

# Bailarinas colgantes, crujir de vértebras

## Suicidio femenino y tragedia griega

Recibido: 17/11/2020 | Revisado: 25/05/2021 | Aceptado: 17/06/2021  
DOI: 10.17230/co-herencia.18.35.2

Carlos Julio Pájaro M.\*

cpajaro@uninorte.edu.co

**Resumen** Con base en *Maneras trágicas de matar a una mujer*, de Nicole Loraux, el presente artículo se propone la presentación de los modos tan disímiles como en una polis griega es pensada la muerte de un hombre y la de una mujer. Se busca mostrar con especial énfasis el modo como la muerte de la mujer es teatralizada en la tragedia griega, género literario considerado aquí como lugar en el que se desvanecen, aunque ambiguamente, las líneas fronterizas entre las dos maneras de morir. De acuerdo con esto, se muestran algunos rasgos de la antropología política en los que la concepción griega antigua sustenta, según el sexo de quien haya de morir, los significados diversos acerca de la muerte en el campo de problemas examinados. Por tanto, no se pretende proponer ni realizar un estudio que sugiera líneas argumentativas a favor de una concepción de lo trágico, ni interpretativas acerca de la esencia de ese genial fruto artístico del espíritu griego.

\* Magíster en Filosofía. Profesor de la Universidad del Norte, Colombia. ORCID: 0000-0002-5508-7479

**Palabras clave:**

Ahorcamiento, *aidōs*, *andréia*, Loraux, *pólis*, suicidio, tragedia.

### Dangling dancers, vertebrae creak, Female suicide, and Greek tragedy

**Abstract** Based on Nicole Loraux's *Tragic Ways of Killing a Woman*, this article aims to present very different ways in which the death of a man and the death of a woman are thought of in a Greek polis. It seeks to emphasize the way in which the death of women is dramatized in Greek tragedy, a literary genre considered as a place where the border lines between the two ways of dying fade, albeit ambiguously. Based on this, some features of political anthropology are shown in which the ancient Greek understanding supports the diverse meanings of death in the field of problems examined, in function of the sex of the person who is to die. Therefore, the objective is not to propose or

carry out neither a study that suggests argumentative lines in favor of an understanding of the tragic, nor an interpretative study about the essence of that great artistic fruit of the Greek spirit.

**Keywords:**

Hanging, *aidōs*, *andréia*, Loraux, *polis*, suicide, tragedy.

El asunto tratado en las líneas que siguen toma como pretexto las sugerencias propuestas por Nicole Loraux<sup>1</sup> en su libro *Maneras trágicas de matar a una mujer* (1989), y la exposición aquí realizada está atravesada por las respectivas variaciones, ampliaciones e “ilustraciones” del presente artículo.

Para dar inicio a la presentación del problema son apropiados dos textos de la Antigüedad griega que lo revelan con suficiente precisión. En el discurso fúnebre de Pericles -pronunciado, según cuenta Tucídides, en las exequias de las víctimas atenienses del primer año de la guerra contra Esparta-, el orador dice:

[...] Al entregar cada uno de ellos la vida por su comunidad, se hicieron merecedores de un elogio imperecedero y de la sepultura más ilustre. Esta, más que el lugar en que yacen sus cuerpos, es donde su fama reposa, para ser una y otra vez recordada, de palabra y de obra, en cada ocasión que se presente.

La tumba de los grandes hombres es la tierra entera: de ellos nos habla no solo una inscripción sobre sus lápidas sepulcrales; también en suelo extranjero pervive su recuerdo grabado no en un monumento, sino, sin palabras, en el espíritu de cada hombre (*Th. x*).<sup>2</sup>

Antígona, por su parte, en la tragedia sofoclea del mismo nombre, en un parlamento útil a los fines de este artículo, enuncia su propia muerte, sin mediación de portavoz y con palabras que realzan el carácter discreto que tradicionalmente abrigaba el acto:

¡Oh tumba, oh cámara nupcial, oh habitáculo bajo tierra que me guardará para siempre, a donde me dirijo al encuentro con los míos! [...]. De ellos

<sup>1</sup> Loraux (1943-2003) fue directora de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, antropóloga, estudiosa sobresaliente de la ciudadanía y la democracia ateniense y de las tensiones entre los géneros en el mundo griego antiguo.

<sup>2</sup> Aquí es citado Tucídides de acuerdo con la edición de la que es tomada la traducción de Antonio Arbea, y que consiste en un opúsculo titulado *El Discurso Fúnebre de Pericles* (2008). La cita, de acuerdo con la citación general de la *Historia de la Guerra del Peloponeso*, de la cual el *Discurso* es un fragmento, corresponde a *Th. II*, 432-3. Esta correspondencia será indicada también en las citas de Tucídides que siguen.

yo desciendo la última y de la peor manera con mucho, sin que se haya cumplido mi destino en la vida (S. Ant., 890-897).

Los hombres mueren en la batalla, en estricto cumplimiento de su deber cívico; la mujer, en el caso de Antígona, virgen, muere con el lamento de no morir en un lecho conyugal, pero no por ello su consuelo es menos doméstico: va al encuentro con los suyos, los de su cerrado y discreto círculo familiar, luego de poner fin a su vida por mano propia. A los hombres, la polis les provee oficialmente de un magnífico sepulcro y un discurso enaltecedor, el cual puede consistir en las palabras del más ilustre hombre de Estado: Pericles; a la mujer le está reservado un poco de dolor privado, o la promesa consoladora de que su esposo, de tenerlo, nunca la olvidará.

Con certeza, no todos los hombres de Atenas mueren en combate, pero lo común es que el epitafio de estos confíe a la polis, de alguna manera, el recuerdo imperecedero de sus cualidades; tampoco les llega el declive a todas las mujeres de Atenas en su tálamo,<sup>3</sup> en el lecho conyugal, pero lo usual es que sea el esposo, o en el peor de los casos, la familia, quien preserve el recuerdo de la fallecida. En la polis ateniense la mujer solamente puede alcanzar el logro de llevar una reservada y ejemplar existencia de esposa o de madre, pero junto a un varón en quien late a plenitud la vida de ciudadano.

Pericles en su discurso fúnebre se dirige a los padres de los héroes para consolarlos, pidiéndoles “saber que la buena fortuna consiste en estar destinado al más alto grado de nobleza -ya sea en la muerte como estos; ya en el dolor como vosotros” (*Th.* ix).<sup>4</sup> Pero al dirigirse a las mujeres el color de sus palabras cambia de tonalidad:

[...] Y si, para aquellas esposas que ahora quedan viudas, debo también decir algo acerca de las virtudes propias de la mujer, lo resumiré todo en un breve consejo: grande será vuestra gloria si no desmerecéis vuestra condición

<sup>3</sup> Las dos exclamaciones iniciales de Antígona al enunciar su propia muerte: “¡Oh tumba, oh cámara nupcial...!”, permiten confirmar las siguientes afirmaciones de Seaford (1987): “La muerte de Antígona es presentada por Sófocles de una manera que sugiere una boda, en parte con Hades o Aqueronte, en parte con su prometido Hemón. El lugar de su encierro es a la vez una tumba y una cámara nupcial” (1987, pp. 107-108), con lo que pretende destacar una unidad de contrarios localizada en “varios pasajes de la tragedia” antigua, “que asocia la destrucción del cuerpo con la primera unión física de la pareja casada” (p. 120; la traducción es nuestra).

<sup>4</sup> *Th.* II, 44, 1.

