chistes fáciles, principalmente sexuales, pero también sobre la pasión de las mujeres por el vino (y los placeres de la vida en general) y por supuesto, de lo irresponsables que son y de la inutilidad de las mismas para hacer algo beneficioso para la *polis*:

¹³ Verso de la *Melanipa* de Eurípides que parafrasea Aristófanes.

¹⁴ Para profundizar en el tema véase Lagarde (2012).

Lisístrata: Sobre Atenas no diré nada semejante, pero entiéndeme. Si se reúnen las mujeres aquí, las de los beocios, las de los peloponesios y nosotras, en común salvaremos la Hélade.

Calonica: Y ¿qué cosa tan brillante o razonable podrían hacer las mujeres, que se pasan la vida sentadas, dándose colorete, poniéndose vestidos de azafranados, embelleciéndose, con túnicas cimbéricas que son se arrugan y zapatillas de lujo.

(vv. 39-45).

Calonica es la otra cara de la moneda de Lisístrata, representa todo lo contrario que representaba nuestra protagonista. De esta forma, la majestuosidad, responsabilidad y talento de Lisístrata destacan más aún. Pero al mismo tiempo, cuando llega la hora de la verdad se convierte en una fiel amiga, acompañándola en todo momento, y sin flaquear en la idea de parar la guerra con la huelga sexual.

- *Mirrina*

Este es un personaje un tanto contradictorio. Mirrina aparece al principio como una mujer más, sin que tenga gran importancia. Entra dentro del grupo de las que se oponen en rotundo a la huelga sexual, pero cuando todas aceptan ella también se une a la causa. Podría parecer que su importancia se acaba aquí, pero todo cambia cuando llega a la acrópolis Cinesias, su marido.

Aquí Mirrina nos muestra cómo el plan de Lisístrata se hace efectivo. Cinesias llega corriendo en busca de su esposa, asegurando su desesperación por la abstinencia:

Lisístrata: Venga, bajaré a llamarla.

Cinesias: Date mucha prisa, pues desde que se fue de casa no tengo ninguna satisfacción en la vida. Odio entrar en casa, todo me parece desierto, al comer no encuentro gusto alguno en los alimentos... pues estoy empalmado.

(vv. 865-869).

Aquí vemos la desesperación de un hombre que no aguanta más, por lo tanto se demuestra que el plan está funcionando. En el momento siguiente, Mirrina, tras decir que acepta acostarse con su marido, pone en práctica todas las estrategias descritas por Lisístrata al principio de la obra para que los hombres no puedan aguantar la abstinencia:

Cinesias: La parienta me quiere, está bien claro.

Mirrina: (Regresando con una yacija.) Mira, acuéstate enseguida. Yo me voy desnudando. Aunque, ahora caigo en ello, debo sacar esterilla.

Cinesias: ¡Qué esterilla ni mandanga! No la necesito.

Mirrina: Sí, ¡por Ártemis! Es una vergüenza hacerlo sobre las cuerdas de la yacija.

Cinesias: Déjame besarte.

Mirrina: Ya está (Se acerca, le besa y se va rápidamente).
Cinesias: ¡Ajajá! Vuelve cuanto antes.
Mirrina: (De regreso) Mira: la esterilla. Échate. Yo me voy desnudando. Pero, ahira caigo, no tienes almohada.
Cinesias: No la necesito para nada.
Mirrina: Pero yo sí, ¡vive Zeus! (Sale.)
Cinesias: Pero ¿es que se va a dar mi carajo la misma hostilidad que a Heracles?
 (vv. 919-928).

Como vemos, Mirrina se va inventando excusas para no practicar sexo con su marido, y así forzarlo a votar por la paz. De esta forma, Mirrina pasa de ser un personaje pasivo, a ser la única que nos muestra la gran efectividad del plan de Lisístrata.

Además, en esta misma escena, se demuestra la importancia que tiene la mujer en el *oikos*, que desde que ella no está «el niños está sucio (...) y las gallinas fuera de control» (Mirón, 2000: 35): «*Cinesias: ¡Eh! Tú, ¿qué pasa? ¿No te da pena el niño que lleva cinco días sin lava y sin tomar la teta?*» (vv. 880.881).

- *Lampitó*

Lampitó podría parecer que es un personaje con poca presencia, pero en realidad juega un papel importante. Es la primera que decide apoyar a Lisístrata en su plan, y aunque con dolor, prácticamente desde el principio lo acepta: «*Lampitó: Difísi eh, sí, ¡poh loh doh dioseh! que lah muhereh duerman solah sin pisha. Sin embargo, habrá que hacerlo, pueh es musho mah nesezaria la paz.*» (vv. 142-144).

Lampitó es imprescindible para que el plan funcione, pues es la que se encargará de liderar y convencer a las mujeres de Esparta, para que apoyen la huelga sexual. Se nos muestra como la típica mujer espartana: bella y con un cuerpo atlético. Siguiendo de nuevo a Calvo-Sotelo: «*Lampitó se opone al resto de los personajes de la misma manera que lo hace Lisístrata, de quien es en cierto modo un desdoblamiento*» (Calvo, 1986: 164).

- *Semicoro de mujeres*

En esta obra, el semicoro de mujeres está formado por ancianas. Ellas, como hemos dicho anteriormente, ya carecen de atractivo sexual, por lo tanto se van a encargar de la parte pública de plan. Las ancianas serán las que ocupen la acrópolis, para así poder controlar los recursos de la ciudad, de esta manera consiguen que los hombres no puedan poder financiar la guerra.

En algunos sentidos se nos muestra como típico coro de comedia, apoyando en todo momento a la protagonista y se enfrenta enérgicamente al enemigo (Calvo, 1986). Las discusiones entre los ancianos y las ancianas son continuas, llenas de insultos, y que en algún momento podría considerarse que hay cierta violencia hacia los ancianos, en la escena de los cubos de agua:

Corifeo de viejos: ¿Tú a mí un baño, guarra?
Corifeo de viejas: Y encima nupcial.
Corifeo de viejos: ¿Oíste su desvergüenza?
Corifeo de viejas: Soy ciudadana libre.
Corifeo de viejos: Pondré fin a tus voces.
Corifeo de viejas: Dejaste ya de ser juez.
Corifeo de viejos: (A la antorcha.) Quémale la melena.
Corifeo de viejas: (Echándole agua.) Haz tu trabajo, Aqueloo.
Corifeo de viejos: ¡Ay, desdichado de mí!
Corifeo de viejas: ¿Estaba caliente?

(vv. 377-383).

Esto es un elemento más de “el mundo al revés”, ya que el monopolio de la violencia es masculino, por lo tanto la mujer no la debía usar. Asimismo, que la mujer la use hacia un hombre puede ser un elemento bastante cómico.

Posiblemente, uno de los motivos por los que las ancianas serán las encargadas de ocupar la acrópolis, es porque ellas eran las que tenían más oportunidades de moverse libremente por la *polis*. Esto es debido, a que cuando llegaban a la menopausia ya no se les consideraba sexualmente activas, y por lo tanto no resultaba un “peligro” para los maridos que las mujeres salieran a la calle (Bremmer, 1987).

Finalmente, a pesar de todos los insultos de los dos semicoros, cuando se acerca el final dejarán sus diferencias a un lado y llegarán a una reconciliación amistosa, uniéndose en un mismo coro, que cantará ya unido hasta el final de la obra.

- *Mujer Primera, Segunda, Tercera y Cuarta*

Estas mujeres serán el ejemplo de algo que quiere mostrarnos Aristófanes: las mujeres sienten un deseo sexual incontrolable. A pesar de haber participado en la huelga, estas tres mujeres dicen no poder controlar sus instintos, y acaban inventando excusas de lo más inverosímiles para volver con sus maridos:

Mujer Tercera: Ilitía bendita, detén el parto, hasta que llegue a un lugar apropiado.
Lisístrata: ¿Por qué dices esa bobada?
Mujer Tercera: Porque estoy a punto de parir.
Lisístrata: Ayer al menos no estabas preñada.

Mujer Tercera: Pero hoy sí. ¡Anda! Despáchame cuanto antes a casa, Lisístrata, para llamar a la comadrona.

Lisístrata: ¿Qué cuento nos estás contando? (Palpándola.) ¿Qué es eso duro que tienes?

Mujer Tercera: Un nene varón.

Lisístrata: No tienes tu eso, ¡por Afrodita!, sino un cacharro de bronce hueco. Voy a enterarme. ¡Qué risa me das! Tenías el casco sagrado y afirmabas estar en cinta.

Mujer Tercera: Y lo estoy ¡vive Zeus!

Lisístrata: Entonces ¿por qué lo llevabas?

Mujer Tercera: Para que, si me sorprendía el parto en la Acrópolis, me metiese en el casco a parir como las palomas.

(vv. 742-755).

Por lo tanto, se nos muestra una mujer irresponsable, y que no puede controlar su apetito sexual, aunque es cierto que el trato de Aristófanes hacia los hombres es aún peor en este sentido.

