

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MARTA (Coord.)

Mujeres de la Antigüedad: texto e imagen. Homenaje a M^a Ángeles Durán López.

Málaga: Perséfone, Ediciones Electrónicas de la AEHM/UMA, 2012.

354 páginas.

Este libro coordinado por Marta González González es un homenaje a la doctora María de los Ángeles Durán López y un testimonio del profundo afecto dispensado a ella. De esto da cuenta una *tabula gratulatoria*, como también la cálida introducción, realizada por la coordinadora del volumen, y una afectuosa presentación de Carmen Cortés Zaborras. Al mismo tiempo, *Mujeres de la Antigüedad...* es un libro particularmente representativo en el marco de la Universidad de Málaga donde se publica, pues –anuncia Zaborras– da inicio al proyecto «Perséfone», impulsado por la Asociación de Estudios Históricos sobre la Mujer, que tiene por objetivo central la difusión virtual de los saberes sobre las mujeres. Además de la presentación, la *tabula gratulatoria* y la introducción, el volumen consta de nueve capítulos y un índice ubicado al inicio, que permite anticiparse a las diversas temáticas organizadas a partir de un hilo conductor que conjuga lo femenino con los estudios clásicos.

La introducción de la obra menciona los destacados volúmenes con perspectiva de género que la dra. Durán López coordinó y que, junto a sus inquietudes volcadas en contribuciones a revistas y otras publicaciones que cruzan la Filología Griega con los estudios de género, explica sobradamente el presente homenaje. Al mismo tiempo, la Coordinadora ofrece allí una referencia acerca de los diversos vínculos de las y los colaboradores de este volumen con la dra. Durán López. Algunas de ellas son colegas muy cercanas, del Área de Filología Griega, como la dra. Inés Calero Secall y la dra. Marta González González; de Historia del Arte, como las profesoras Eva M^a Ramos Frendo y Belén Ruiz Garrido; y, de Historia Antigua, la dra. Clelia Martínez. También participan exalumnas actualmente licenciadas en Filología Griega: Irene Moreno Piña, Lorena Fernández Martín, Luisa Lesage Gárriga y María José Ormazabal Seviné. Finalmente, las colaboraciones de la profesora Mirón Pérez, de la Universidad de Granada, y del profesor González Delgado, de la Universidad de Extremadura, manifiestan los vínculos interinstitucionales emprendidos por la dra. Durán López y también por la misma AEHM.

En «Gestos y atavíos como lenguaje de la condición femenina: la mirada masculina desde los textos griegos antiguos» Inés Calero Secall rastrea en diversos testimonios griegos las formas en que las mujeres son juzgadas a partir de su aspecto exterior, principalmente mediante las vestimentas y gestos. Así, estudia el empleo del velo en la épica vinculado a la condición de esposa y a la vida matrimonial, o a la ruptura de estas condiciones especialmente en relación con el género trágico mediante el gesto de quitarse esa prenda. El estudio sobre la cosmética y los adornos, por otra parte, le permite aproximar los juicios que recibían las mujeres tenidas por decentes con los signos distintivos de las heteras.

Se focaliza en la figura de Helena, y observa la configuración negativa que de ella ofrece Eurípides, quien censura especialmente el acicalamiento de las mujeres, más aún en ausencia del marido. Calero Secall concluye de su lectura de las fuentes que este comportamiento alberga oscuras intenciones y lo ilustra con testimonios de Lisias, del *Económico* de Jenofonte y de las *Cartas* de Alcifrón, que aproximan el empleo de los afeites a las heteras, y del *Económico* de Pseudo-Aristóteles y *Deberes del matrimonio* de Plutarco, que asocian el adorno con la artificialidad y la falta de moderación y recato. Para el siglo VI d. C. las *Cartas* de Aristeneto permiten comprobar la pervivencia de la catalogación de las mujeres a partir de su exterior; para ello, la autora realiza un sutil análisis de diferentes expresiones para nombrar el color púrpuro que vestía a las esposas respetables (*halourgés*) del tinte de imitación (*porphyrides*) con el que las heteras «disfrazan» la moralidad o clase social. Asimismo, Calero Secall identifica la presencia de esta necesidad de diferenciar las mujeres respetables de las heteras en el derecho arcaico, como las leyes siracusanas, los preceptos de Zaleuco recogidos por Diodoro o el cuerpo de los *gynaikónomoi*. Finalmente, considera la posibilidad de que a la necesidad de dictar códigos de comportamiento contribuyera, a modo de puntapié inicial, la imagen tan negativa de la Pandora hesiódica, en la que el ornamento es el elemento central de seducción.