-natural de mujeres y si conseguís que vuestro nombre ande lo menos posible en boca de los hombres, ni para bien ni para mal (*Th.* xi).<sup>5</sup>

En este “breve consejo” llama la atención la alusión a unas determinadas “virtudes” y a una “condición natural” de la mujer, las cuales están reunidas en el *aidōs*, palabra griega que expresa normativamente el sentimiento de aquello que uno se debe a sí mismo y a los demás, y que al ser referida a las mujeres conserva el matiz del deber para-consigo-mismas, a modo de un conducirse habitual, una disposición constante, pero enfatiza en la vida de recato y pudibundez que a ellas les corresponde llevar, y su sujeción al marido, aunque se trate de aquel hombre valiente ya desaparecido, a quien van dirigidas las elogiosas palabras del orador. *Aidōs* es asimismo la divinidad femenina que personifica pudor,<sup>6</sup> modestia, humildad, y que doma y castiga lo vituperable. Por consiguiente, “la gloria de las mujeres consiste en carecer de ella” (la gloria), dice Loraux (1989), porque “la muerte gloriosa solo puede ser viril” (pp. 26-27).

Pero, pese al lamento de Antígona, existe en la literatura antigua un género, la tragedia, que, que florece en la polis ateniense -y que, como síntoma de nuestra liturgia mediática actual, llamaríamos “urbano”, en el cual pierden su intensidad los límites entre la

---

<sup>5</sup> *Th.* II, 45,2.

<sup>6</sup> Otto, en el interior del apartado sobre el *aidōs*, en Teofanía (2007), dice que “[N]o es el pudor por algo de lo que deberíamos sentir vergüenza, sino el recato sagrado frente a lo intocable, la delicadeza del corazón y del espíritu, la consideración, el respeto y, en lo sexual, la quietud y pureza de la doncella. Todo esto, y otras cosas emparentadas con ello, son el hechizo de una forma divina que es dos cosas en una: lo venerable y lo que venera, lo puro y el sagrado recato frente a lo puro” (p. 85); “[...] *aidōs* es todo un mundo, que abarca en el espíritu divino todo lo vivo y elemental, [...] todo en uno, es ser completo y perfecto en sí mismo” (p. 87). Para constatación de lo que es *aidōs*, y las “cosas emparentadas con ello”, como afirma Otto, véase: E. IA, 821, 990; A. Pr., 135; S. OC, 1267; Hes. *Op.*, 193-202 (este pasaje de Hesíodo en *Trabajos y días* es opuesto a lo que de *aidōs* dice Eurípides en el pasaje de Hipólito inmediatamente referenciado; E. *Hipp.*, 73ss. (este pasaje de Hipólito presenta importantes coincidencias con el *Himno Órfico*, 51). Asimismo, en *Protágoras*, 322c, cuando Platón afirma que “Zeus, entonces, temió que sucumbiera toda nuestra raza, y envió a Hermes que trajera a los hombres el sentido moral y la justicia”, en esta traducción de García Gual “sentido moral” corresponde a *aidōs*, y su justificación añade elementos de interés: puesto que la palabra *sōphrosynē* está dotada semánticamente de matices similares a los de *aidōs*, dice García Gual que para los fines del relato mítico, allí en cuestión, se omite por Platón la palabra *sōphrosynē* para evitar “el nombre más concreto de las virtudes morales y se prefiere el nombre más vago y arcaico que acentúa su valor social (*aidōs* es mucho más amplio que *sōphrosynē*)” (véase la nota 31 de *Protágoras* en: *Diálogos I*, 1985, p. 526).

muerte del hombre y la de la mujer. En el interior de las obras de este género, como se verá mediante los argumentos y ejemplos expuestos en las páginas siguientes, las dos maneras de morir son resultado de la violencia como factor común; por esta ruta la muerte de la mujer comienza a liberarse de las fórmulas fijas en que se acuartelaba en cuanto fruto del luto privado y, circunstancialmente, parece restablecerse un equilibrio entre “los sexos”, expresión usada por Loraux (1989). Las mujeres de la tragedia mueren violentamente, y en la violencia conquistan su muerte, dado que por mediación de la tragedia el deceso femenino no estriba en la irrelevancia del final de su anónima existencia como esposas ejemplares o como sombrías vírgenes desdichadas; es una muerte que les pertenece en propiedad, en tanto que se la infligen ellas mismas o que, de manera más paradójica, se les exige desmedidamente como castigo, circunstancias encarnadas ambas en Antígona, el personaje del drama, quien en el siguiente parlamento confirma esta tesis de Loraux:

Sabía que iba a morir, ¿cómo no?, aun cuando tú no lo hubieras hecho pregonar –dice la joven dirigiéndose a Creonte. Y si muero antes de tiempo, yo lo llamo ganancia. Porque quien, como yo, viva entre desgracias sin cuento, ¿cómo no va a obtener provecho al morir? Así, a mí no me supone pesar alcanzar este destino (S. Ant., 460-465).

Es una muerte brutal, ahora anunciada desde el escenario por un mensajero sin pretensiones oratorias ni pomposidad retórica, con lo cual es rasgada la cortina impuesta por el silencio ampliamente observado en la tradición griega, acerca de los caminos de la muerte de las mujeres: “[...] y vimos a la joven en el extremo de la tumba colgada por el cuello, suspendida con un lazo hecho del hilo de su velo [...]” (S. Ant., 1220-1222), dice el mensajero, como exhumando el ahogado crujir de vértebras que le provocaría la muerte a la doncella.

Pero a pesar de que en la tragedia griega la muerte violenta de las mujeres es acogida por el discurso en igualdad con la del varón, dentro de las modalidades de la misma muerte violenta se rompe el equilibrio entre los sexos: en el flanco de los hombres, salvo contadas excepciones, la muerte les acomete en forma de homicidio, mientras que en el de las mujeres, hecha la misma

salvedad, hay un predominio de los casos en que estas recurren al suicidio como remedio selecto a sus implacables desventuras.

Ante esta escena, Nicole Loraux (1989) considera que el homicidio constituye, sin duda, un criterio menos pertinente a la hora de establecer las diferencias entre los sexos con relación a la muerte, por ello su atención se concentra, en tanto que muerte femenina, en el suicidio. Sin embargo, causa extrañeza esta manera de desestimar Loraux el ahorcamiento por castigo a la mujer, puesto que, incluso, si se pensaba una muerte ignominiosa para hombres, se evocaba para estos una *muerte de mujer*,<sup>7</sup> por lo que no es totalmente claro que el homicidio de mujeres no sea pertinente para examinar las diferencias entre los sexos con relación a la muerte. A este respecto, y en contravía de lo sostenido por Loraux, Cantarella (1985) alega que “el lazo no solo era el instrumento privilegiado del suicidio femenino, sino también, muy a menudo, aquel con el que se mataba a las mujeres” (p. 94; la traducción es nuestra), y, efectivamente, esa forma de castigo es notoria en los textos griegos, tanto para relatar episodios de castigo a las divinidades femeninas,<sup>8</sup> como a los mortales.<sup>9</sup>

Pero, continuando con la ruta marcada por Loraux, los hijos de Agamenón, que hemos de suponer varones,<sup>10</sup> en *Las coéforas*, presas de fúnebre arrebatado, imaginan la muerte gloriosa de su padre cayendo como guerrero en la contienda frente a las murallas de Troya:

¡Ojalá, padre –exclama Orestes–, que al pie de los muros de Ilión hubieras muerto, atravesado por una lanza, a manos de un licio! ¡Hubieras, entonces, dejado en tu casa fama gloriosa y, tras haber instaurado en el camino de tus hijos una vida objeto de envidia, tendrías en tierra allende la mar una elevada sepultura, lo que sería fácil de soportar para tu casa! (A. Ch., 345-354).

<sup>7</sup> A. *Supp.*, 455-473.

<sup>8</sup> *Il.* xv, 18-33.

<sup>9</sup> *Od.* xxii, 460-474.