4.4. Conclusiones

Durante la obra podemos ver cómo un grupo de mujeres consigue hacer frente al poder patriarcal, lo desafían y consiguen sus propósitos. Podríamos pensar que con esto Aristófanes nos quiere transmitir que las mujeres son igual de capaces que los hombres, que ellas también tienen que jugar un papel importante en vida pública de la *polis*, pero nada más lejos de la realidad.

No hay que olvidar que todo esto es una comedia, por lo tanto casi todo lo que acontece en la obra debe ser considerado un mecanismo de hilaridad, para conseguir que el público se divierta. El comediante usa como principal recurso de comicidad la idea de un mundo patas arriba, en el cual lo acontecido no ocurre en la realidad, y que para la mayoría de atenienses no debía ocurrir nunca. La simple idea de una mujer formando parte de la vida pública ateniense, debía causar grandes carcajadas entre los asistentes a las representaciones.

Pero es que además, la mayoría de mujeres son la viva imagen de los estereotipos existentes en la época: mujeres irresponsables, que solo piensan en el sexo y el vino, que en cualquier momento buscan un amante, etc. Prácticamente, solo Lisístrata se escapa de todo, considerada, por así decirlo, la excepción que confirma la regla. Por lo tanto, en el mejor de los casos, Aristófanes nos muestra a una mujer con talento, entre un grupo lleno de malévolas mujeres.

Aunque sí podemos atisbar algunos momentos en los que el sexo femenino no sale mal parado. Siguiendo lo que dice Douglas M., en los pasajes corales, en general, las mujeres salen mejor paradas que los hombres. Ellos son siempre los primeros en demostrar su actitud amenazante y fanfarrona, mientras que las mujeres les superan y suelen decir la última palabra. Además, se insiste recurrentemente en que ellas realizan mejor “sus tareas” (relacionadas exclusivamente con el *oikos*), mientras que los hombres suelen fracasar en sus labores en la *polis*¹⁵. También encontramos un momento de cierta “simpatía” de Aristófanes hacia el sexo femenino (Douglas, 1996), cuando Lisístrata afirma el sufrimiento de las mujeres por la guerra:

Comisario: ¿No es indignante que estas, ajenas por completo a la guerra pretendan acabarla vareándola, ovillándola?

Lisístrata: Pero si soportamos más del doble de ella, so maldito. En primerísimo lugar parimos a nuestros hijos y los enviamos como hoplitas...

Comisario: Calla. No recuerdes las desgracias.

Lisístrata: Luego, cuando deberíamos gozar y disfrutar de la juventud, dormimos solas por culpa de las operaciones militares. Y pasaré por alto nuestro caso, pero me duelen las muchachas que envejecen en sus dormitorios.

(vv. 586-593).

En conclusión, tampoco podemos pensar que Aristófanes quiere mostrar un mundo en el que las mujeres tomen el control de la sociedad. Realmente, la historia cuenta cómo las mujeres quieren cambiar una mala situación, para volver a un pasado idealizado, en ningún caso se plantea avanzar hacia un mundo mejor. Por lo tanto, en este caso, no podríamos hablar de “utopía femenina”, sino como mucho de “revolución femenina”.

5. Análisis de *Asambleístas*

5.1. Introducción

Asambleístas es otra de las obras conservadas del poeta cómico Aristófanes. Esta fue representada a principios del siglo IV ANE, pero existe aún cierto debate por su fecha exacta. En general está aceptado entre los investigadores que tuvo que ser en algún año entre el 393 ANE y el 390 ANE. R. G. Ussher apuesta por el año 393, mientras que R. Seager se decanta por el 390. Pero Sommerstein considera que puede ser cualquier año entre el 394 y el 391¹⁶. Por lo tanto, este sigue siendo un debate abierto.

¹⁵ Para profundizar en el tema véase Douglas (1996).

¹⁶ Para profundizar en el tema véase Gil Fernández (2013).

En primer lugar, hay que dejar claro que el contexto histórico de esta pieza cómica es muy distinto al de *Lisístrata*, ya que hay un suceso muy importante que lo ha cambiado todo: la victoria de Esparta en la Guerra del Peloponeso. Como resultado de la derrota, Atenas pasó unos años difíciles, donde su población tuvo que presenciar cómo caía la democracia, y por lo tanto pasó a ser una sociedad más susceptible a los cambios. Esto pudo afectar a la personalidad, no solo de la población en general de Atenas, sino también a la del propio Aristófanes¹⁷, que quizá comprendió que los sistemas políticos no eran eternos, y que en cualquier momento la situación podía cambiar. Pero algunos estudios más modernos nos hablan de que al final de la crisis Atenas salió reforzada, consiguió una rápida recuperación militar, y de nuevo volvieron las aspiraciones imperialistas. A esto se unió una fuerte eficacia de la democracia ateniense del siglo IV ANE¹⁸.

No podemos saber cuánto llegó a afectar a Aristófanes, pero sí que con esta obra encontramos algo distinto a lo anterior. Ya no se trata de que las mujeres se levanten para detener un conflicto bélico, es decir, para influir en una política determinada, sino que en esta obra el dramaturgo plantea un cambio absoluto de la forma de gobierno de la *polis*, que además estará encabezado por mujeres.

Nuestra protagonista es Praxágora, quien lidera un grupo de mujeres que deciden asistir a la asamblea. El origen de la idea es la inventiva femenina, pero como ya sabemos, dicha asamblea no permite la participación de mujeres, por lo que estas deciden acudir disfrazadas de hombres. Tras reunirse todas y disfrazarse con las ropas de sus maridos, barbas postizas, bastones, etc., se dirigirán a la asamblea, donde Praxágora con su oratoria consigue convencer a los asistentes de que el gobierno debe ser dado a las mujeres. La estrategia de Praxágora se puede descomponer en varios elementos de diverso alcance:

- En primer lugar está la trampa del disfraz, en el que el juego del teatro llega a un extremo extraordinario: los actores/ciudadanos varones de Atenas se presentan en escena disfrazados de mujeres, como pide la pieza cómica, que a su vez se disfrazan de hombres. Esta utilización del *doble* disfraz señala metateatralmente las capacidades del arte cómico para *travestir identidades*.

¹⁷Para profundizar en el tema véase Lasso de la Vega (1972).

¹⁸Para profundizar en el tema véase Hansen (2004).

Como las mujeres se habían llevado las vestimentas de sus maridos, estos no tenían con que vestirse, y por lo tanto faltaron a la asamblea. Pero es más, forzados a salir a la calle se ven obligados a vestirse de mujer. La obra se presenta como un mundo de travestimiento general.

- La estrategia de Praxágora tiene un componente *sociopolítico* fundamental: la dejadez de la población, más centrada en sus problemas y en enriquecerse, que en solucionar los problemas de la *polis*. Dado el absentismo generalizado de los hombres, una disciplina de participación femenina puede contar con una mayoría cómoda para implantar nuevas medidas. Es interesante señalar que esas medidas producen una exclusión a la inversa. Que las mujeres gobiernen quiere decir que sólo ellas pueden participar en la asamblea, precisamente lo contrario de lo que ocurre en la Atenas contemporánea.
- Praxágora cuenta finalmente con su propio carisma, que se refleja especialmente en sus *capacidades oratorias*, sobre las que volveremos más adelante. Baste decir por ahora que Praxágora convence a mujeres y a hombres, fuera y dentro de la asamblea, aunque con diferentes argumentos.

Ya con el poder de la asamblea, Praxágora explica que hay que cambiar la forma de organizarse, y las mujeres obedecen a su iniciativa de crear una especie de utopía comunista, donde todo será común, incluso la sexualidad. En este punto, la población de Atenas deberá llevar al ágora sus pertenencias para que pasen a ser de dominio público, y la primera noche se hará un gran banquete comunitario. A partir de entonces todas las noches se celebrará uno, ya no comerá nadie en su casa, ya no cultivarán para sí mismos, sino que todo será para del conjunto de la *polis*.

Con todo esto, Aristófanes posiblemente quiera hacer una crítica no solo del sistema de gobierno de Atenas, sino que también ejemplifica la decadencia de la sociedad ateniense, dado que, incluso cuando comienza la utopía comunista que en teoría, beneficia a todos, siguen sin comportarse como buenos ciudadanos e intentan saltarse las normas para su beneficio. Pero al mismo tiempo, el autor nos vuelve a dibujar una serie de estereotipos sobre las mujeres que, aunque salen “mejor paradas” que los hombres¹⁹, son totalmente patriarcales. No hay que olvidar que esto es una comedia, por lo tanto, es muy posible que en ningún momento Aristófanes intente

¹⁹ Para profundizar en el tema véase Romero González (2005).

decantarse por una ideología política concreta, sino que más bien quiere criticar un gobierno nefasto (el de Atenas de principios del siglo IV ANE), contraponiéndolo a un gobierno totalmente descabellado (el de las mujeres).