El estudio de la cerámica que ofrecen Moreno Piña y Fernández Martín en «Figura del deseo: la hetera en la cerámica ática del siglo V a. C.» rastrea la presencia de diversos elementos que en las escenas de vasos o de los vasos mismos permiten identificar el mundo de la hetera, del erotismo o del simposio. De esta manera, sostienen que el elemento de conexión entre una escena que presenta dos ciudadanas hilando y la copa que la contiene, un *kylix* (p. 48), está dado por el gesto de la *anakálypsis* con el que la mujer insinúa lo que oculta su velo, lo que hace del vaso un «auténtico medio de incitación al placer sexual» (p. 52). En la escena de otro vaso (p. 52) las autoras realizan una lectura novedosa, pues frente a quienes han visto las diferentes tareas que las mujeres atenienses prestaban a los hombres (esposa, hetera y esclava), en este estudio –siguiendo a Diehl– identifican una escena de contratación de servicios sexuales, por una bolsa que lleva el varón en su mano y porque consideran que la mujer que otros especialistas han visto como una esposa es en realidad una hetera vestida de manera elegante, imitando el atuendo de las ciudadanas, como refiere Calero Secall en el capítulo anterior. La ausencia de un cruce de las miradas entre los protagonistas –aunque presente entre otros personajes de la escena– conduce a profundizar en su presencia en otras imágenes en las que también son habituales. Analizan la escena del simposio de la parte exterior de un *kylix* (p. 60), las heteras allí presentes, sus participaciones en el *ars amandi* y los alcances eróticos del juego del *kóttabos*. Con otra escena simposiaca, en el fondo de una copa (p. 68), las autoras remarcan la condición recíproca de la mirada erótica y el papel activo de la hetera frente al pasivo de la esposa. En el cierre, rescatan como aspecto relevante la ambigüedad de las imágenes: si bien no se puede confirmar que son heteras, el contenido sexual se presenta como algo recurrente.

González Delgado, en «Una traducción desconocida de Safo de 1815», ofrece una valiosa contextualización de las primeras traducciones de la poetisa en lengua española (añadidas en dos apéndices), y de las conexiones que con su contexto histórico presenta una traducción, publicada en 1815 en México, del fragmento 31 de la edición de Voight de Safo. El autor de este capítulo brinda también referencias acerca de las condiciones académicas de las lenguas clásicas y de cómo se concebía la traducción por entonces. Si bien quien escribió esta traducción procura preservar la forma al imitar el metro original griego, los cambios en el género del yo poético y el nombre que le da a la mujer a la que se dirige, Lesbía, conducen a González Delgado a la obra de Catulo, quien en su poema LI parafraseó la oda de Safo registrada como fr. 31 Voigt. Ante el texto que se nos ofrece, es posible sospechar, por lo tanto, que la traducción mexicana se haya realizado sobre el texto de Catulo, o de una versión inspirada en él. González Delgado no descuida tomar en cuenta las consideraciones de tipo moral, pues sostiene que no solo no respetan el contenido cultural del texto original sino que se adaptan a la heteronormatividad. Asimismo, rescata la figura de Safo y su biografía legendaria dentro del movimiento romántico, y de éste dentro de la guerra por la independencia mexicana.

