

# El discurso femenino en la literatura grecolatina por Elisabeth Caballero, Elena Huber y Beatriz Rabaza. Rosario : Homo Sapiens Ediciones, 2003

Autor:

Gaeta, Silvana A.. Buis, Emiliano J.

Revista

**Mora**

2004, N° 9 y 10, pp. 167-172



Reseña

CABALLERO, Elisabeth,  
HUBER Elena & RABAZA  
Beatriz (comps.)

**El discurso femenino en  
la literatura grecolatina.**

Rosario: Homo Sapiens  
Ediciones, 2003. 378 págs.

Enmarcado en una corriente actual de los estudios de género en la Antigüedad, el presente volumen se propone reunir a un grupo de especialistas en literatura griega y latina para ahondar en las cuestiones vinculadas con la transmisión textual de la voz femenina. En el "Prólogo", las editoras señalan que el discurso de la mujer en el período clásico, sea propio o mediatizado por la presencia masculina, colabora en la construcción de su identidad y de su imagen. Veintiuno son los capítulos que transitan un recorrido espacio-temporal marcado por este objetivo.

En el primer capítulo "Lisistrata, identidad y génesis", Lena Balzaretti (Universidad Nacional de Rosario) examina la comedia de Aristófanes desde su protagonista. Así, mediante un examen del léxico vinculado con la *salvación*, busca relevar una verdadera red simbólica que tiene por centro a la heroína y que convierte a la figura femenina en la promotora del proyecto salvífico.

Por su parte, María Isabel Barranco (Universi-

dad Nacional de Rosario), en el Capítulo II "Medea de Eurípides: la búsqueda de un nuevo lugar" parte de la vinculación de la mujer con los espacios ausentes de la utopía. Desde una perspectiva centrada en la alteridad, Medea es vista aquí como una figura trágica que se halla en la búsqueda de un lugar distinto apartado del contexto social adverso. Como 'extranjera' se ve sometida a leyes que no le corresponden y a una familia ilegítima, que la convierten en una mujer doblemente excluida en virtud de su género y su condición de bárbara.



"Mujeres casadas en el *Idilio XV* de Teócrito" es el título que recibe el Capítulo III, escrito por Máximo Borghini (UBA). En estas páginas, el autor analiza el poema helenístico desde la organización temática en escenas mínimas de la vida cotidiana; las mujeres siracusanas ocupan, pues, un lugar central en el relato. Mediante un examen detallado de las tres partes en que se estructura la composición, las figuras de Gorgo y Praxinoa se van construyendo en torno de motivos claramente femeninos propios de la 'burguesía' de la época: la vivienda, los maridos, la comida, el problema del dinero, el desdén por la multitud, el prestigio social elitista. Este mimo urbano, que se estudia como un cuadro dinámico de la vida alejandrina, se cierra con un canto adonio que —en relación con lo anterior— recupera los temas de la realeza, la riqueza y el amor.



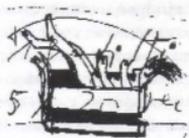
María del Carmen Cabrero (Universidad Nacional del Sur) nos vuelve al ámbito clásico de la tragedia en su artículo "Medea" (Capítulo IV). A través del reconocimiento en la protagonista de una dimensión claramente pasional, el trabajo se propone marcar sus actitudes como una vía de liberación propia de su condición de mujer. Lejos de humanizarla como personaje, se ve cómo Eurípides opta a partir del sustrato mítico por 'extranjerizarla' y sobre-humanizarla: el filicidio se vuelve una manifestación de la amputación del sentido de mujer/madre.

En el Capítulo V, "Tres compuestos de *strébo* en LXX *Routh I*: 8-18", María Silvia Chozas (UBA) analiza el pasaje de la Septuaginta en que Noemi dialoga con sus nueras Ruth y Orfa. Mediante un relevo de las relaciones intratextuales de la interacción entre las mujeres, se advierte que la articulación discursiva tiene por eje un mismo verbo ("*volter*"), que aparece marcado en tres formas con preverbo: *epistrébo*, *apostrébo* y *anastrébo*. Este recurso apunta directamente a aumentar el alcance persuasivo de las palabras femeninas.