5.2. Resumen de *Asambleístas*

- *Praxágora y las mujeres*

El inicio de la obra es muy parecido al de *Lisístrata*, donde un grupo de mujeres han quedado para reunirse y tratar un tema importante, pero en este caso la protagonista, Praxágora, suelta un largo discurso, que mezcla una gran oratoria con la vulgaridad de la acción cómica:

Praxágora: ¡Oh! Resplandeciente ojo... del torneado candil, excelente invento entre los bien atinados, tu nacimiento y fortuna revelaremos: salido del trono por el impulso del alfarero, tienes en tus fosas nasales las brillantes prerrogativas del sol. Lanzas las señales acordadas de tu llama, pues solo a ti te las revelamos, como es natural, pues hasta en las alcobas estás cerca a nuestro lado cuando nosotras probamos los modos de Afrodita y a tu ojo, inspector de los cuerpos encorvados, nadie lo expulsa de su mansión. Eres el único que iluminas los rincones secretos de los muslos, cuando quemas la pelambre que florece sobre ellos y nos acompañas cuando abrimos a escondidas las despensas repletas de grano y de báquico licor, y haciendo esto con nosotras no se lo cuentas a los vecinos. Por eso serás también nuestro cómplice de cuantas decisiones tomaron mis amigas en las fiestas de las Esciras. (Mirando a su alrededor.) Pero no se ha presentado ninguna de las que tenía que haber llegado. Y eso que está cerca el alba y la sesión de la asamblea se celebrará inmediatamente. Tenemos que ocupar nosotras los asientos y que las 'hetairas' – que dijo una vez Filómaco, si aún lo recordáis– pasen inadvertidas al sentarse. ¿Qué puede haber ocurrido? ¿No tienen cosidas las barbas conforme se había dicho? ¿Habrán tenido dificultades para robar a escondidas la ropa de sus maridos? Pero por ahí veo acercarse una lámpara. (Retrocediendo hacia el umbral de su casa.) Ea, retrocederé un poco, no vaya a dar la casualidad de que sea un marido quien se acerca.»

(vv. 1-29).

Tras la llegada del resto de mujeres, comienza una “retahíla” de los mismos estereotipos que veíamos en *Lisístrata*: mujeres no muy inteligentes, no preparadas para el gobierno, amantes del vino sin aguar, con fuerte deseo sexual, etc.:

Praxágora: (Inicia el ensayo.) El `purificador, que de la vuelta con la comadreja. Pasad hacia delante. Arífrades, cállate. Pasa a este lado y siéntate. ¿Quién quiere tomar la palabra?

Mujer II: Yo.

Praxágora: Ponte la corona y buena suerte.

Mujer II: Ya está.

Praxágora: Puedes hablar.

Mujer II: ¿Hablar antes de beber?

Praxágora: Mira tú: ¡beber!

Mujer II: Pues ¿para qué me he puesto la corona, imbécil?

Praxágora: ¡Largo de aquí! Una como está también nos la harías en la asamblea.

Mujer II: Y ¿qué? ¿No beben también en la Asamblea?

Praxágora: Mira, según tú, sí beben

(vv. 132-138).

Pero en contraposición a todos estos estereotipos, que en mayor o menor medida estaban en el ideario de la sociedad ateniense, tenemos a la protagonista, Praxágora, que es el ejemplo de la buena actitud y el buen gobierno. A sus compañeras les da un discurso, que demuestra su posición ante la situación política, y además su buena retórica:

Praxágora: Y que son mejores que nosotros en la manera de ser, os lo voy a demostrar. Primero, lavan los copos de la lana con agua caliente a la antigua usanza todas ellas sin excepción, y no las verás probar un forma nueva de hacerlo. En cambio, la ciudad de Atenas si tenía algo bien establecido, no lo mantiene, sino se afana en buscar alguna novedad. Ellas fíen sentados como antaño, llevan los fardos en la cabeza como antaño, celebran las Tesmoforias como antaño, hornean las tortas como antaño, machacan a sus maridos como antaño, tienen amantes dentro de casa como antaño, se compran a escondidas golosinas para ellas como antaño, les gusta el vino fuerte como antaño, disfrutan jodiendo como antaño. Así que, señores, entreguémosles la ciudad sin discusiones y sin tratar de averiguar qué es lo que van a hacer, simplemente dejémoslas gobernar, atendiendo sólo a estas consideraciones: la primera, que como son madres desearán mantener a los soldados sanos y salvos; la siguientes: ¿quién les enviaría víveres con mayor rapidez que la que los parió? Además, para procurarse dinero, la mujer es un ser ingeniosísimo y, si tuviera el poder, nunca se dejaría engañar, pues a engañar ellas están acostumbradas. Paso por alto lo demás. Si me hacéis caso en esto llevaréis una vida feliz.

(vv. 218-240).

En este caso Aristófanes deja bien claro que el motivo más importante por el que las mujeres deben ser las encargadas de gobernar la polis es que ellas son las verdaderas conservadoras de la tradición. A diferencia de los hombres que se afanan en buscar la novedad tenemos a las mujeres que si algo funciona no lo cambian. Esto se nos muestra como una virtud del sexo femenino, que además evoca una grandeza de un pasado mejor, por eso, solo las que mantienen las viejas tradiciones pueden ser las encargadas de llevar a cabo la recuperación de la polis. Otro rasgo clásico de la mujer ateniense es su papel como madre, que se resalta en las últimas líneas del discurso.

- *Blépiro y Cremes*

Más adelante, el escenario cambia totalmente, y durante un tiempo no aparecerá ninguna mujer en el escenario. Blépiro, el marido de Praxágora, se levanta sin encontrar

su vestimenta, y por lo tanto se debe poner la de su mujer. En este instante, se encuentra con un vecino y Cremes, con este segundo tendrá una larga conversación, donde finalmente le explica que ha ocurrido en la asamblea:

Cremes: Después de esto, saltó a la tribuna para tomar la palabra un lindo joven de blanca tez parecido a Nicias y se puso a decir que era preciso entregar el gobierno a las mujeres. Inmediatamente la muchedumbre de zapateros se alborotó y clamó que tenía razón, pero los que venían del campo le abuchearon.

Blépiro: Porque estaban en sus cabales, ¡vive Zeus!

Cremes: Pero en minoría, y el mozo se imponía con sus gritos atribuyendo a las mujeres toda clase de virtudes y a ti de defectos.

Blépiro: ¿Y qué dijo?

Cremes: Primero, que eres un tramposo...

Blépiro: ¿Y de ti?

Cremes: ...espera a hacerme esa pregunta. Y además, un ladrón.

Blépiro: ¿Yo solo?

Cremes: Un ladrón, sí, ¡vive Zeus!, y también un chivato.

Blépiro: ¿Solo y?

Cremes: Y también ¡vive Zeus! (señalando al público), la mayoría de estos.

Blépiro: ¿Y quién dice lo contrario?

Cremes: En cambio, afirmaba que la mujer es un ser juicioso y hacendoso. Y añadía que nunca divulgaban los secretos siempre que salen de las Tesmoforias, al revés de lo que hacemos tú y yo cuando deliberamos en el consejo.

Blépiro: Y, ¡por Hermes!, que en esto no mintió.

Cremes: Luego dijo que se prestan entre sí vestidos, joyas, dinero, copas, a solas sin testigos y que se devuelven todo y no se quedan con nada, como hacemos la mayor parte de nosotros.

Blépiro: Sí, ¡por Poseidón! Incluso cuando hay testigos.

Cremes: E hizo otras muchas alabanzas de las mujeres: que no chantajea, que no pleitea, que no tratan de derrocar la democracia, aparte de otras muchas excelencias.

Blépiro: En suma, que propuso.

Cremes: Que se les entregará el gobierno de la ciudad, pues parecía que era esto lo único que no se había hecho en la ciudad.

Blépiro: ¿Y se ha aprobado?

Cremes: Lo aseguro yo.

Blépiro: ¿Entonces se les ha encomendado todo lo que les competía a los ciudadanos?

Cremes: Así es.

(vv. 429-459).

En esta conversación vemos cómo Cremes le cuenta una serie de virtudes que poseen las mujeres, en contraposición de los grandes defectos de los hombres. Además, finalmente, hablan de que la asamblea les ha dado el poder a las mujeres. Cremes se nos muestra como un hombre que ha sido convencido por las ideas transmitidas en la asamblea por Praxágora, y por lo tanto se dispone a contarle a Blépiro los motivos por los que las mujeres están capacitadas para gobernar.

Obviamente, al principio, Blépiro no duda ni un segundo que la idea es una locura, y que unas mujeres no podrán nunca hacer un buen gobierno en la *polis*. Pero poco a poco, se irá convenciendo, y terminará reconociendo que lo acordado en la asamblea es lo más adecuado. Al mismo tiempo Cremes le exagera la situación, asegurando que los papeles se han invertido, ahora las mujeres harán las cosas de los hombres, y viceversa. De esta manera, vemos un gran ejemplo de las fuertes diferencias que existen entre ambos sexos, ya que Blépiro se ruboriza en todo momento cuando le transmiten la idea de que ahora será él quien tiene que quedarse en casa, mientras su mujer saldrá a la calle a ejercer la política.