<sup>10</sup> De acuerdo con el artículo “Mujer, matrimonio y ritual de bodas en Grecia primitiva”, de Espejo (2003), en los poemas homéricos el matrimonio “se caracteriza [...] por su aspecto religioso, dado que el fin básico de toda unión fue tener hijos, principalmente varones, para que celebrasen el funeral del padre (cuando este no se encontrase ya entre ellos) y continuaran tras su muerte todos los ritos familiares (indispensables para la felicidad de los muertos en el otro mundo) [...]” (2003, párr. 4).

Pero la muerte femenina, en general, carente de la reciedumbre que los hijos varones de Agamenón consideran la más digna de su padre, se resuelve en la tragedia mediante el suicidio, un modo que en el correr de la cotidianidad la moral desaprueba. Es solución de mujer que no cabe elevar a acto heroico, pues no es muerte aceptada, sino buscada. Así, al reprochar Ismene la transgresión del poder del tirano de Tebas que se propone su hermana Antígona, le pide acordarse de su madre Yocasta “que puso fin a su vida de afrentoso modo, con el nudo de unas cuerdas” (S. *Ant.*, 54-55).

Pensar trágicamente en el suicidio viril es un contrasentido, pero en las raras excepciones en que el acto ocurre, siempre a causa del deshonor, el suicidio participa de la *andreía*, nombre griego del valor impetuoso, en cuanto patrimonio exclusivo de los varones;<sup>11</sup> *andreía* es palabra descriptiva en cuanto que el valor corresponde solamente a los hombres, y prescriptiva (normativa), en cuanto que el valor debe corresponder solamente a los hombres.<sup>12</sup> Tecmesa, esposa de Áyax el suicida, dice al Corifeo: “[...] preso de un ataque de locura, nuestro ilustre Áyax ha quedado en esta noche deshonrado [...]” (S. *Ai.*, 216-217), y estas premonitorias palabras desembocan en la fatal determinación del héroe:

[...] ¡oh Zeus!, como es justo, socórreme. No te pido alcanzar un gran privilegio: que envíes un mensajero que lleve la noticia fatal a Teucro, a fin de que él, el primero, me levante, cuando haya caído en esta espada [...] muerto por mi propia mano [...] ¡Oh Muerte, Muerte!, ven ahora a visitarme [...] (S. *Ai.*, 824-855).

<sup>11</sup> Tanto Platón como Aristóteles, caracterizando la valentía (*andreía*), ratifican esa tradición de considerarla un atributo peculiar del varón: “valiente -dice Sócrates a Glaucón-, precisamente, creo, llamaremos a cada individuo [...], cuando su fogosidad preserva, a través de placeres y penas, lo prescrito por la razón en cuanto a lo que hay que temer y a lo que no” (R., 442b-c). Aristóteles a su vez dedica el apartado 6 del libro III de la *Ética Nicomáquea* al “examen” de la valentía (*andreía*): “es un término medio entre el miedo y la temeridad”, y “el valiente es un hombre que no teme”, por tanto, “se podría llamar valiente en el más alto sentido al que no teme una muerte gloriosa ni las contingencias que lleva consigo, como son, por ejemplo, las de la guerra. [...] Y podemos añadir que un hombre también muestra su valor en los casos en que se requiere valentía o es glorioso morir [...]” (EN III, 1115a4-1115b5).

<sup>12</sup> En *Iliada* y *Odisea* se diferencian claramente dos “códigos de moral” según sean para el hombre o para la mujer. Véase: Espejo (2003).

La deshonra (*atimía*) en su versión masculina (más adelante se hará mención a la femenina) adopta principalmente el carácter de ser tratada de manera vergonzosa y humillante (Loraux, 1989), tal es el caso de *Áyax*, quien ha sido engañado por la diosa *Atenea* e inducido a cometer actos que no muestran valor (*andreía*) ni respeto, al sacrificar en trance de locura los rebaños que no representaban amenaza alguna. Así “lo confiesa” *Atenea* a *Odiseo*:

[...] infundiéndole en sus ojos falsas creencias, de una alegría fatal [...] le dirigí contra los rebaños y el botín [...] mezclado y sin repartir [...]. Cayendo allí, causó la muerte a hachazos de muchos animales cornudos rompiendo espinazos a su alrededor. Unas veces creía tener a los dos *Atridas* y que los mataba con su propia mano, otras, que caía contra cualquier otro de los generales. Y cuando nuestro hombre iba y venía preso de furiosa locura, yo le incitaba, le empujaba a la trampa funesta (S. *Ai.*, 52-62).

Sin embargo, aunque el suicidio de un hombre sea “incitado” por la divinidad, el acto es moral y vehementemente condenado -de manera igual que el homicidio de los padres-, como infame y aberrante vileza de innoble condición. Y *Platón*, respetuoso de esta tradición, en referencia al suicidio masculino, dice:

[...] ¿qué es lo que debe sufrir el que mata al ser que entre todos le es más íntimo y que se reputa como el más querido? Hablo del que se mata a sí mismo, privándose violentamente de cumplir una parte de su destino, sin que se lo mande en justicia la ciudad ni se halle forzado por haberle sobrevenido alguna desgracia sobremanera dolorosa e ineluctable o por haber incurrido en una ignominia para la que no haya remedio ni paciencia posibles; antes bien se aplica a sí mismo una pena injusta por flojedad y cobardía, impropias de varón. [...] A los que mueren así, hay que darles, desde luego, sepultura independiente, separada de la de cualquier otro, y además enterrarlos en los confines de los doce lotes, en término inculto y sin nombre. Y dejarlos en la oscuridad, no señalando con columnas ni con inscripciones sus sepulcros (*Lg.* IX, 873C-D).<sup>13</sup>

Pero con todo y esto, según el decir de *Loraux* (1989), el tipo de suicidio más abominado, por ser el máximo agravio que nadie

---

<sup>13</sup> *Aristóteles*, por su parte, califica el suicidio masculino como “injusticia contra uno mismo”, porque, “el hombre que se mata a sí mismo, lo hace en contra de la recta razón, lo cual no lo prescribe la ley; luego, obra injustamente” (*EN* v 11, 1138A4-20).



se ocasiona sino apremiado por la vergüenza,<sup>14</sup> es el ahorcamiento (*ankhónē*): muerte sin forma, pero en la propia tragedia, muerte de mujer por encima de cualquier otra cosa: Yocasta, Fedra, Leda... Antígona. En *Odisea* xxii, 460-473, la muerte por soga es ya presentada como la menos exenta de lacras e imperfecciones,<sup>15</sup> y aunque el pasaje representa ahorcamientos como castigo, son enseñados precisamente como muertes innobles:

Y el discreto Telémaco entonces les dijo a los otros: “No daré yo, en verdad, muerte noble de espada a estas siervas que a mi madre y a mí nos tenían abrumados de oprobios [...]”. Tal diciendo, prendió de elevada columna un gran cable de bajel, rodeó el otro extremo a la cima del horno y estirólo hacia arriba evitando que alguna apoyase sobre tierra los pies. Como tordos de gráciles alas o palomas cogidas en lazo cubierto de hojas que, buscando un descanso se encuentran su lecho de muerte, tal mostraban allí sus cabezas en fila, y un nudo constriñó cada cuello hasta darles el fin más penoso tras un breve y convulso agitar de sus pies en el aire (*Od.* xxii, 460-473).

Así, el suicidio por ahorcamiento, con la imagen del convulso agitar de pies en el aire, que semeja los pasos de la bailarina sobre la pista, despeja el camino para establecer el carácter de la deshonra (*atimía*) en su versión femenina; “se trata de una muerte maldita, que no permite que el alma del difunto encuentre paz. Es una muerte impura” (Garrido, 2003, p. 130).

---

<sup>14</sup> Esta apreciación tajante de Loraux, encuentra fundamento en distintas fuentes antiguas, entre las que se hallan estas palabras de Helena: “[...] cuando un marido es odioso a su mujer, también el propio cuerpo se hace odioso, y mejor es morir. ¿Cómo no va a estar bien la muerte para mí? [Vergonzoso es colgarse de un lazo, y parece inconveniente incluso para los esclavos. Degollarse es más noble y hermoso, y ¡es tan breve el instante que nos libera de la vida!]” (*E. Hel.*, 298-302). Véase, además: *E. Hel.*, 134-136; 200-202; 686-687; *A. Supp.*, 473; *Pl. Lg.* IX, 873e6.