María Inés Crespo (UBA) se ocupa, por su parte, de estudiar el discurso femenino en la tragediografía esquilea. En su

trabajo "*Andróboulos gyné, dýstbeos gyné*: la construcción de Clitemnestra como heroína trágica en el discurso dramático de la *Orestíada*" (Capítulo VI), la autora parte del reconocimiento de tres sistemas —hipersemeímico o ideológico, semeímico o temático, e imaginativo o poético-significante— que estructuran la construcción dramática en torno de relaciones y redes analógicas. Teniendo en cuenta la naturaleza propia del teatro ateniense, y la particularidad que supone trabajar los personajes femeninos, las oposiciones bipolares presentes en Esquilo se ven superadas a través del esquema mítico, en donde la figura de Clitemnestra constituye una instancia resolutoria del conflicto, al unificar en sí categorías distantes como las de *varón* y *mujer*, o las de *orden* y *caos*. Aunque tienen en común muchas semejanzas, una diferencia esencial la aparta de la diosa Atenea: la reina se ve imposibilitada de perder su condición sexual, y en ese sentido se convierte en una criatura aterradora y, a la vez, admirable.

El Capítulo VII también se ocupa de los roles femeninos en Esquilo. Allí, Margarita Garrido (Universidad Nacional del Comahue) se ocupa de estudiar "La mujer en el dominio simbólico de *Las Suplicantes*". Luego de estudiar



la relación genérica entre sujetos sociales, como dioses/hombres, hombres entre sí, y varones/mujeres, a la autora le interesa vincular el pasado mítico y sus múltiples relaciones (Hera-Io-Danaides-Filomena) con la actualidad de las figuras femeninas en la ciudad griega y los condicionantes sociales y culturales que regulan sus comportamientos en el seno de la *pólis* y del *oikos*.

Elena Huber (UBA) se encarga en el Capítulo VIII, de profundizar uno de los pocos testimonios preservados de literatura propiamente femenina en el mundo griego. En "El espacio sociocultural del género en la poesía de Safo (16 Voigt)", la poetisa de Lesbos es estudiada desde la dimensión genérica de sus composiciones. Así, a partir de la *priamel* que conforma la primera estrofa del poema escogido, se descubre un verdadero espacio semántico de lo divergente y, por ende, de lo controvertido. La épica homérica,

denotada por múltiples referencias léxicas de difícil percepción sensorial, introduce un deslizamiento de los versos hacia la belleza y, en este sentido, la controversia se resuelve en el plano amoroso desde una aproximación Helena/Anactoria. El recuerdo que se despierta cierra un gran anillo en donde lo lírico –y no lo épico– construye una realidad enunciada desde la mujer.

“Ser mujer en la Atenas del siglo V” es el título del Capítulo IX. En este trabajo, Nilda León (Universidad Nacional del Comahue) destaca la modificación de las relaciones familiares –y por ende del desempeño social femenino– en el pasaje político al sistema democrático. Considerando que la tragedia representa un espacio privilegiado para examinar este cambio, se dedica a estudiar el papel de Clitemnestra en la *Orestia*. Luego de advertir los mecanismos textuales mediante los cuales ésta es presentada en *Agamenón* y de examinar sus palabras y la intencionalidad subyacente en sus comportamientos, se incluyen en contraste los otros roles femeninos que presenta Esquilo: Casandra, Helena e Ifigenia. Se evidencia una oposición entre lo que piensan en escena los personajes masculinos de las mujeres y cómo éstas actúan efectivamente; la

tensión se resuelve con el final de *Euménides*, en el que las diosas propugnan la protección del matrimonio: en la organización democrática, la posición de las mujeres termina focalizándose en el hogar, en absoluta subordinación y lealtad al varón.