- *Praxágora y Blépiro*

La escena siguiente nos muestra el primer encuentro entre Praxágora y Blépiro, en el inicio de la conversación ya encontramos detalles dignos de comentar:

Blépiro: (Saliendo de casa.) ¡Eh, tú, Praxágora!, ¿de dónde vienes?

Praxágora: ¿Y a ti, imbécil, qué te importa?

Blépiro: Que qué me importa, ¡qué inocencia!

Praxágora: ¿No dirás que vengo de casa de un amante?

Blépiro: Tal vez no sólo de uno.

(vv. 520-522).

En primer lugar, la primera frase nos muestra una situación que podía responder absolutamente con la realidad de la Atenas del siglo IV ANE, un hombre que, no de buenas maneras, pregunta a su mujer qué ha estado haciendo en la calle, ya que, como sabemos, no estaba bien visto que una mujer estuviera en la calle²⁰. Por otra parte, la contestación de Praxágora es más difícil de imaginar, ya que dentro de una sociedad tan patriarcal posiblemente una mujer no contestaría así a su marido. Seguidamente, Praxágora saca a la palestra la posibilidad de haber estado con un amante, y Blépiro certifica que lo duda, esto es otro ejemplo de lo mal visto que estaba que una mujer saliera a la calle, ya que la única forma de asegurar una descendencia legítima, era tener a las mujeres controladas en el gineceo en todo momento. La conversación entre la pareja continúa de esta manera: «*Blépiro: ¿Cómo te fuiste entonces al alba sin decir ni pío con mi manto? Praxágora: Mandó a buscarme de noche una mujer, compañera y amiga mía, que estaba con los dolores del parto*» (vv. 526-528).

²⁰ Para profundizar en el tema véase Mirón Pérez (2006).

Esta última frase de Praxágora tiene un gran interés. Es un ejemplo claro, de las veces en las que una mujer sí podía salir a la calle, y es que en los partos las mujeres eran atendidas, aparte de por comadronas, por vecinas y amigas (Mirón, 2002). De esta manera, se tuvieron que crear fuertes redes de colaboración entre las mujeres, a las que la historiografía tradicional no ha prestado mucha atención, y mucho menos las fuentes clásicas.

Seguidamente, Praxágora y Blépiro tendrán una larga conversación en la que ésta le intentará explicar las primeras medidas de las mujeres. De esta manera, en la *polis* pasará a ser todo público, donde cada ciudadano y ciudadana compartirán todos sus bienes sin ningún tipo de problema, y hasta el sexo será público:

Blépiro: Si al ver una chavala le entran a uno ganas de cepillársela, podrá hacerle un regalo sacando del fondo común y seguirá compartiendo, después de acostarse con ella, los dineros del fondo común.

Praxágora: No, pues podrá acostarse gratis. Pongo a las mozas a la común disposición de los hombres para el que quiera yacer o engendrar hijos con ellas.

Blépiro: ¿Cómo impedir entonces que todos quieran ir a tirarse a la más hermosa?

Praxágora: Las menos agraciadas y las chatas estarán junto a las de mejor ver, y si desea una de éstas, tendrá primero que trajinarse a la fea.

(vv. 612-618).

El matrimonio monógamo salta por los aires, al desaparecer el régimen de propiedad establecido, ya no hace falta una descendencia legítima, y por lo tanto, los hijos pasarán a ser del común de la *polis* (Mirón, 2002). Los hombres tendrán libertad de acostarse con la mujer que desee, pero eso sí, si esta chica es bella, antes deberá hacerlo con una más fea, siendo esto una clara cosificación del cuerpo femenino. Es cierto que el trato es mutuo, y una mujer tendrá que hacer lo mismo si desea acostarse con un hombre bello, pero no es menos cierto que Aristófanes incide en explicar el caso contrario, poniendo ejemplos que veremos más adelante, mientras a este lo deja en un segundo plano.

- *Hombre y vecino*

Al salir el matrimonio, llega una escena en la que tampoco participan mujeres, sino que dos hombres serán los protagonistas, pero que también tiene algunos detalles que deben comentarse. Un vecino está recogiendo sus pertenencias para llevarlas al fondo común. Mientras tanto, un hombre se le acerca, y se ríe de él, asegurando que no es muy inteligente cumplir la nueva ley, y que por tanto él no lo hará hasta que no vea que todos lo hacen:

Vecino: Buen hombre, déjame hacer lo que me urge (A los criados.) Hay que atar estas cosas. ¿Dónde está la correa?
Hombre: ¿De verdad las vas a llevar?
Vecino: Sí, ¡por Zeus! Ahora estoy atando este par de típodas
Hombre: ¡Qué locura! No esperar a ver que hacen los demás, y luego ya...

(vv. 784-789).

De esta manera, Aristófanes nos vuelve a contraponer dos figuras: la de los hombres, asociados a la mala vida y el mal gobierno; y las mujeres, conservadoras de una tradición gloriosa.

- *Epígenes, la muchacha y las viejas*

Como colofón final, el dramaturgo nos brinda una de las escenas más cómicas de la obra. En ella, una joven muchacha y una vieja discuten con los argumentos típicos del enfrentamiento generacional, mientras una le echa en cara a la otra su vejez, la otra su falta de experiencia. Seguidamente, aparece en escena un joven llamado Epígenes, el cual va en busca de la muchacha cuando se encuentra con la realidad de la nueva ley: «*Vieja I: Eh tú, ¿por qué llamas a la puerta? ¿No me estarás buscando? Epígenes: ¿De dónde sacas eso? Vieja I: De que estabas dando golpes a la puerta. Epígenes: Que me muera, si lo hice*» (vv. 976-977).

Vemos claramente cómo a pesar de la vejez, la mujer sigue siendo vista como un ser muy sexualizado, y amantes del sexo en todos los sentidos. Esta es una de las grandes diferencias entre las dos comedias que estamos comentando, mientras en *Lisistrata* se no presenta a una *graiia* ya sin ningún tipo de interés sexual, aquí las *graiiai* sí tienen un fuerte deseo.

Esta escena continúa con una serie de excusas de Epígenes, intentando librarse de la Vieja I (acompañadas de gran cantidad de chistes tantos de la edad como sexuales), hasta que llega de nuevo la Muchacha, que consigue librarse de dicha vieja, y todo parece que saldrá bien para los jóvenes. Justo en ese momento, aparece la Vieja II, aún mayor y más fea: «*Vieja II: (A la joven) ¡Eh tú! ¿Adónde arrastras a éste infringiendo la ley? Este escrito (saca un rollo de papiro) dice que debe acostare primero conmigo. Epígenes: ¡Ay triste de mí! ¿De dónde has salido? ¡Así de la peor muerte mueras! Esta desgracia es más funesta que la otra.*» (vv. 1050-1054).

En esta ocasión, la muchacha joven huye despavorida, ante la horripilante anciana. Las *graiiai* son prácticamente representadas como unos monstruos míticos, que intentan arrastrar a un joven lleno de belleza a la tortura de un encuentro sexual con ellas. Pero la desdicha de Epígenes no termina aquí:

Vieja III: ¿Adónde, adónde vas con ésta?

Epígenes: No voy, me arrastra. Pero seas quien seas, que los dioses te colmen de bienes, porque no consentiste que me machacara. (Mira hacia atrás y vea la Vieja III.) ¡Heracles, Panes, Coribantes, Dioscuros! Esta bruja es mucha más horrenda que la otra. ¿Qué cosa es, decidme por favor? ¿Una mona repleta de albayalde o una vieja resucitada de... la mayoría?

(vv. 1066-1072).

Finalmente, comienza una discusión entre las dos *graiiai* por ver cuál de las dos es más vieja y fea, y por lo tanto por llevarse primero al joven a la cama. De esta manera, con grandes recursos de comicidad, Aristófanes ridiculiza en todo momento las medidas implantadas por Praxágora en cuestión de sexo. La Vieja II será la que gane dicha discusión, y conseguirá llevarse a Epígenes con ella.

5.3. La oratoria de Praxágora

Sin lugar a dudas Praxágora es la absoluta protagonista de la obra, en ella están encarnadas todas las buenas cualidades de un ciudadano que se resume en un solo mandamiento: poner lo común por delante de lo individual y pensar en la prosperidad de la ciudad antes que en la de la propia familia. Aunque no aparece directamente, en la obra se intuye que ella es la elaboradora del plan para conseguir entrar en la asamblea, y también la que convence al resto de las mujeres. Por eso, a su buen comportamiento ciudadano hay que sumarle algo más: su gran oratoria. Esto es algo que hemos ido resaltando durante el trabajo, por lo que hemos visto necesario dedicarle un apartado.