<sup>15</sup> Cantarella (1985) hace una “observación” sobre los ahorcamientos en Roma, y encuentra que esa forma de morir también era considerada “infame” por los romanos. En su artículo “*Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece*”, afirma que estos consideraban de ese modo la horca, y se afianza particularmente en Livio, para “quien, al comentar la muerte de Quinto Flavio Flaco, escribe que tuvo la muerte más vergonzosa que se pueda imaginar porque se ahorcó”. Pero, “¿por qué colgarse era tan indecoroso?”, pregunta Cantarella, y responde que “Pacatus, un escritor del siglo IV, propone una explicación. La muerte por ahorcamiento, escribe Pacatus, es *inusta femineae mortis infamia*: es una muerte femenina, indigna de un hombre. Un hombre, de hecho, debe matarse con una espada [...]” (Cantarella, 1985, p. 95; la traducción es nuestra). Se aprecia, así, una coincidencia entre las dos classicistas, Loraux y Cantarella, respecto de la horca como muerte oprobiosa.

El pudor (*aidōs*) se opone a la *anaídeia*, mezcla de impudor y desvergüenza que puede transformarse pronto en *vergüenza*,<sup>16</sup> pues la falta de recato que designa la *anaídeia* está asociada semánticamente a la *aidōia* (tanto como a *aidōs*), nombre que recibe el conjunto de los órganos sexuales como “partes pudendas”. Helena es la figura femenina que mejor encarna la *anaídeia* en la Grecia Antigua: los ancianos bondadosos que en los muros de Troya la ven pasar, cruzan palabras según las cuales ven justificado que aqueos y troyanos en la guerra “[...] por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores: tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla [...]” (*Il.* III, 156-160). Pero la propia Helena, al responder en *Il.* III, 180, a las amables palabras de su suegro, Príamo (rey de Troya), reconoce en su rostro no a la diosa, y en lugar de ello manifiesta: “de mí, cara de perra”, lo que se reafirma en VI, 344, al dirigir sus palabras a Héctor: “¡Cuñado de esta perra cuyas malas artimañas espantan!”, y más adelante, “entra ahora y siéntate sobre este escabel, cuñado mío, pues tú eres al que más acosa las mientes la tarea por culpa de esta perra de mí [...]” (*Il.* VI, 356). Asimismo, en *Od.* IV, 145, al recordar los combates materia de la *Ilíada*, repite, con palabras que caben dentro del campo semántico de “cara de perra”, y que, según la traducción, pueden ser “impúdica yo” (Homero, 1982), o “me siento una mujer de mirada poco recatada” (Homero, 2013).

<sup>16</sup> En la nota 6 se ha citado a Otto (2007), quien, al afirmar que el *aidōs* “no es el pudor por algo de lo que deberíamos sentir vergüenza”, conduce a fijarse en si entre “pudor” y “vergüenza” pueden señalarse diferencias u oposición, lo que sugiere una exploración del asunto que traslada a la dilucidación de la afirmación de Loraux. En el último apartado del libro IV de *Ética Nicomáquea* (1128b10-35), Aristóteles dedica sus líneas a la tematización del “pudor y la vergüenza”, y dice que “no debe hablarse del pudor como una virtud, pues se parece más a una pasión que a un modo de ser”, por cuanto es “una especie de miedo al desprestigio y equivale a algo parecido al miedo al peligro”, y sostiene que pudor y vergüenza aparentan ser, ambos, afecciones corporales, lo que parece más propio de la pasión que del modo de ser. Pero la pasión es peculiar en los jóvenes, de quienes se espera que sean pudorosos, porque la pasión los arrastra al yerro, si bien los refrena el pudor, siendo entonces distinguidos. Mas nadie alabaría a un viejo que viviese avergonzado, “pues no creemos que deba hacer nada por lo que tenga que avergonzarse”, y la vergüenza no es propia del hombre distinguido, sino del malo. El pudor acompaña a las acciones voluntarias, y el hombre distinguido, el pudoroso, jamás comete acciones vergonzosas. Pero, a pesar de estas precisiones que dejan clara una diferencia fundamental entre los dos conceptos, en el contexto de lo tratado en este artículo es comprensible que se insinúe el deslizamiento semántico entre “pudor” y “vergüenza”, y por ello la importancia de la advertencia de Otto, pues ambos términos se relacionan con la necesidad de impedir que algo que debe estar cubierto o velado se haga manifiesto, por ello la reprobación de la falta de recato.

Las diferentes lecturas que conllevan los giros expresivos de Helena comparten un mismo eje, por tratarse de la fractura del *aidōs* que, en lo sexual, es exigible a la doncella como “quietud y pureza” (Otto, 2007, p. 85) y a la mujer noble en general. En Homero *aidōs* no solo tiene el valor del respeto debido a la divinidad o a los superiores (por ejemplo, los reyes), sino el de honor y de respeto humano que impiden a la mujer la bajeza y, de manera concomitante, el de la disposición de temer a la censura, la reprobación o el desprecio. La brusquedad de aquella inversión que va del elogio al vituperio está ligada a la asimilación del rostro de Helena a la cara del placer; Helena personifica la desobediencia al *aidōs* que el orden del mundo exige a las mujeres, por ser “mujer de más de un hombre”, pues es seducida por Paris, pese a ser la esposa del Atrida Menelao, rey de Esparta. “[...] Impudente-impúdica, por lo tanto ‘perra’: [...] palabra que, en la *Iliada*, Helena volvía contra sí misma como el insulto por excelencia [...]”, dice también Nicole Loraux en “Las experiencias de Tiresias *Lo masculino y lo femenino en el mundo griego*, (2004, pp. 406-429).

Luego, ¿dónde se encuentran los cimientos de esta implacable censura de la *anaídeia* de la mujer, representada en Helena, que se torna detestable no solo para los hombres, sino también para los dioses y que, en la tragedia, transformada en vergüenza, acaba en el ahorcamiento? El coro en *Las coéforas* expone las razones: en “[...] los amores impudentes de las mujeres que son osadas de corazón y [...] compañeras de ruina de los mortales”, pues “el deseo desprovisto de amor que domina a la hembra lleva a la desgracia [...]” al varón (A. Ch., 595-600). Y en palabras de Loraux (2004), recogiendo el espíritu de lo expresado por los coristas, “el deseo femenino es desenfrenado, la perrería de las mujeres hace que los hombres derramen su sangre” (p. 420).

Adicionalmente, en relación con las claves del mundo griego articuladas al suicidio femenino, la investigadora francesa propone reparar aún más en el ahorcamiento, como elemento que dista mucho de ser una trivialidad. En el ahorcamiento

puede duplicarse al infinito la expresión de la feminidad, porque las mujeres y las muchachas saben sustituir el instrumento habitual, la soga, por los aderezos con los que se cubren, emblemas de su sexo (así, Antígona

se estrangula en el nudo de su propio velo). Velos, cinturones, bandas: trebejos de seducción que, virtualmente, tanto valen como trampas de muerte para quienes las llevan [...] (Loroux, 1989, pp. 33-34).

Y, por tanto, una hermosa trampa, de naturaleza erótica, puesta al servicio de la más siniestra amenaza.