El capítulo de Marta González González y el de Luisa Lesage Garriga y María José Ormazabal Seviné tienen el valioso mérito de intentar revertir el dispositivo que ha construido la «verdad» de que la escritura ha sido, a lo largo de la historia, un asunto de los hombres: en ambos casos asistimos a la recuperación de autoras, filósofas y pensadoras de la Antigüedad que por diversos motivos (entre ellos, la falta de conservación de su obra), han sido olvidadas y, por supuesto, eliminadas del canon. Así, con «la autoridad» de Safo en las escritoras griegas de época posterior, González González parte del concepto de «autoridad» de Arendt para rastrear los modos en que autoras helenísticas asumieron la influencia de la poetisa de Lesbos. Partiendo de la hipótesis de que aquéllas no sólo otorgan a Safo «autoridad» sino que además intentan ellas mismas alcanzar esa autoridad a partir de tal identificación, González González rastrea primero cuál es la posición de los autores varones del período con relación a la escritora lesbiana para luego confrontarla con su tratamiento por parte de las poetisas mujeres. De esta manera, rastrea las maneras en que califica a la poetisa Antípato de Tesalónica, Dioscórides de Alejandría, un poema atribuido falsamente a Platón, Antípato de Sidón y un poema anónimo recogido en la *Antología Palatina*; en ellos, Safo integra la nómina de las Musas inmortales y en varios es definida como la «Décima Musa». Pero, González González también observa que Safo no escapa a la mitificación habitual en las biografías de los poetas. En estos casos aflora asimismo un particular «pasma» vinculado a su condición de «mujer-poeta». En el caso de las escritoras, las alusiones a la de Lesbos se abordan especialmente en Nósido de Locros, con dos epigramas que ilustran la «autoridad» de Safo y, a la vez, la absorción de fuerza mediante ese otorgamiento de autoridad a otra mujer. La ausencia de otros testimonios de este mecanismo se debería en parte a otros aspectos de la leyenda de Safo, asociada a lo impúdico, como se desprende de la

aclaración que realiza Marcial al comparar a Sulpicio con la poetisa, o su ausencia entre los precedentes mencionados por Sor Juana en la *Respuesta a Sor Filotea*. No obstante, la autora sostiene que esta tradición ha quedado atrás en la actualidad, donde la crítica literaria la tiene entre los temas de debate favoritos.

Por otro lado, en «Cleobulina, Teano, Hiparquia, Sosípatra, según la *Historia Mulierum Philosopharum* de Gilles Ménage», Lesage Gárriga y Ormazabal Seviné rastrean el tratamiento que reciben esas destacadas mujeres en la obra de Ménage, a quien definen como un antecedente de los estudios actuales de ginecocrítica y cotejan esta obra con las fuentes citadas en ella para atender a los modos de mencionar, a las omisiones, a los añadidos. Las autoras desarrollan datos centrales de la biografía del autor, entre los que se destacan sus vínculos con los entornos cultos de la época, su estrecha amistad con mujeres notables y cultas de la época, como así también su participación en el debate de la *querelles des femmes* y, a tono con ese clima intelectual, la escritura de una obra como *Historia Mulierum Philosopharum*, sobre –y para– mujeres ilustres. De las sesenta y cinco filósofas compiladas en la obra, el trabajo sobre Cleobulina, Teano, Hiparquia y Sosípatra, permite comprobar la omisión, en la obra de Ménage, de aspectos que en términos modernos nos resultan valiosísimos, priorizando datos biográficos como el lugar de nacimiento y su genealogía; no obstante, en todos los casos tanto Ménage como los autores que las nombran (siempre en una entrada referida a algún varón con el que está vinculada) dan cuenta de que eran mujeres estimadas en su época. Refieren anécdotas en las que se destacan por la sabiduría, sensatez, inteligencia política (sobre Cleobulina, especialmente), capacidad de réplica, carácter moderado y de esposa devota (con relación a Teano), enemiga de la vergüenza, de costumbres cínicas, dedicada al saber (para el caso de Hiparquia), y de excelente fama, docta, rica, hermosa, generosa, habilidosa en el arte de la elocuencia y con una sabiduría que «eclipsaba la de célebres filósofos» (con relación a Sosípatra). De las dos últimas, Ménage omite aspectos negativos, como los improperios o el calificativo de prostituta que recibía Hiparquia. Asimismo, resulta valioso que, en la referencia que se hace a cada filósofa, se recoja de Ménage y/o de sus fuentes las obras que cada una de ellas escribieron, en los casos en que se dispone de la información. En suma, como observan las autoras, se trata de un tipo de crítica literaria que apunta a la vida de las autoras y que distorsiona y manipula su obra, aunque no sea la intención de Ménage menospreciarlas sino todo lo contrario.