- «*La que habla eficazmente*»

El propio nombre de Praxágora es síntoma de cómo va a ser nuestra protagonista, que traducido al castellano significaría: «*La que habla eficazmente*» (Gil, 2013). Sin lugar a dudas Praxágora demuestra que es alguien que sabe convencer, en primer lugar a las mujeres, y luego en la asamblea a casi todos los hombre que acuden a ella. Pero esta gran oratoria tiene que venir de algún lado, y la propia Praxágora lo explica: «*Mujer I: Bien dicho y con elocuencia, Praxágora, eres un cielo. ¿De dónde, condenada, lo*

aprendiste tan bien? Praxágora: Durante los desalojos viví con mi marido en la Pnix y a fuerza de oír a los oradores me lo aprendí.». (vv. 241-244).

En estos cuatro versos vemos cómo Praxágora explica que ella aprendió a hablar con tanta retórica gracias a que vivió un tiempo cerca de la asamblea, y que por lo tanto escuchaba con asiduidad los discursos que los hombres pronunciaban en ella. Pero la grandeza de Praxágora ya no es solo aprender a hablar con tanta elocuencia, sino que ella, en lugar de copiar lo que escucha de los hombres, lo reinterpreta, para así usarlo en su beneficio. De esta manera, consigue convencer a los hombres de algo que, dicho por cualquier otra persona, no hubieran aceptado en ningún momento. Sin lugar a dudas, Praxágora es, sobre todo, alguien que sabe convencer.

- *La retórica de la tradición*

A parte de lo dicho, hay otro aspecto que demuestra la gran oratoria de Praxágora. Y es que, nuestra protagonista consigue “jugar” con la retórica, para así llegar a sus objetivos. En su gran discurso de la primera parte de la obra, ya comentado, ella alude a que el principal motivo por el que deben ostentar el poder las mujeres es porque son las verdaderas conservadoras de la tradición. De esta manera, se evitará que los atenienses vuelvan a encaminarse al mal gobierno solo por seguir la novedad de turno.

Pero a pesar de ello, cuando Praxágora consigue el poder, esta introduce algo totalmente nuevo, como es un gobierno sin propiedad privada, donde todo será del común de la *polis*, y la familia como tal queda desarticulada. De esta manera, consigue “disfrazar” algo totalmente novedoso, como una continuación de la tradición, aludiendo a que solo está convirtiendo a la *polis* en un gran *oikos*.

Todo esto, recibe la aprobación en primer lugar de todas las mujeres, que apoyan todas sus propuestas sin dudarle. Al mismo tiempo, consigue convencer a gran cantidad de los hombres, incluso a su marido. Pero aquí es donde Aristófanes quiere resaltar la maldad de los hombres, ya que, como ya sabemos, hay uno al que no consigue convencer, y este seguirá pensando exclusivamente en su beneficio personal.

- *La seducción moderna de su personaje*

Por desgracia, no podemos saber cuál fue la intención concreta de Aristófanes cuando escribió la obra. Posiblemente, no tuvo ninguna intención “feminista”, es decir,

que no quiso reivindicar los derechos de las mujeres en Atenas, sino que más bien quería ridiculizar la idea de que estas pudieran participar activamente en política, aunque como he dicho esto es solo una hipótesis.

Pero sin lugar a dudas lo que sí ha conseguido es una reinterpretación actual, es decir, que grupos de teatro la sigan llevando a escena, intentando con ello dar voz a las mujeres, y reivindicar con ello derechos políticos para el colectivo femenino. Un ejemplo de esto es obra dirigida por Juan Echanove (de la que ya hablamos al principio del trabajo), la cual se titula “*La Asamblea de las Mujeres*”, y reinterpreta la comedia aristofánica, para criticar la política de la actualidad

5.4. Conclusiones

Asambleístas es una de las últimas obras de Aristófanes, y muchos la han visto como el inicio de la decadencia de la Comedia Antigua y del propio dramaturgo, y las estructuras clásicas de este género empiezan a derrumbarse. A pesar de ello, su obra sigue siendo rica en detalles sobre el sexo femenino, aunque es cierto que hay algunos que ya son repetidos de *Lisístrata*.

En primer lugar, en *Lisístrata* encontramos un rico mosaico de personajes femeninos, con nombre propio y, algunas, gran personalidad. En el caso de *Asambleístas* el único personaje femenino con nombre es la protagonista, Praxágora. Es cierto que este personaje goza de una rica elocuencia y retórica, y con el suficiente carisma para no solo convencer a las mujeres, sino que también a un gran número de hombres.

Otra diferencia, es que en *Lisístrata* el enfrentamiento se da entre hombres y mujeres, principalmente entre la corifeo del coro de ancianas, y el del coro de ancianos. En el caso de *Asambleístas* el enfrentamiento nace entre las propias mujeres, pero en este caso es generacional, entre una muchacha joven y una vieja, las dos por querer llevarse a Epígenes a la cama, es decir, por motivos sexuales. Y es que, si hay algo que es recurrente en las dos comedias, es el insaciable deseo sexual de las mujeres, esto se demuestra sobre todo en la última escena comentada.

Pero las semejanzas también son grandes, y es que la pasión por el vino fuerte (sin aguar) es algo muy recurrente en las dos comedias. La visión de las mujeres prácticamente como borrachas es algo muy extendido en la literatura griega. Hasta qué

punto es cierto no podemos saberlo, pero siguiendo a Dámaris Romero González, posiblemente el alcoholismo femenino pueda estar relacionado al aburrimiento de las mujeres, encerradas tantas horas en el gineceo (Romero, 2005).

Asambleístas sigue siendo un ejemplo de la existencia de redes de colaboración entre mujeres. A la ya mencionada escena en la que Praxágora asegura estar ayudando a una amiga en el parto, el primer encuentro de las mujeres disfrazadas es otro claro ejemplo. Son todas mujeres que se conocen, se gastan bromas y se divierten juntas, fuera del ideario de mujer ateniense (sosegada, que no habla con mucha gente fuera del *oikos*, etc.) (Mirón, 2002).

Por otra parte, en *Asambleístas* existe otra diferencia con *Lisístrata*. Y es que si en la otra comedia no podíamos hablar de una auténtica “utopía femenina”, sino que sería solamente una “revolución femenina”, en esta podemos hablar de las dos cosas. Y es que en primer lugar las mujeres se conjuran para “asaltar” la asamblea, disfrazándose y consiguiendo que triunfen sus ideas. Pero además, después de conseguir esto, cambian absolutamente toda la estructura del estado, convirtiéndolo en una especie de “utopía comunista femenina”. En teoría, la igualdad sería una de las bases de este nuevo gobierno, pero la misma Praxágora nos muestra que esto no será así, ya que a pesar de todo, las mujeres seguirán siendo las encargadas de tejer: «*Blépiro: ¿Y cómo se procurará uno la ropa? También hay que preguntarlo. Praxágora: Primero bastará lo que tenéis. En adelante la tejeremos nosotras.*».(vv. 653-654).

En conclusión, *Asambleístas* en este caso sí nos muestra un verdadero cambio, en el que las mujeres pone el mundo “cabeza abajo”, y además sin volver al pasado glorioso al final. Es decir, las mujeres son las más indicadas para gobernar la *polis* porque son las conservadoras de la tradición, pero cuando llegan al poder, le dan la vuelta a todo, creando algo nuevo.

6. Conclusiones generales

Durante todo este trabajo hemos pretendido mostrar cuál era la visión de las mujeres que Aristófanes muestra tanto en *Lisístrata* como en *Asambleístas*, además de intentar relacionarla con la realidad de la Atenas Clásica. Sin lugar a dudas, todo esto es una tarea con gran dificultad, ya que cuando se analiza una comedia, o cualquier tipo de obra de ficción, hay que andar con “pies de plomo”, ya que es imposible saber al 100%

cuanto de lo que narra Aristófanes está basado en la realidad, y cuanto es pura imaginación suya.

Pero cuando se quieren hacer trabajos desde la óptica feminista, hay que intentar contar con todas las fuentes posibles. Mientras que la “historia de los hombres”, es decir, la historia de las grandes guerras o de la política, suele tener un gran número de fuentes escritas de historiadores como Heródoto, Tucídides, Tito Livio, etc., para desentrañar la historia de las mujeres el número de fuentes escritas es muchísimo menor. Por esto, los estudios feministas o más bien, de Historia de la Mujer, tienen una dificultad añadida, que no todo el mundo se atreve a afrontarla.

Por otra parte, también hay que comentar que cada vez son más numerosos los trabajos de este tipo, donde el tema de estudio central es la mujer, y donde se intenta extraer cuál es su papel dentro de la sociedad, ponerla en contraposición al otro sexo, y ver qué tipo de relaciones existen entre ambos. Es más, sobre estas dos obras existen numerosos artículos y libros. Pero los más antiguos, como el famosísimo libro de Victor Ehrenberg titulado *The People of Aristophanes*, llegan a analizar las diferentes obras de Aristófanes sin decir nada de sus personajes femeninos, que no solo son las protagonistas en *Lisístrata*, *Asambleístas* y *Las Tesmoforiantes*, sino que además tienen papeles importantes en obras con protagonistas masculinos como en *Las ranas*. Actualmente, sí son más prolíferos tanto los artículos como los libros que tienen como tema central los personajes femeninos, lo que es de agradecer.