Pero Cantarella (1985), reparando en factores que escapan al análisis de Loroux, no solo deja ver que el ahorcamiento de mujeres en la antigua Grecia dista de ser una trivialidad, sino que es una práctica “casi institucional” muy compleja, inherente al modo como se comprendía la condición femenina. En “*Dangling virgins...*”, a partir de una “anécdota insólita” contada por Diógenes Laercio en su *Vida de los filósofos ilustres*, Cantarella se sorprende porque en el relato sobresale una “total falta de asombro al ver a varias chicas colgadas de un árbol”, lo que da lugar a “la impresión de que era bastante normal ver a mujeres colgadas de los árboles [...]” (1985, p. 92; la traducción es nuestra), según lo muestra no solo Laercio, sino, en general, los textos griegos. Las tesis derivadas de esa intuición, por Cantarella misma, se pueden esquematizar así:

- (a) La frecuencia de los ahorcamientos de mujeres en esos documentos sugiere que el vínculo entre las muchachas y el lazo mortal podría no ser ocasional, fortuito o meramente accidental, y que podría existir un vínculo constante y consolidado.
- (b) Los suicidios femeninos por ahorcamiento presentan un fuerte nexo entre el mito y los ritos religiosos, cuya estructura es uniforme en todo el territorio griego.
- (c) Así como se dijo antes, el lazo no es solamente el arreo predilecto de la mujer suicida, sino aquello usado con frecuencia para matar mujeres.
- (d) Para entender las razones de una relación tan estrecha, continua y casi obsesiva entre el ahorcamiento y el sexo femenino es necesario recordar los ritos de iniciación y, más concretamente, los llamados ritos de paso,<sup>17</sup> característicos

---

17 Para Cantarella, es claro el simbolismo contenido en los ritos de paso, en los que la persona que se somete a la iniciación debe, para pasar al siguiente grupo de edad, morir simbólicamente en lo que respecta al grupo anterior y renacer en el nuevo grupo.

de las sociedades organizadas según la división de la población por grupos de edad (*cfr.* Cantarella, 1985).

Y, de vuelta a Loraux, ningún varón digno de tal nombre ha de morir sino por la espada o la lanza de otro hombre, en el campo de batalla o en cualquier otro escenario, pero debe exhibir en su piel la herida abierta por el hierro, como corresponde a todo hombre en su inobjetable masculinidad. Esta norma categórica que de modo imperioso exige a todo hombre morir por la espada y con derramamiento de sangre, es exigible, en la tragedia, incluso en el suicidio: *Áyax* se suicida, pero como un guerrero, atravesado por el hierro con el que se identificaba, desgarrándose el costado con la espada, fiel a su estatura de héroe (la heroicidad es en el mundo antiguo la manifestación de la excelencia del varón). Es entonces impensable imaginar a *Áyax* ofrendando su cuello al nudo corredizo, como mujer, procurando una muerte tan devaluada. En griego, la palabra *sphagé* expresa muerte por hierro como muerte “pura”, en la que la sangre se vierte, por oposición al ahorcamiento, en el cual la sangre queda retenida, de modo que “la muerte por soga es la más impura posible” (Loraux, 1989, pp. 35-41); es este el sentido profundo de la *ankhónē* (ahorcamiento).

La actuación de *Áyax* al mostrar su talla viril al morir, expresa la variante masculina de lo que podría llamarse “regla de honor”, establecida para los dos sexos. La *andreía* es la cualidad del *anēr*, vocablo griego que identifica esencialmente al varón como “el hombre en su virilidad”, pero este uso acentuadamente masculino del concepto no se agota en su expresión de arrojo y fiereza puesta a prueba en el combate o en el acto de quitarse la vida, es, principalmente, con la aparición de la cultura cívica al surgir la polis, la acreditación que habrá de asimilarse, incluso, a los rasgos propios del ciudadano auténtico, el político. *Ándres* es el plural de *anēr*, por tanto, “los hombres”, y designa la colectividad de los varones aguerridos-ciudadanos-combatientes; esta idea subyace en la

---

Específicamente, en este caso, el paso de la edad prepuberal a la puberal, que significa la muerte del adolescente y el nacimiento de un adulto, y, en la cuestión de la iniciación femenina, una mujer capaz de casarse y tener hijos.

compleja noción de *pólis*<sup>18</sup> tenida por los griegos antiguos; por tanto, en este orden de ideas, es clara la equivalencia *ándres* = *pólis*, es decir, las *póleis* son los hombres. Con esto se introduce una diferenciación fundamentalmente importante entre los sexos,<sup>19</sup> y Loraux (2004) pone su lupa crítica sobre este asunto mediante consideraciones propias de la antropología política, haciendo ver cómo *ándres* designa al locutor colectivo del discurso griego acerca de las prácticas aceptadas en la construcción del mundo de la polis, constituyéndose este locutor, al mismo tiempo, en destinatario de su discurso.

Pero, asimismo, dicha construcción del mundo de las *póleis* estaba determinada por la formación programada para el hombre de la polis, de tal modo que este a su vez fuese el constructor de aquella. Platón en *Las Leyes* (1999) deja establecidos con bastante rigor los rasgos de esa formación, a partir del supuesto de que los guardianes de la ley cumplieran la tarea de instaurar el ordenamiento

<sup>18</sup> Por no coincidir la noción antigua de *pólis* con nuestra idea moderna de Estado, salvo en que ambas designan “una unidad política”, es adecuado no aludir a aquella con las palabras Estado o *Pólis*-Estado, como suele hacerse (véase Meier, 1985, pp. 9-31).

<sup>19</sup> Singularmente, en dos casos se rompe esta norma, pues, por un lado, el imaginario griego antiguo creó asimismo la figura de las Amazonas, que, según Heródoto, los escitas llamaron *Eórpata*, nombre que en griego significa “matadoras de hombres”, puesto que en lengua escita *eor* significa “hombre” y *pata* “matar”. Estas mujeres fueron sometidas por los hombres griegos, pero ellas les advierten: “Nosotras no podríamos convivir con las mujeres de vuestro país, pues no tenemos las mismas costumbres que ellas. Nosotras manejamos arcos, lanzamos venablos y montamos a caballo, y no hemos aprendido las labores propias del sexo femenino. En cambio, las mujeres de vuestro país no llevan a cabo ninguna de las actividades que hemos enumerado, sino que se consagran a las tareas de su sexo y permanecen en sus carros, sin salir a cazar ni a hacer ninguna otra cosa. Por lo tanto, no podríamos congeniar con ellas” (*Hdt.* IV, 114-3). Se trata de mujeres diestras en habilidades guerreras tanto o más que los hombres, de manera que era también cualidad suya la *andreía*, negada al común de las mujeres. Por otro lado, resalta un nombre de mujer que puede ser identificado como “exceso de masculinidad”, el de la troyana Andrómaca. Homero (1996) la reconoce como esposa de Héctor, y en *Ilíada*, VI, 410-425, esta le relata a su esposo que a Eetión, su padre, “lo mató Aquiles, de la casta de Zeus, cuando saqueó la bien habitada ciudad de los cilicios, Tebas, la de elevadas puertas [...]”, y, contados versos después: “[...] los siete hermanos míos que había en el palacio, todos ellos el mismo día, penetraron dentro de Hades; pues a todos mató el divino Aquiles [...]”. El entorno de Andrómaca es acentuadamente masculino, y en su nombre se reúnen el “hombre”, *anēr* (cuyo genitivo es *ándros*), y el “combate”, *maché* (véase Vidal-Naquet, 2001, pp. 68-69). Esa doble faz que revela el nombre de Andrómaca, rodeada de masculinidad, quizá la ubica también al margen del prototipo femenino. Eurípides (1983, pp. 379-435) adopta a Andrómaca como personaje principal de su tragedia homónima, pero el argumento se desarrolla en torno a sucesos que ocurren después de ser entregada como botín al valeroso guerrero aqueo Neoptólemo, hijo de Aquiles, y convertida en su esclava.

programático más pertinente e inalterable que contribuiría a la paz y la felicidad anheladas por el cuerpo ciudadano. En VII, 804d, Platón dice que “todo hijo de vecino, dentro de lo posible, ha de ser educado de modo obligatorio como quien pertenece más a la ciudad que a sus propios progenitores”, y más adelante, propone en qué ha de consistir la exaltación del ciudadano excelente:

[...] el elogio del ciudadano sobresaliente en virtud no quedará completo cuando se diga que quien mejor sirva a las leyes y en mayor grado les obedezca, ese es el hombre bueno; sino que estará más completo cuando se enuncie de este otro modo, que el que lo será es quien, a través de toda una vida pura, no solo obedezca a los textos legales del legislador, sino también atienda a sus alabanzas o censuras. He aquí el más exacto enunciado para un elogio de un ciudadano; y he aquí, pues, que en realidad el legislador no debe solo redactar leyes, sino que, además de ello, ha de entretener con ellas en sus escritos lo que a él le parezca que está bien y lo que no lo está, y para el ciudadano sobresaliente estas cosas no han de tener menos fuerza que aquello que las leyes sancionan con un castigo (Lg. VII, 822E).<sup>20</sup>

Estos planteamientos de Platón ofrecen, además, como contribución a la comprensión del papel de los varones en la edificación de la polis, un fuerte acento que procura la disciplina del cuerpo, a fin de hacerlo apto para la actividad bélica, y enlaza la formación militar con la práctica de la caza, la cual es referida “no solo a las bestias, sino que también es preciso fijarse en la caza de hombres, bien sea en la guerra o bien en las muchas clases que hay también de caza amistosa, que unas veces es objeto de encomios y otras de vituperio” (Lg. VII, 823b). Por tanto, en las gestas guerreras, contribuyentes de la construcción de la polis clásica (siglos V-IV a. n. e.), la *andreía* adopta el sentido de bella muerte, por cuanto es la muerte, como supresión del cuerpo en defensa de los ideales de la polis, la que suscita el discurso

---

<sup>20</sup> Este rasgo particular de la “ciudadanía” en la polis es el que examina Meier (1985), en referencia a Veyne, con fundamento en la educación platónica propuesta en *Las Leyes (Nomoi)*: “Es cuando apareció el fenómeno particular que llama ‘militantismo’, el cual muestra que, en esa Atenas, cada quien, por decirlo así, pertenecía a la tripulación del ‘navío del Estado’, y que los ciudadanos eran instrumentos activos de la polis y no sus sujetos pasivos; que todos, en gran medida, debían mantenerse a disposición de la ciudad -no, sin embargo, por imposición, sino por propio deseo-. Se requería que fueran ellos mismos quienes exigieran esa actividad. Resulta así una gran disposición de los ciudadanos, y en ella es donde Veyne ve el origen de la manera extremadamente amplia, y aun ‘totalitaria’, con la que Platón, en sus *Nomoi*, dispone de los ciudadanos” (p. 11).

del enaltecimiento que inmortaliza al héroe, y es esto lo que hace al hombre. De conformidad con ello, Pericles, en su encarecida alabanza a los caídos en el Peloponeso, declara:

Estos hombres, al actuar como actuaron, estuvieron a la altura de su ciudad. Deber de quienes les han sobrevivido, pues, es hacer preces por una mejor suerte en los designios bélicos y llevarlos a cabo con no menor resolución. No solo oyendo las palabras que alguien pueda decirnos debéis reflexionar sobre el servicio que prestáis [...]; antes bien, debéis pensar en él contemplando en los hechos, cada día, el poderío de nuestra ciudad, y prendándoos de ella (*Th.* ix).<sup>21</sup>

De esta manera, en la polis, la identidad de ciudadano, patrimonio exclusivo del varón, se amalgama con la identidad política, puesto que el conjunto de personas vinculadas por la comunidad de intereses es, en suma, la polis. El orden político lo forman por sí mismos los ciudadanos, por ello, los requerimientos que la polis impone a los ciudadanos jamás incluye la posibilidad de la desobediencia, pues la polis y el individuo, el ciudadano, son consubstancialmente una misma entidad.<sup>22</sup> “Somos los únicos que tenemos más por inútil que por tranquila a la persona que no participa en las tareas de la comunidad”, dice Pericles en su “Discurso fúnebre” (*Th.* vi),<sup>23</sup> es decir, quien no hace política es un mal ciudadano.

Es esta la razón por la cual Creonte, al promulgar su edicto a los ciudadanos acerca de los hijos de Edipo (hermanos de Antígona) de conformidad con las normas con las que pretende engrandecer a Tebas, precisa cómo debe ser tratado el que entregó su vida defendiendo los ideales de la polis: “A Eteocles, que murió luchando por la ciudad tras sobresalir en gran manera con la lanza, que se le sepulte en su tumba y que se le cumplan todos los ritos sagrados que acompañan abajo a los cadáveres de los héroes” (*S. Ant.*, 195-200).

Los discursos fúnebres ignoran a los que sobreviven, porque la elocuencia oficial los desprecia en razón de no haber abandonado su cuerpo y su vida a la mayor gloria de la polis. Las heridas del guerrero, fruto de su *andreía*, concurren institucionalmente en la definición

---

<sup>21</sup> *Th.* II, 43, 1.

<sup>22</sup> Véase Meier (1985, pp. 9-31).

<sup>23</sup> *Th.* II, 40, 2.



del político; son los surcos sobre la piel los que interceden por su cualidad de ciudadano. Luego, es en el campo de la política, o de lo que está bajo su dominio, donde el concepto abstracto de virilidad se hace tangible, por su consagración a través de lo institucionalmente estatuido: el ateniense “se convierte en un hombre” a su arribo a la mayoría de edad cuando queda registrado en los folios del *demo*, la circunscripción administrativa, pero “se convierte en un hombre ejemplar” (excelente) cuando entrega su vida por la polis, “y cambia entonces su cuerpo por la gloria de la que la ciudad es guardiana” (Loroux, 2004, p. 201). Así, la ciudadanía, indisolublemente atada a la *andréia*, descriptiva y prescriptivamente masculina, no puede ser alcanzada por las mujeres,<sup>24</sup> y este conjunto de valoraciones, atinente a la diferenciación de los sexos, se halla subsumido en los modos como se concibe la muerte del hombre o de la mujer en la tragedia, fruto literario de la polis.<sup>25</sup>

Un hombre jamás se ahorca, aunque la idea haya visitado con amorosa picardía su cabeza, pues no es muerte de hombre; en cambio,

---

<sup>24</sup> No obstante, aun cuando Platón descalifica en muchos pasajes de la *República* y de las *Leyes* a las mujeres con comentarios de naturaleza eminentemente misógina, llama la atención su especial interés en considerar que la mujer, en igualdad con el hombre, puede dedicarse al cuidado del Estado, y esto parece un reconocimiento de su “derecho” a la ciudadanía. En la *República*, v, 451e, dice: “[...] si hemos de emplear a las mujeres en las mismas tareas que a los hombres, debe enseñárseles las mismas cosas”, incluidos la gimnasia y el arte de la guerra. Esta apreciación sobre la educación femenina, unida a ciertas especulaciones sobre la naturaleza del hombre y de la mujer, lo llevan entonces a preguntar: “[...] respecto de qué arte o de qué ocupación de las relativas a la organización del Estado la naturaleza de la mujer no es la misma que la del hombre, sino distinta?” (455a), y, en consecuencia, propone que “[...] no hay ninguna ocupación entre las concernientes al gobierno del Estado que sea de la mujer por ser mujer ni del hombre en tanto hombre, sino que las dotes están similarmente distribuidas entre ambos seres vivos, por lo cual la mujer participa, por naturaleza, de todas las ocupaciones, lo mismo que el hombre [...]” (455d-e).