El capítulo de Martínez Maza, «Los últimos días de Taweret», ofrece una pormenorizada presentación sobre la diosa egipcia Taweret, también conocida como Thoeris desde el período ptolemaico. El propósito central es mostrar la perduración de su culto luego de la dominación greco-romana. De la riqueza de rasgos que definen a esta diosa y que Martínez Maza ilustra incluso con imágenes, se particulariza por cierto componente hostil (con fines apotropaicos) y por sus funciones ligadas a la fertilidad, en relación tanto con la reproducción humana como con la fecundidad de la tierra. Para la autora estos dominios fueron clave en la pervivencia de su culto, pues gozó de gran popularidad

hasta avanzado el siglo IV, como da cuenta, de acuerdo con la información suministrada por diversos papiros, la ciudad de Oxirrinco, su uso del espacio público y especialmente sus templos, como el *Thoerion*, dedicado a Taweret, que contaba con considerables dimensiones, albergaba valiosas reliquias y era el que disponía del mayor número de guardias. El contraste –que ofrece la autora– con el destino que tuvieron otros templos desde el siglo IV brinda un interesante panorama del movimiento dentro de la ciudad, en relación con peregrinaciones entre ciudades y, como trasfondo, de la propagación del cristianismo como doctrina que se consolida progresivamente, aunque durante mucho tiempo convivió con el culto a divinidades indígenas. Entre ellos, el de Taweret, que fue replegándose a espacios más privados, subvencionada por iniciativa privada, cuando las medidas legislativas prohibieron toda actividad ritual pagana.

Mirón Pérez aborda *Virtudes de las mujeres* de Plutarco en «Plutarco y la virtud de las mujeres» y se propone profundizar en lo que designa la *areté* en esa obra del queronense. Toma como punto de partida la afirmación, en la introducción, de que la virtud de la mujer y del hombre «es una y la misma» luego de romper explícitamente con la tradición griega clásica y la famosa sentencia de Pericles recogida por Tucídides que aproxima la virtud femenina al hecho de no estar en boca de los hombres. De esta manera, luego de detenerse en el concepto de *areté* a partir de Homero, la autora se centra en Plutarco, quien en la introducción incluye bajo el concepto *aretái* la magnificencia (*megalopragmosýnē*), la inteligencia (*sýnesis*), la sensatez (*phrónēma*), la valentía (*andreía*), la justicia (*dikaíosýnē*), el amor al marido (*philandría*) y la magnanimidad (*megalophrosýnē*); todas estas virtudes –según Plutarco– pueden ser diferentes entre hombres y mujeres pero también entre distintos hombres y distintas mujeres. El historiador griego indaga no sólo en los nombres de las mujeres desconocidas sino también en las anécdotas que las particularizan, de las que son protagonistas, y en las que despliegan sus múltiples y variadas virtudes, ya sea en relación con comportamientos asociados al coraje, a la reputación, al pensamiento y a la capacidad política, a las virtudes morales, al valor de la *andreía*, del vigor y de la audacia, al espíritu combativo y a una *aristeía* vinculada con la posición social y el honor, además de la bondad. De cada una de estas virtudes Mirón Pérez ofrece los testimonios de la obra, lo que transmite al mismo tiempo un profundo trabajo del texto en lengua original decantado en este capítulo seguramente como cortesía al lector; por otra parte, para el caso de la *andreía* la autora entiende que para Plutarco es una virtud moral masculina apropiada para las mujeres y, de esta manera, fundamenta su hipótesis inicial. Al mismo tiempo, este estudio sobre la *areté* en *Virtudes...* también se propone una aproximación al pensamiento de Plutarco acerca de las mujeres, pues observa un interés por rescatarlas del anonimato, lo que invita a pensar esa actitud próxima a ideas que hoy se reconocen como feministas. La confrontación con otras obras de Plutarco en este estudio sobre *Virtudes...* permite apreciar que el autor «es crítico con quienes anteponen la salvaguardia de su propia familia a la de la comunidad» (p. 235), que una de las virtudes más valoradas es la *philandría* o amor al marido y que más allá de las diversas intervenciones de las mujeres, su espacio