Llegados a este punto habría que intentar discernir algunos de los interrogantes que nos han acompañado durante toda la obra: ¿qué relación existe entre la realidad ateniense de finales del siglo V y principios del IV ANE, y lo que nos muestra Aristófanes? ¿Hasta qué punto coincide la trama con el pensamiento del autor? ¿Estaba Aristófanes llevando a la ficción una serie de ideas que estaban pululando entre los intelectuales griegos, pero sin llegar a ser parte de su pensamiento? ¿Existían reivindicaciones de derechos para las mujeres, y si así era, ellas eran partícipes de dichas reivindicaciones? Sin lugar a dudas es una tarea imposible dar una respuesta absoluta a todas estas preguntas, pero sí intentaremos tratar todos los temas que plantean.

6.1. Relación entre las mujeres de las obras y la realidad ateniense de los siglos V-IV

En las obras de Aristófanes, *grosso modo*, nos muestran a mujeres atrevidas, decididas a conseguir sus propósitos, que no tienen miedo de los hombres, que tienen amistad entre ellas, por lo que se apoyan y ayudan para solucionar un problema creado por el sexo contrario. Al mismo tiempo, nos muestran a mujeres despreocupadas, que solo piensan en emborracharse y en divertirse, que no son capaces de concentrarse en un mismo propósito, y sobre todo, muy sexualizadas, es decir, desesperadas por el sexo.

Todo esto podría resultar contradictorio, pero nada más lejos de la realidad. Las mujeres son capaces de ser divertidas y despreocupadas cuando están entre ellas, pero, sobre todo en *Lisístrata*, cuando la situación lo requiere sacan un carácter más decidido. Además, dentro del relativo amplio panorama de personajes femeninos de las obras, encontramos fuertes diferencias entre la protagonista y el resto.

Mientras que la protagonista es la que demuestra una mayor entereza, inteligencia (única creadora de los planes de cada historia), y oratoria en todo momento, el resto de las personajes demuestran tener un actitud más despreocupada, incluso llegando a parecer infantil. Posiblemente, Aristófanes tiene la intención de mostrarnos su visión de las mujeres, obviamente exagerada en pos de lo cómico, entre las cuales destaca una que es distinta, y que ha conseguido parecerse un poco más a los hombres.

Por otra parte, no hay que olvidar que en estas dos obras, las mujeres son las heroínas, ellas son las que salvan a la *polis* de una destrucción casi asegurada. En una situación extrema, donde los hombres no son capaces de hacer nada, las mujeres serán las que traigan la solución. Con esto, Aristófanes hace una fuerte crítica de la sociedad y la política ateniense, poniendo en contraposición a las mujeres, consideradas por cualquier griego como inferiores a ellos, pero que el comediógrafo llega a poner por encima. Posiblemente, querría abrir los ojos a la población de los errores que se estaban cometiendo en política, poniendo a las mujeres como mejores gobernantes en *Asambleístas*, o como las únicas que se dan cuenta que la Guerra del Peloponeso ya no tiene sentido en *Lisístrata*.

Pero probablemente hasta aquí llegue la intención de Aristófanes. Es más que posible que cuando escribió esto, ya existieran voces en Atenas y en otras *poleis*, que pedían más protagonismo para las mujeres en política, y en la sociedad en general, como demuestra Platón en su Libro V de la *La República*. Pero también es más que probable que Aristófanes no fuera partidario, y que en realidad, solo pretendiera llamar

la atención a la sociedad de que la situación no podía seguir así, y que tanto el pueblo como sus gobernantes tenían que cambiar.

Las mujeres que aparecen en estas dos obras son atrevidas en su relación con los hombres, no carecen de agallas a la hora de enfrentarse a sus maridos. Ellos, suelen responder sorprendidos de la impertinencia con la que su mujer le contesta, pero en ningún momento usan la violencia hacia ellas. Las fuentes no nos muestran que esta situación fuera muy frecuente en Grecia. En general, los filósofos e intelectuales atenienses que hablan de mujeres les dan como atributos positivos la tranquilidad, con una actitud más prudente, llegando a parecer tímidas. Por lo tanto, es muy probable que la actitud de las mujeres, en general, no fuese como la de nuestras protagonistas.

En cuanto a las relaciones entre ellas, en las dos comedias nos encontramos con mujeres que se conocen bien, que tienen una muy buena relación, y que se gastan bromas y se divierten entre ellas. Esto tampoco sabemos si corresponde con la realidad de cualquier ciudadana ateniense, teniendo en cuenta que las fuentes nos hablan de mujeres que pasan la mayor parte de su tiempo encerradas en el gineceo y ocupándose del *oikos*. Sin embargo, no es menos cierto que también se podrían crear fuertes lazos entre diferentes mujeres, ya que eran ellas mismas eran las que se ayudaban en momentos como el parto, además, como hemos comentado antes, esta es la excusa que pone la propia Praxágora a su marido cuando este le pregunta dónde estaba. Por lo tanto, no es descabellado pensar que existirían redes de mujeres que se apoyaran en momentos de necesidad femenina, como puede ser a la hora de un parto o de un aborto.

Asimismo, no podemos saber cómo de fiel es el teatro de Aristófanes con respecto a la realidad, ya que esa no era su intención. Pero lo que sí está claro es que el día a día de los atenienses era parte de la inspiración del dramaturgo, y que intentaría transponerlo a sus obras, para que así resultara familiar al público, al mismo tiempo que debía exagerar las situaciones, para que así se convirtieran en un elemento cómico para su público, que estaba formado solamente por hombres, o por lo menos, por una inmensa mayoría de ellos.

6.2. Relación entre el pensamiento del autor y la trama

En una primera toma de contacto en el análisis de una obra de teatro se puede llegar a pensar que la opinión del protagonista, que es la que suele salir triunfadora en el

transcurso de los acontecimientos, es la del propio autor, pero en muchas ocasiones esto no ocurre. En primer lugar, es muy posible que el autor no coincida con ninguna forma de pensar concreta de los personajes. En segundo lugar, no podemos olvidar que estas dos obras son comedias, y por lo tanto, casi todo lo que ocurre se hace en pos del humor. Es cierto que cuando hablamos de Comedia Antigua, estamos hablando de un tipo de comedia en el que la política y la crítica a ella es parte de la obra, pero siempre con todos los mecanismos de hilaridad que sean posibles, ya que la función principal, a parte de la crítica político-social, es la que consigue que la gente se divierta, todo lo demás, aunque tenga su importancia, es secundario.

Por otra parte, hay que diferenciar entre las dos obras. En *Lisístrata* estamos hablando exclusivamente de una revolución femenina para intentar acabar con una guerra con la que muy posiblemente Aristófanes no estaba de acuerdo, y en la que al final se vuelve a la situación inicial, pero ya con la paz entre espartanos y atenienses. Por otro lado, *Asambleístas* nos muestra un cambio absoluto, donde las mujeres crean una *polis* utópica, y donde ellas tendrán el poder. Como hemos dicho con anterioridad, posiblemente este cambio sea por lo que había pasado en la *polis*, Aristófanes había visto cómo la democracia había caído y se había vuelto a levantar, por lo tanto su forma de pensar cambió, pasando de no ver posible ningún tipo de cambio, a saber que en cualquier momento los estados pueden cambiar y pasar a ser algo totalmente distinto.

Con todo esto, podemos pensar que Aristófanes estaba de acuerdo con el fin último de las mujeres en *Lisístrata*, pero en cuanto a las formas las trata de manera distinta, dándoles exclusivamente un valor cómico, ya que es una incongruencia bastante grande hacer una huelga sexual como presión a los hombres cuando estos están en guerra, y por lo tanto no están en las casas con sus mujeres. Por otra parte, en *Asambleístas*, también es posible que Aristófanes estuviera de acuerdo con la idea de que la *polis* tenía graves problemas socio-políticos, pero es menos probable que apruebe un gobierno femenino, ya que él mismo nos presenta a un conglomerado de mujeres de las cuales solo la protagonista tiene la suficiente inteligencia y carisma para gobernar, mientras que el resto de mujeres carecen de oratoria, son egoístas, etc. Por lo tanto, si Aristófanes quisiera presentarnos a las mujeres como preparadas para gobernar, el número de mujeres sería mayor, y no una excepción que podría confirmar la “regla” de que las mujeres no deben participar en política.

6.3. Ideas “feministas” en la Grecia Clásica

Durante todo el siglo V y IV ANE en Grecia se vive una época de efervescencia de ideas, en todo tipo de ramas (filosofía, matemáticas, literatura, etc.), especialmente en Atenas. Por lo tanto, no es de extrañar que comenzarán algunas reivindicaciones de derechos hacia el colectivo femenina, que como ya sabemos no podía participar en política, y en general estaban resignadas a estar sometidas a un varón. Pero todo esto no es solo una mera suposición, sino que tenemos el ejemplo más claro en uno de los filósofos más importantes de la historia, Platón.