Lucía Liñares (Universidad Nacional de la Patagonia Austral), en el Capítulo X (“Elena en *Iliada* G. Discurso y relación con Afrodita”), introduce el tema de la mujer en la épica homérica. Desde principios metodológicos vinculados con un enfoque comunicativo y desde el espacio multidimensional que instaura la sociolingüística, el objetivo del artículo es estudiar la participación de Helena en el tercer libro de *Iliada* a través de la interacción de sus discursos. El relevo de deicticos y expresiones referenciales, así como el reconocimiento de sus interlocutores, permiten concluir que el personaje experimenta un juego de sentimientos contradictorios. Los parlamentos de Helena hacia las diosas son estudiados en cotejo, para advertir en su secuencia de rutinas la presencia textual de las divinidades y descubrir la identificación de la mujer como *alter ego* de Afrodita.

En “Lechos fértiles y lechos estériles en la *Andrómaca* de Eurípides” (Capítulo XI, pp. 191-206),

Elsa Rodríguez Cidre (UBA) vuelve sobre el discurso trágico para analizar los diversos lexemas que remiten al ‘lecho’ en los personajes eurípidos de *Andrómaca* y *Hermione*. La contraposición entre matrimonio legítimo y concubinato se vislumbra entre ambas mujeres. Partiendo de la suposición de que la antítesis entre fertilidad y esterilidad del lecho resulta importante para referirse al hombre ausente y a la presencia o falta de hijos, se manifiesta –sin embargo– que entre las muchas menciones al tálamo no aparece en la interacción femenina apelaciones a este problema: las contrincantes optan por dejar de lado el enunciado, y en este silencio parece estar radicando, precisamente, su trascendencia.

El último capítulo (XII) de la parte del libro referida a Grecia se denomina “Hombres hablando de mujeres”. Allí, Susana Scabuzzo (Universidad Nacional del Sur) propone estudiar el posicionamiento femenino en la Atenas clásica a partir de un drama altamente polarizado, *Antígona* de Sófocles, en el que queda evidenciada la vinculación de la mujer con las instancias religiosas del ritual fúnebre y con los lazos familiares. Sin embargo, existen algunos aspectos de la protagonista que parecen apartarse del mo-



delo tradicional femenino de la época: su lucha contra el *kyrios*, su acción solitaria y su participación abierta en los espacios públicos, la obligan a permanecer enfrentada al orden cívico que su hermana Ismena respeta. Antígona se encuentra, así, signada por el cruce contradictorio de una profunda afectación emocional y una admirable argumentación racional, que la llevarán a la muerte.

La sección latina de esta obra está compuesta por nueve artículos centrados en una pluralidad de autores que abarcan el período republicano y el Principado-Imperio y cuyas obras se hayan inscriptas en diversos géneros, desde la épica y el teatro, hasta el discurso historiográfico, la sátira y la elegía.

En el Capítulo XIII, “A propósito del discurso de Cintia en Prop. 1,3”, Arturo Álvarez Hernández (Universidad Nacional de Mar del Plata) elige la figura de la amada de Propercio por

ser la única *domina* elegiaca cuyos discursos cobran espesor en los poemas de su *servus*. El análisis se centra en indagar si esta palabra de mujer aporta una nueva perspectiva dentro del discurso erótico elegiaco o si, por el contrario, reitera los lugares del poeta-amante masculino, y además, si esta espesura del personaje deja entrever la existencia de una persona real o se trata simplemente de un recurso poético. Según Álvarez Hernández, tanto la forma de expresarse de Cintia como la arquitectura de su imagen la convierten en el correlato femenino del poeta-amante, o sea "una mujer que, como él, existe en el amor, vive para amar y ser amada, y por ello puede cambiar roles con su partenaire". Esto no implica que presente una óptica diferente de la relación amorosa ni que esconda una persona femenina real, pero sí que su discurso es femenino en su ideología en tanto forma parte de un ideal esencialmente femenino: el de una existencia centrada en el amor.