por excelencia es el mundo privado, al que se retiran tras sus intervenciones. De esta manera, los atributos que se les otorgan son los de las matronas romanas, que constituyen el ideal. Con conceptos como «género» y «patriarcado», las reflexiones finales brindan una respuesta conciliadora con relación a lo expuesto y a los objetivos, pues para Mirón Pérez, como las mujeres despliegan su *areté* dentro de los límites de sus funciones de género, la igualdad de las virtudes entre los diferentes sexos queda sujeta a los patrones culturales tradicionales y, en su alabanza de «las más libres, independientes, activas, visibles y cultivadas matronas de Roma» (p. 25), Plutarco es un fiel reproductor del sistema de poder que rige las relaciones entre hombres y mujeres.

Los capítulos de Ramos Frendo y Ruiz Garrido muestran, cada uno a su modo, la pervivencia en nuestra cultura de representaciones provenientes de la Antigüedad. En «El arte clásico, una continua referencia e inspiración para la Historia del Arte», Ramos Frendo presenta un panorama de la presencia del mundo clásico como fuente de inspiración y modelo de los artistas de diferentes momentos de la historia del arte, centrado especialmente en la pintura y la arquitectura. Así, muestra los términos en los que los romanos manifiestan su interés por lo clásico, tanto con prácticas como el saqueo, las copias y las falsificaciones, producidas tras la penetración en Grecia luego de las alianzas entre macedonios y cartagineses, como con la admiración, como se observa con el círculo de Escipión. Con respecto a la Edad Media, destaca las técnicas de construcción tomadas de los romanos por los pueblos bárbaros que se asentaron en Europa occidental y ofrece imágenes de fachadas del estilo románico que imitan arcos de triunfo. El Renacimiento, por su parte, con respecto a la arquitectura, estudia y mide los monumentos, que coteja con la información de los documentos y elabora obras proporcionadas, como las inspiradas en los *tholoi* griegos. Por otra parte, Ramos Frendo presenta un pormenorizado análisis de cómo, en la pintura, tiene lugar en un primer momento una vuelta a la temática mitológica y, luego, otras temáticas del mundo clásico: se vuelve la mirada hacia el mundo heroico de *Ilíada* y *Odisea*, el retrato de la aristocracia francesa reproduce la indumentaria de diosas mitológicas y los viajes a Grecia son retratados con ruinas de fondo. Luego del Neoclasicismo, que continúa construcciones al estilo del templo griego o arcos de triunfo, con relación al siglo XIX, la mirada hacia lo clásico del Romanticismo va a estar atravesada por un tono melancólico. Sin embargo, en la segunda mitad de ese decenio, las obras de Alma-Tadema se particularizan por mostrar la Antigüedad clásica, favorita entre los coleccionistas de la Inglaterra victoriana, incorporando en las mismas pinturas obras de arte, las termas romanas como escenario, además de diversos monumentos que remiten a ese período admirado, y que la autora ofrece en imágenes. Con respecto al siglo XX, la autora se detiene en las fotografías de Wilhelm von Gloeden y Holland Day, que utilizan ambientaciones de la Antigüedad para recrear escenas de desnudo masculino destinadas a un público homosexual; también muestra la manifestación de lo clásico en otros campos como danza, moda, artes decorativas y publicidad, y recoge artistas que vuelven sobre la Antigüedad: escultores como Enric Casanovas o Torres García, pintores