Y es que es el propio Platón el que nos muestra un interés por tratar el tema femenino, y como hemos contado ya, en el Libro V de *La República*, donde se explica parte del funcionamiento de un estado perfecto, habla de cómo las mujeres deberán tener las mismas igualdad de oportunidades a la hora de la educación y de estar dentro de los diferentes escalafones sociales. Por lo tanto, cualquier mujer podrá acceder al grupo de los “guardianes”, aunque el propio Platón reconoce que las mujeres tienen una naturaleza más débil.

Pero con anterioridad a la publicación de *La República* Aristófanes ya había presentado *Asambleístas*, planteando en ella este concepto de mujeres que participan en política. Sobre si existe relación entre las obras se ha escrito mucho, aunque, teniendo en cuenta que la obra platónica se publicó más de diez años después, parece poco probable que Aristófanes se inspirara en ella, aunque hay investigadores que hablan de que quizá el Libro V ya estaba escrito para esos años, y Aristófanes de alguna manera accedió a él, por lo tanto podría ser un ataque a la ciudad utópica descrita por Platón (Mosse, 1990: 135). Pero, si nos quedamos con la primera idea, de la imposibilidad de una inspiración en *La República*, nos encontramos con un interrogante: ¿es solo producto de la mente de Aristófanes o esas ideas estaban ya dentro del debate en Grecia?

Aunque no sabemos exactamente con qué intensidad, es más que probable que el debate estuviera encima de la mesa, que hubiera más de un pensador que defendiera tesis de caminar hacia la igualdad, en participación política, entre sexos. De esta manera, Aristófanes podría haberse inspirado en este debate, que hasta quizá podría resultar familiar para sus conciudadanos. Ahora bien, en cuanto a la opinión de

Aristófanes no podemos saberlo con seguridad, pero podemos sacar tres posibles conclusiones:

- Que Aristófanes fuera neutro hacia este tema. Existe la posibilidad de que el autor no tuviera una opinión firme, y que sencillamente usó el debate para crear otra historia disparatada que consiguiera divertir a su público. Esta posibilidad puede parecer menos probable, ya que teniendo en cuenta que las comedias de Aristófanes se caracterizan por la crítica político-social, sería muy raro que en esta ocasión tome esta opción.
- Que Aristófanes estuviera de acuerdo. Es posible que Aristófanes estuviera de acuerdo con que las mujeres deben participar en política, por lo que nos muestra un mundo que está en decadencia por culpa de los hombres, y que solo las mujeres consiguen arreglar. Él en ningún momento pensaría que los hombres ya no deban participar en política, como pasa en *Asambleístas*, sino que más bien querría llevar este asunto al extremo para crear conciencia, y que el público se diera cuenta que las mujeres pueden ser igual de válidas que los hombres.
- Que Aristófanes no estuviera de acuerdo. En nuestra opinión, esta es la posibilidad más probable. Como ya hemos comentado antes, Aristófanes nos presenta una historia donde un grupo de mujeres reivindican que ellas deben ser las únicas que participan en política, pero al mismo tiempo, solo Praxágora, la protagonista, demuestra capacidades como la inteligencia, la empatía o la oratoria. Por lo tanto, si quisiera demostrar que las mujeres son tan capaces como los hombres, sería más lógico que mostrara un mosaico grande de mujeres con grandes cualidades.

En conclusión, parece más probable que la preocupación principal de Aristófanes en *Asambleístas* era hacer reír (y criticar a la forma de los políticos de llevar la *polis*), a costa de una situación que parecería descabellada a su parecer, y posiblemente para el de la mayoría de su público. Por lo tanto, es muy probable, que aunque existiera el debate sobre los derechos de la mujer, Aristófanes no sería muy partidario, y el público que acudía al teatro posiblemente tampoco. En cuanto a si el debate estaba en la calle, es decir entre las personas de clases más bajas, es algo que no podemos saber.

6.4. La oratoria de Lisístrata y Praxágora

Sobre este tema ya hemos hablado con anterioridad en este trabajo, sobre todo en lo relacionado con Praxágora. Y es que es tremendamente curioso cómo dos ciudadanas de Atenas consiguen desarrollar esta virtud, que es la oratoria, que estaba principal reservada para los hombres. Es cierto que hubo mujeres que destacaron en artes que en teoría estaban reservadas para los hombres, como pudo ser Aspasia, pero normalmente no eran ciudadanas, que estaban más encasilladas dentro de su rol de esposa/madre.

A pesar de ello, Aristófanes nos muestra a dos mujeres que han sido capaces de aprender a hablar como los hombres, y esto como bien se dice en las obras, lo han aprendido de los varones. Lisístrata dice que fue su padre quien le enseñó a hablar de esa manera, mientras que Praxágora asegura que consiguió aprender observando a los hombres discutir y debatir en la asamblea, consiguientemente tiene cierto carácter autodidacta.

Por lo tanto, este el primer mérito de nuestras protagonistas, son capaces de hablar igual o mejor que los hombres. Pero hay uno que es aún mayor, y es que no solo consiguen hablar igual de bien que los hombres, sino que además consiguen hablar de forma distinta a la de los hombres. Es decir, tanto Lisístrata como Praxágora no se dedican a repetir lo que escuchan, sino que reinventan lo que han oído para crear su propia opinión y su propio discurso, con el que consiguen convencer tanto a mujeres como a hombres.

Es cierto que existe una diferencia entre ambas, y que Lisístrata consigue convencer a las mujeres con relativa facilidad (en un principio se sobresaltan al escuchar que deben estar un tiempo sin sexo, pero todas acabarán viendo que la paz es algo más importante) pero con los hombres es algo distinto. Todos verán con estupefacción lo que están haciendo las mujeres, y en un principio no se plantean hacer la paz. Solo será cuando la necesidad apremie, y los hombres no puedan aguantar más sin sus mujeres, cuando estos decidan ceder a las presiones de Lisístrata y sus compañeras. Por lo tanto, no estamos hablando de que Lisístrata consiga solo con su oratoria convencer a los hombres, sino que necesita de una presión (aunque esta es ideada por ella misma).

Por otra parte, Praxágora nos ofrece un caso distinto. De nuevo ella consigue convencer con facilidad a las mujeres, que la apoyarán en todo momento sin dudarle. Pero tendrá que ser ella con sus palabras en la asamblea la que consiga convencer al

pueblo ateniense de que un gobierno de las mujeres es lo más adecuado. Pero aquí también encontramos una peculiaridad, y es que ella debe disfrazarse de hombre para entrar en la asamblea, por lo que en realidad sería un hombre el que convenció a los atenienses (esa sería la idea que ellos tendrían en la cabeza, aunque en realidad es Praxágora la que los convence). De esta manera podemos pensar que solo se aceptó la idea porque provenía de un hombre, y que quizá si el pueblo hubiera sabido que provenía de una mujer lo hubieran tachado de locura.

Pero en contraposición a esto encontramos la escena donde discuten Praxágora y su marido Blépiro. En ella, nuestra protagonista le cuenta cuáles son las primeras medidas que tomara como actual líder de la *polis*. Como ya sabemos, en un principio él lo ve todo una locura, pero finalmente Praxágora le convence. Es este caso, sí sería exclusivamente la oratoria de Praxágora la que consigue el cometido de convencer a un hombre.

En conclusión, las dos manejan estupendamente el “arte de hablar”, pero las dos, solamente por ser mujeres, parten con desventaja, y posiblemente tampoco harían reflexionar al público tanto como si lo dijera un personaje masculino, aunque esto en realidad es difícil de saber, debido que aunque el personaje sea femenino, el acto siempre sería un hombre.

6.5. Poder y autoridad

Tanto en *Lisístrata* como en *Asambleístas* nos encontramos con dos mujeres que consiguen tener una gran autoridad entre sus compañeras, e incluso entre algunos hombres. Pero habría que preguntarse si alguna de las dos protagonistas consigue, aparte de autoridad, un poder efectivo, que en la Atenas de los siglos V-IV ANE estaba reservado para los hombres.

En el caso de Praxágora, ella si consigue tener poder, y por lo tanto tomar decisiones importantes para el devenir de la *polis*. Ella cambia absolutamente la forma de estado, colocando las mujeres como gobernantes, pero no de la dan la vuelta a todo, es decir, no crean una *polis* donde exista un sexo que oprime a otro, sino que más bien apuesta por la utopía comunista, de libertad casi absoluta para los dos sexos. Por lo tanto, en *Asambleístas* sí podemos hablar de mujeres que obtienen el poder.

De nuevo, el caso de Lisístrata es algo distinto. En primer lugar, siguiendo palabras de Foley: «*Lysistrata's implicit religious authority derives from a thinly disguised historical connection between herself and the contemporary priestess of Athena Polias, whom we know on the basis of epigraphical evidence to have been named Lysimachas*» (Foley, 1982: 8). Lisístrata goza de una fuerte autoridad, que también consigue a través de su inteligencia y oratoria, y que usa para influir en política. Pero ella en ningún momento goza del poder para tomar decisiones que influyan en la *polis*, sino que más bien ejerce presión para acabar con una guerra que parece ya carecer de sentido para este grupo de mujeres.