<sup>25</sup> Cantarella (1985), si bien tomando una variante, dice que al producirse la sustitución de la sociedad “precívica”, homérica, e instaurarse con la polis un “nuevo modelo de organización, surgió una nueva forma de clasificar a los individuos. En las sociedades anteriores a la ciudad, los grupos de edad se dividían por sexo: lo que situaba a un individuo en un grupo concreto era, en primer lugar -incluso antes que su edad-, su sexo. Así, la dicotomía fundamental entre los cuerpos era hombre/mujer. [...] Con la llegada de la ciudad, las cosas cambiaron. En la base de la organización de la ciudad se impuso una dicotomía nueva y diferente: la existente entre libre y esclavo. La libertad y la esclavitud se convirtieron en los polos de una nueva oposición [...]. La ciudad griega, como se puede deducir de las obras de Aristóteles, percibía la diferencia entre libre y esclavo como igualmente natural que la sexual” (p. 99; la traducción es nuestra).

en la tragedia, a la mujer se le ofrece la posibilidad de optar: acudir al lazo de una soga para infligirse una muerte muy femenina, o agarrar la espada, robando su muerte a los hombres; tal es el caso de Helena en la tragedia que lleva su nombre, quien se debate desesperada ante la disyuntiva:

[...] suspenderé mi cuello de una cuerda asesina, o me introduciré una espada en embestida de hierro frío a través de la carne, mortal persecución del degüello que hace brotar la sangre de la garganta, ofreciéndome en sacrificio a las tres diosas [...] (E. *Hel.*, 353-358).

Nicole Loraux (1989) hace el balance de esta prerrogativa de las mujeres en estos términos: “[L]a mujer está más autorizada a hacer de hombre, para morir, que el hombre a apropiarse, aunque sea en la muerte, cualquier conducta femenina. Libertad trágica de las mujeres: libertad en la muerte” (p. 40).

La más repulsiva de las guerras en el mundo antiguo es la *stásis*, porque en ella la contienda es entre los mismos ciudadanos: se trata de la sedición o guerra civil. Los tipos de muertes más execrables se suceden en su escenario; allí las heridas no enaltecen a quien las exhibe, y las mutilaciones y torturas se erigen en el más triste modo de envilecer la guerra, porque han sido ciudadanos quienes se las han causado a otros ciudadanos. Por esta razón, y quizá descifrando los actos llevados a cabo por Polinices como enmarcados en la sedición, Creonte muestra un endurecido corazón al decidir en su edicto el destino del cadáver de Polinices, hermano de Eteocles y Antígona, quien, según sus palabras:

[...] en su vuelta como desterrado quiso incendiar completamente su tierra patria y a las deidades de su raza, además de alimentarse de la sangre de los suyos, y quiso llevárselos en cautiverio. Respecto a este ha sido ordenado por un heraldo a esta ciudad que ninguno le tribute los honores postreros con un enterramiento, ni le llore. Que se le deje sin sepultura y que su cuerpo sea pasto de las aves de rapiña y de los perros, y ultraje para la vista. Tal es mi propósito, y nunca por mi parte los malvados estarán por delante de los justos en lo que a honra se refiere. Antes bien, quien sea benefactor para esta ciudad recibirá honores más en vida igual que muerto (S. *Ant.*, 200-211).

Y es, precisamente, en esta modalidad de confrontación, la guerra civil o *stásis*, donde los tipos de muerte más horribles hallan

lugar, empezando por el ahorcamiento de varones ciudadanos, produciéndose así un rompimiento de la red simbólica que otorga cohesión y equilibrio a la polis.

Áyax precipita su muerte arrojándose sobre el frío metal que penetra sus carnes, en desesperado gesto por llegar pronto a lo más oscuro del suelo sagrado de su tierra de Salamina; las que se ahorcan, por el contrario, no pueden alcanzar el suelo que las acoge sino por elevación, se arrojan al aire y se suspenden entre el cielo y la tierra,<sup>26</sup> como si abandonando el suelo lo alcanzaran con urgencia pendiendo del techo. Eurípides ofrece una descripción que, pese a ser dicha para aludir a otros hechos, parece estar señalando a la heroína suicida que elige “elear su cuerpo hacia la profundidad del Éter como si tuviese alas” (*Med.*, 1296).

Áyax dirige a su mujer Tecmesa las proverbiales palabras: “[...] mujer, el silencio es un adorno en las mujeres” (*S. Ai.*, 293), las cuales se encuentran complementadas por Aristóteles (1983) en *Política* I 13, 1260a30, con la advertencia “pero no en el hombre”, palabras aquellas que según Loraux (1989) llevan el sentido de “para una mujer lo ideal es no abandonar el recinto cerrado de la casa” (p. 44). Estas palabras se pueden tomar como una dura prevención, porque, con sus muertes violentas, las mujeres trágicas se entremeten en el mundo viril de la acción, y han de pagar por ello: en silencio, las “heroínas” de Sófocles vuelven al aposento que antes abandonaron

---

<sup>26</sup> En Cantarella (1985), sobre la muerte femenina mediante el lazo, se encuentran numerosas claves acerca del valor simbólico de dicha forma de morir en la antigua Grecia, e incorporan matices interpretativos que Loraux no toma en consideración. Particularmente, acerca del quedar suspendido columpiándose el cuerpo de la sacrificada entre el aire y la tierra, Cantarella dice que “tanto al colgarse como al mecerse en un columpio, la mujer se desprende del suelo, se separa de la tierra. Pero desde la más remota antigüedad, el imaginario occidental ha vinculado estrechamente a la mujer con la tierra”, identificando una con otra. Ante esto, Cantarella pregunta: “¿Acaso esta identificación y el hecho de que el columpio, al igual que la horca, separaba a las mujeres de la tierra, era la razón por la que la horca era una especie de muerte especialmente apropiada para el sexo femenino?”, a lo cual responde tentativamente: “[E]s difícil imaginar una forma mejor de simbolizar la muerte de una mujer que separándola de la tierra”, y añade que “el lazo no era un tipo de muerte que las mujeres eligieran por casualidad, sin razón. Al ahorcarse (y al ser ahorcadas), las mujeres reproducen en la ciudad una imagen arcaica, anterior a la ciudad, que -aunque desprovista de su significado original- permanece en la memoria de los griegos. El vínculo entre las mujeres y la soga, tan frecuente en la literatura y en la iconografía, se basa en un vínculo casi institucional” (Cantarella, 1985, pp. 98-99; la traducción es nuestra).

para morir en este. Estos silencios se asemejan a angustiosos signos que preludian una acción que la mujer quiere apartar de la vista de los demás mortales, y esquivando todas las miradas, alcanza el oculto mundo de las tinieblas.

En un cuadro del clímax dramático de *Edipo rey*, dice Yocasta a Edipo: “¡Oh desventurado! ¡Que nunca llegues a saber quién eres! [...] desdichado, pues sólo eso te puedo llamar” (S. OT, 1069-1073), y visiblemente alterada entra a palacio. Acto seguido, el Corifeo interviene preguntando “¿por qué se ha ido tu esposa, Edipo, tan precipitadamente bajo el peso de una profunda aflicción? Tengo miedo de que de este silencio estallen desgracias” (1074-1076).

Yocasta se oculta, puertas herméticas de por medio, enclaustrándose con la muerte, y “cerrándose multiplica por dos la prisión del cuerpo en el ahorcamiento” (Loroux, 1989, p. 45). Edipo tendrá que encarnizarse contra la puerta, y solo así podrá ver a su mujer muerta, la cual permanece vedada a los ojos de los espectadores. Se escenifica de ese modo un intercambio simbólico de lo visible y lo oculto, por mediación del cual lo que Edipo ve no es ya la muerte de una mujer, sino una mujer muerta, tal vez una manera auténticamente femenina de caracterizar en escena a la propia muerte.