como Cezanne, Matisse, Sunyer, Picasso o Dalí; en la indumentaria de moda, a Madrazo, y en la teatral a Bakst, para representaciones de Debussy; para la danza, Isadora Duncan especialmente. Observa, asimismo, cómo en la publicidad, el mundo clásico se impone como modelo de belleza y que en el cine, el género *peplum* representa el máximo exponente de la admiración hacia lo clásico, junto con producciones más recientes como la serie *Roma* de HBO, la publicidad de la fragancia *Kouros* de Yves Saint Laurent y el calendario Pirelli para 2011.

«El mito de la inocencia femenina en la cultura visual contemporánea» indaga en la «esencia» femenina. Su autora, Ruiz Garrido, observa que para justificar la inferioridad femenina, tuvo lugar un cambio de una condición positiva del principio femenino (que se registra, p. e., en las representaciones de la «gran diosa-madre» (p. 305)) a una representación negativa, a partir de la revolución neolítica, que ha asociado lo femenino a lo débil, oscuro, misterioso, irracional, y a la causa de los males de la humanidad. A partir de ello, rastrea, a lo largo de la historia, la pervivencia de este modelo, que se potencia con la tradición clásica y judeocristiana, y cuyos caracteres la contemporaneidad reactiva y actualiza. Sumado esto al discurso filosófico, moral y científico del pensamiento ilustrado, la autora observa que la configuración de la realidad y de la representación de la «esencia» femenina no resulta de ningún modo inocente, homogénea u objetiva. Por el contrario, se trata de una fantasía construida por varones que, entre otros recursos, acuden a las referencias míticas transformando así imaginariamente a las mujeres reales en diosas, aunque también a otras identidades como Pandora, Venus, la Virgen María, Eva, o Lilith. Se produce así una oscilación permanente entre esos modelos. Ruiz Garrido rastrea este componente «bipolar» en la pintura de historia, para lo cual se detiene en obras de Alma-Tadema y Reine Manescau, que se inspiran en las fiestas de los Floralia, y en obras que recrean costumbres y presentan connotaciones eróticas y festivas, que sitúan la obra en la temática de género. En estas últimas, la temática erótica está desvinculada del rigor conceptual y la retórica de la ambigüedad adquiere un rol protagónico: la mitología está al servicio de enmascarar y volver tolerante la retórica erótica que –observa la autora– pervive en la actualidad. Las ilustraciones de esta corriente provienen de Bourguereau y Waterhouse, que Ruiz Garrido comenta con agilidad para mostrar que sus claves asociativas se proyectan en el presente, como ilustra con la campaña *Flora* de Gucci. En un nuevo apartado, el mito de Flora, le permite ahondar en el concepto de inocencia, que, junto con el rastreo de «inocencia» en Google Imágenes, lo entiende especialmente asociado con la juventud y a una actitud a medio camino entre lo tierno y lo seductor, aunque también ligado a la naturaleza salvaje, con la que con frecuencia se asimila y que Ruiz Garrido rastrea especialmente en el arte decimonónico, que entiende como parte de un discurso más amplio e influyente en la actualidad y que configura el mito bautizado con el nombre de «Lolita» o «nínfula».

Sin duda, el inicio del proyecto Perséfone que representa este libro augura un futuro venturoso para los objetivos emprendidos por la AEHM. Cada capítulo aborda una temática original, que se inserta en una línea de estudio bastante

reciente dentro de los estudios clásicos como es la de la mujer, lo femenino, y cuestiones de género. Estos asuntos, que han sido desatendidos hasta época reciente, se revelan como parte de un campo en el que todavía quedan muchas zonas por explorar, en las que incursiona *Mujeres de la Antigüedad...* Todo ello, sin descuidar el rigor metodológico y el abordaje de obras escritas y de imagen con los requerimientos de un texto que se constituye en una lectura necesaria y de gran valor para quienes estudian y se interesan por la condición de las mujeres en el mundo antiguo.

Katia Obrist
Universidad de Buenos Aires