6.6. Lisístrata y Praxágora en la actualidad

Sin lugar a dudas, las dos obras siguen creando un gran interés tanto entre los investigadores, como entre los grupos de teatro. Se siguen representando sus obras, aunque en general se suelen adaptar a nuestros tiempos. Esto demuestra en primer lugar la intemporalidad del humor de Aristófanes, que a pesar de haber pasado más de 2000 años, su comicidad sigue causando carcajadas entre el público que acude a las representaciones. Incluso los mecanismos cómicos siguen siendo muy parecidos a los de la actualidad, y los vemos a menudo en *sitcoms*, monólogos, etc. Por lo tanto, podríamos afirmar que el humor no ha cambiado tanto después de tantos siglos.

Pero no solo es el humor aristofánico lo que sigue entre nosotros en la actualidad, sino que sus protagonistas se han convertido en una especie de “símbolo”, que quiere reivindicar la emancipación de mujer, tomando como ejemplo la actitud de Praxágora y Lisístrata. Podríamos estar hablando de dos mujeres que se enfrentan al patriarcado, intentando unas acabar con una guerra y otra con un gobierno nefasto, y consiguiendo el poder para las mujeres. Pero ¿hasta qué punto esto es cierto? Para contestar esto sería conveniente analizar por separado a cada una de las dos.

En primer lugar, tenemos a Lisístrata, para la cual sería aconsejable antes de empezar tener presente estas palabras de David Stuttard: «*Despite being deeply rooted in its own time, Lysistrata has attained great popularity today, thanks in part to the belief that it is about women's emancipation, sex and an opposition to war*» (Stuttard, 2010: 8). Lisístrata es una mujer que desafía a los hombres a través de una huelga sexual. Con ello, consigue parar la Guerra del Peloponeso y que sus maridos (los de las mujeres de Atenas y Esparta) vuelvan a sus casas. Pero nada más. Lisístrata no lucha ni

por la emancipación de la mujer, ni siquiera del sexo, que está especialmente controlado por los hombres (un ejemplo claro es que ellos podrían tener relaciones sexuales con otros hombres o con prostitutas sin ningún tipo de problemas; mientras tanto las mujeres podrían sufrir condena hasta si son violadas, y de las relaciones sexuales homosexuales femeninas sabemos poco²¹), ella no cuestiona lo establecido, sino que lo que quiere es volver a la situación anterior, que seguirá dominada por hombres. Pero a pesar de ello, su personaje se sigue usando como ejemplo de emancipación de la mujer, posiblemente por lo curioso que resulta pensar que una mujer se podría atrever hacer eso en la Atenas Clásica, pero realmente, como hemos dicho, sus acciones no van encaminadas hacia eso.

En cuanto a Praxágora, podríamos empezar asegurando, otra vez, que es un caso diferente. Ella sí cuestiona el *statu quo*, tanto de la sociedad, como de la política y la economía. El plan de esta protagonista si va encaminado a conseguir la emancipación de la mujer, y lo hace a través de la creación de una utopía comunista que además estará gobernada por mujeres. El sexo, también será concebido de forma distinta, las mujeres tendrán la oportunidad de acostarse con quien les plazca, y solo existe la restricción de tener primero relaciones sexuales con los más feos (algo que además también comparten los hombres). Por lo tanto, en este caso, Praxágora si podría ser más un símbolo de la lucha feminista, con tan solo una contradicción: las mujeres serán en un principio las sigan tejiendo y cocinando. Además, en *Asambleístas*, como ya sabemos, no se vuelve finalmente al pasado glorioso, sino que se queda todo en manos de las mujeres, así que Praxágora si consigue, en cierto grado, emancipar a la mujer.

²¹Para profundizar en el tema véase Pomeroy (1999).

Bibliografía

- Bremmer, N. (1987) The old women of ancient Greece. En Josine Blok & Peter Mason (eds.), *Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society* (pp. 191-215). Ámsterdam: J.C. Gieben.
- Brioso Sánchez, M. (2005) La mujer ática de los siglos V-IV a.C. Entre la vida cotidiana y el teatro. En Inés Calero & Virginia Alfaro (Coords.), *Las hijas de Pandora: Historia, tradición y simbología* (pp. 49-64). Málaga: Universidad de Málaga.
- Brioso Sánchez, M. (2005). Las mujeres, ¿espectadoras del teatro clásico griego? *Habis*, 36 77-98.
- Calvo Sotelo, P (1986). La Lisístrata de Aristófanes. En Elisa Garrido González (ed.), *La mujer en el mundo antiguo. Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria* (pp. 161-166). Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Douglas M. (1996) Aristophanes and Athens: an introduction to the plays. Oxford: University Press.
- Duby, G. & Perrot, M. (2001). *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus.
- Durán López, M (2002). Solidaridad femenina en los coros del teatro griego. En Inés Calero & M^a de los Ángeles Durán (Coords.), *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual* (pp. 149-188). Málaga: Universidad de Málaga.
- Ehrenberg, V. (1974). *The People of Aristophanes : a sociology of old attic comedy*. London: Methuen & Co.
- Foley, H. (1982). The Female Intruder Reconsidered: Women in Aristophanes Lysistrata and Ecclesiazousae, *CP* 77 1-21.
- García Novo, E. (1991). Mujeres al poder: Una lectura de Lisístrata. *Cuadernos de filología clásica (estudios griegos e indoeuropeos)*, 1 43-55.

- Gil Fernández, L. (1996). *Aristófanes*. Madrid: Gredos.
- Gil Fernández, L. (2013). *Aristófanes: Comedias III*. Madrid: Gredos.
- Gómez Espelosín, F. (2005). *Diccionario de términos del mundo antiguo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hansen, M.H. (2004) *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes*. Oxford: Bristol Classics.
- Lagarde, M. (2012). La soledad y la desolación. *Consciencia Diálogo*, 3 198-200.
- Lasso de la Vega, J.S. (1972). Realidad, idealidad y política en Aristófanes, *Cuadernos de Filología Clásica*, 4 9-90.
- Mirón Pérez, M (2002). Dentro/fuera: espacios de sociabilidad femenina en Grecia antigua. En A. Alonso Ávila & S.C. Ortiz de Zárate (Coords.), *Scripta antiqua: in honorem Angel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez* (pp. 135-146). Granada: Universidad de Granada.
- Mirón Pérez, M (2006). Mujeres, trabajo y ocio en la antigua Grecia. *Crítica*, 933 18-22.
- Mirón Pérez, M. (2000). Autoridad Femenina en el espacio doméstico de la Atenas Clásica. En Segura Grañó & A. Cerrada Jiménez (ed.), *Las mujeres y el poder: representaciones y prácticas de vida* (pp. 31-40). Madrid: AEIHM: Al-Mudayna.
- Mirón Pérez, M. (2002). Niñas y ancianas en la antigua Olimpia: tejiendo el orden de género y la paz. En Margarita Ortega López (Coord.), *Las edades de las mujeres*, (pp. 53-66). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid
- Mirón Pérez, M. (2004). *Oikos y oikonomia*: El análisis de las unidades domésticas de producción y reproducción en el estudio de la economía antigua. *Gerión*, 22 61-79.

Mirón Pérez, M. (2010). Mujeres y poder en la Antigüedad clásica: Historia y teoría feminista. *Salduie: Estudios de prehistoria y arqueología*, 10 113-126.

Mossé, C. (1991). *La mujer en la Grecia Clásica*. Madrid: Nerea.

Pérez González, L. (2011). Las guerras de las mujeres en la guerra. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 6 309-322.

Pérez Monroy, J. (1997). Aristófanes: el pueblo ateniense frente a la guerra. *Noua Tellus*, 15 11-50.

Pomeroy, S. (1999). *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: mujeres en la antigüedad clásica*. Madrid: Akal.

Pomeroy, S. Burnsteins, W. Donlan, J. Tolbert, J. (2012). *La antigua Grecia: historia política, social y cultural*. Barcelona: Crítica.

Romero Cruz, F. (2010). *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Cátedra.

Romero González, D. (2004). La Asamblea de mujeres de Aristófanes, ¿mezcla de realidad y ficción? *Ámbitos*, 11 11-18.

Romero González, D. (2005) Praxágoras de Atenas: El silencio sonoro de la mujer política y aristofánica. En Inés Calero & Virginia Alfaro (Coords.), *Las hijas de Pandora: Historia, tradición y simbología* (pp. 65-75). Málaga: Universidad de Málaga.

Sardón Navarro, I. (2001). Rasgos de la comicidad en el texto dramático: *Lisístrata*, de Aristófanes. *Castilla: Estudios de literatura*, 26 149-171.

Stuttard, D. (2010). *Looking at Lysistrata: eight essays and a new version of Aristophanes' provocative comedy*. London: Bloomsbury.

Zaragoza, J. (1993). *Económico*. Madrid: Gredos.