Con la casi infranqueable cerradura que Sófocles interpone, y que debe ser forzada para acceder a la muerta, el lugar hasta donde hay que llegar al encuentro con su cuerpo define el precario margen de autonomía que la tragedia concede a las mujeres. Siempre libres para matarse, no lo son para liberarse del confinamiento espacial, y al esconderse en su retiro funerario para causar su propia muerte, el acto es símbolo del cómo pasan sus vidas: sumidas en una existencia gris, impuesta por el matrimonio o por la maternidad, necesariamente atadas por un nudo no-corredizo a la vida y al mundo de los hombres.

Y a manos de los hombres perecen las mujeres; por los hombres se matan, las más de las veces.<sup>27</sup> A manos de los hombres, por los hombres: distinción

---

<sup>27</sup> “Las más de las veces”, es cierto, porque una de las heroínas de la tragedia, quizá la más terrible entre todas, por la fuerza de los impulsos irracionales que encarna, Medea, acepta el temido y deplorado destierro [“Yo me voy a la tierra de Erecteo a vivir en compañía de Egeo, hijo de Pandión” (*Med.*, 1385-1387)], desertando de las filas suicidas. Es la sed de

que no hallaremos en los textos, pero que Sófocles pone buen cuidado en resaltar dentro de *Antígona* (Loroux, 1989, p. 47).

Es esto el revés de lo dicho anteriormente, al destacar la manera como es deplorada la *anaídeia* femenina, por causar la muerte de los hombres a manos de las mujeres en virtud de sus deseos desenfrenados.

Por último, el tálamo, lugar del lecho nupcial, es por lo general el emplazamiento más recóndito de la casa de habitación, por estar reservado al comedido placer que la institución conyugal consiente; allí, en cuyo seno se concede la vida mediante el cumplimiento de la procreación, también tiene lugar la muerte de las mujeres. No es casual que la muerte de mujer pase por el lecho, pues antes de proporcionarse a sí mismas su deceso, en un ritual luctuoso, hacen en aquel lugar un último repaso de su identidad. Yocasta, según cuenta el mensajero, traza este peregrinaje para terminar muriendo:

Corifeo. [...] ¿Qué anuncias?

Mensajero. –Las palabras más rápidas de decir y de entender: ha muerto la divina Yocasta.

Corifeo. –¡Oh desventurada! ¿Por qué causa?

Mensajero. –Ella, por sí misma. De lo ocurrido falta lo más doloroso, al no ser posible su contemplación. Pero, sin embargo, en tanto yo pueda recordarlo te enterarás de los padecimientos de aquella infortunada. Cuando, dejándose llevar por la pasión atravesó el vestíbulo, se lanzó derechamente hacia la cámara nupcial arrancándose los cabellos con ambas manos. Una vez que entró, echando por dentro los cerrojos de las puertas, llama a Layo, muerto ya desde hace tiempo, y le recuerda su antigua simiente por cuyas manos él mismo iba a morir y a dejar a su madre como funesto medio de procreación para sus hijos. Deploraba el lecho donde, desdichada, había engendrado una doble descendencia: un esposo de un esposo y unos hijos de hijos (OT, 1233-1250).

De este modo se ha trazado un derrotero que permite identificar, detrás de las *Maneras trágicas de matar a una mujer*, un universo político edificado mediante las claves simbólicas que giran alrededor de la diferenciación de los sexos y sus manifestaciones en el acontecimiento de la muerte. El discurso de la tragedia no podía

---

venganza, por la penosa traición que ha soportado, la que le opone a lamentarse como esposa desdichada, y el mismo sentimiento la impulsa a liquidar la maternidad dando muerte a sus dos hijos con sus propias manos.

estar de espaldas a lo socialmente aceptado en la Atenas clásica, cuyas raíces se encuentran emblemáticamente antes de instaurarse el nuevo orden social, político, y llega hasta el presente constituyéndose en poderosa ventana de entrada a un mundo que solo se muestra medianamente claro con ayuda de un empeño interpretativo, hermenéutico, que facilita cierto grado de comprensión del mismo.

Y, para poner punto final sin renunciar al amparo de Nicole Loraux y a su regencia para advertir el trasfondo político del problema, pueden destacarse dos proposiciones a guisa de conclusión: la primera, que en la medida en que la tragedia pretende innovar situando los sexos en un plano de igualdad (principalmente con Sófocles) mediante el recurso a la muerte, las “heroínas” de las tragedias acaban vigorizando esa tradición que diferenciaba los sexos y que establecía una jerarquía desigual entre estos. La segunda, que, en la muerte, las mujeres trágicas logran una gloria que sobrepasa holgadamente el elogio que la tradición les niega. Pero si estas dos proposiciones son tenidas en cuenta a la par, se hace evidente en toda su fuerza una aguda ambigüedad, sin embargo, según Loraux (1989), esa es la “gloria trágica de las mujeres; gloria ambigua” (p. 52).

## Referencias

- Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea* (J. Pallí Bonet, Trad.). Gredos.
- Aristóteles. (2005). *Política* (J. M. Araújo, Trad.). Gredos.
- Cantarella, E. (1985). Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece. *Poetics today*, 6(1/2), 91-101. <http://dx.doi.org/10.2307/1772123>
- Espejo, C. (2003). *Mujer, matrimonio y ritual de bodas en Grecia primitiva*. <https://web.archive.org/web/20170111060720/http://perso.wanadoo.es/cespejo/mujer.htm>
- Esquilo [A.]. (1986). *Tragedias* (B. Perea, Trad.). Gredos.
- Eurípides [E.]. (1979). *Tragedias III* (C. G. Prado, Trad.). Gredos.
- Eurípides [E.]. (1983). *Tragedias I* (A. Medina y J. A. López, Trads.). Gredos.

- Garrido, M. (2003). Consideraciones sobre el suicidio femenino en la antigüedad. cecym. *Centro de Estudios Clásicos y Medievales. Cátedra I*, 126-132. <http://investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/catedra/v1/126-132.pdf>
- Heródoto [Hdt.]. (1979). *Historia III - IV* (C. Schrader, Trad.). Gredos.
- Hesíodo [Hes.]. (1983). *Trabajos y días* (A. Pérez Jiménez, Trad.). Gredos.
- Homero. (1982). *Odisea* (J. M. Pabón, Trad.). Gredos.
- Homero. (1996). *Ilíada* (E. Crespo, Trad.). Gredos.
- Homero. (2013). *La odisea* (M. Frías, Trad.). Alfaguara.
- Loroux, N. (1989). *Maneras trágicas de matar a una mujer* (R. Buenaventura, Trad.). Visor.
- Loroux, N. (2004). *Las experiencias de Tiresias. (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)* (C. Serna y J. Pórtulas, Trans.). Acantilado.
- Meier, C. (1985). *Introducción a la antropología política de la antigüedad clásica* (J. Barrales Valladares, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Otto, W. (2007). *Teofanía* (J. J. Thomas, Trad.). Sexto Piso.
- Platón [Pl.]. (1985). *Protágoras* (C. García Gual, Trad.). Gredos.
- Platón [Pl.]. (1986). *República* (C. Eggers Lan, Trad.). Gredos.
- Platón [Pl.]. (1999). *Las Leyes* (J. M. Fernández-Galiano, Trad.). Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Porfirio. (1987). *Himnos órficos* (M. Periago Lorente, Trad.). Gredos.
- Seaford, R. (1987). The tragic wedding. *Journal of Hellenic Studies*, 107, 106-130. <https://bit.ly/3o7saMf>
- Sófocles [S.]. (1981). *Tragedias* (A. Alamillo, Trad.). Gredos.
- Tucídides [Th.]. (1990). *Historia de la guerra del Peloponeso I-II* (J. J. Torres Esbarranch, Trad.). Gredos.
- Tucídides [Th.]. (2008). *El Discurso Fúnebre de Pericles* (A. Arbea, Trad.). Ediciones Tácticas.
- Vidal-Naquet, P. (2001). *El mundo de Homero* (D. Zadunaisky, Trad.). Fondo de Cultura Económica.