Dora Battistón (Universidad Nacional de La Pampa) centra su artículo, "El varón degradado. Consideraciones sobre el discurso de Circe y Polieno. *Satyricón* cap. CXXVI-CXL" (Capítulo XIV) en los discursos de cuatro mujeres con el fin de identificar los



recursos paródicos del episodio y presentar la relación de los protagonistas como una subversión del amor casto de la novela erótica y a ellos como contrafiguras del héroe y la heroína sentimental. Circe, antiheroína satírica, estructura su discurso a partir de la *impudicitia*. Narcisista e insatisfecha, su lenguaje su vuelve agresivo y sarcástico ante el fracaso de la virilidad de su compañero. Crisis, la esclava, utiliza enunciados transgresores para dirigirse al varón degradado; Proselenos -la hechicera- y Enotea -la sacerdotisa de Priapo- también manipulan al joven. Así, estas cuatro voces femeninas imponen al hombre un discurso de poder y superioridad, todas ellas -cada una desde su categoría- despliegan el mismo

argumento: la humillación al varón. Las inversiones que presenta este episodio convierten a Polieno en antihéroe y cumplen los propósitos transgresivos de la comicidad satírica.

En "La lírica horaciana. Apuntes sobre un discurso amoroso" (Capítulo XV), María Delia Buisel (Universidad Nacional de La Plata) hace un recorrido por la lírica amorosa horaciana (oda I,33; III,9; I,19; I,5; III,26; I,8; III,7; I,38 entre otras). En ellas señala la distancia marcada por el poeta como observador alejado de los amores presentados, las diferencias que el mismo autor señala con la poesía elegiaca y la lucidez racional con la que debe enfrentarse la irracionalidad del amor. Asimismo, destaca algunos tópicos parodiados tales como el lamento ante la puerta cerrada y el tiempo del amor, que para Horacio debe empezar y terminar en la juventud. A modo de conclusión, la autora sostiene que, si bien es una parte importante de su obra, la lírica amorosa no es lo más significativo de la poesía horaciana. Falta la voz de las mujeres y su caracterización, lo cual las vuelve tipos con nombres simbólicos, sin autonomía.

El capítulo XVI titulado "Los espacios del discurso femenino en *Metamorfosis* de Ovidio" fue escrito en colaboración por

Elisabeth Caballero de del Sastre, María Eugenia Steimberg y Marcela A. Suárez (UBA). En él las autoras plantean cómo la pérdida de la *vox* conlleva un desplazamiento acompañado de un proceso de deshumanización. En el espacio de la oralidad, lo femenino es predicado como silencioso; así lo podemos apreciar en las historias de Io, Calisto y Filomela y Progne, que -como todo relato de violación o transgresión- convierte la expresión oral femenina en un ámbito no verbal. De tal manera no hay comunicación posible en este espacio, en tanto la voz femenina pertenece al ámbito de lo articulado y no humano. Si nos desplazamos al dominio de la escritura-lectura, encontramos que éste no es negado a la mujer (Europa, las hijas de Minias, Io, Filomela, Biblis) pero se muestra indiscutiblemente masculino y determinante del territorio de la creación artística (Pigmalión). Es así como este espacio de lectura-escritura -esencialmente individual- también limita la posibilidad de comunicación de la mujer.

Diversos rasgos de la personalidad femenina desde el punto de vista historiográfico destaca Elena Ciardonei de Pelliza (Universidad Nacional de Cuyo) en su artículo "Retratos de mujeres" (Capítulo XVII). El texto se centra en tres

autores: Salustio, Tito Livio y Tácito. El primero nos presenta el retrato de Sempronia mediante la acumulación de lexemas negativos (*luxuria, lubido, facinora*), como muestra de la degradación de la clase dominante. Tito Livio, por su parte, construye la figura de Lucrecia, eje de los antiguos valores femeninos -*pietas, fides, pudicitia*- y ejemplo a imitar. La autora se detiene, además, en otras dos mujeres de Livio: Clelia y Postumia. Finalmente, el análisis del retrato femenino en Tácito se inicia con la virtuosa Julia Augusta pero se centra en la figura de Agripina, madre de Nerón, paradigma de la mujer ambiciosa y sin escrúpulos.

El capítulo XVIII (pp. 317-330), de Lía Galán (Universidad Nacional de La Plata), se llama "Catulo 35: representación de la mujer y alterlocución masculina" y tiene como objetivo el estudio de la voz de la primera persona masculina de este *carmen* catuliano, en el cual se propone una *docta puella* como representación funcional de lo femenino, sólo con el fin de establecer intercomunicación entre amigos, como estrategia de trato entre hombres. Es así como el emisor del poema busca presionar a su compañero mediante la utilización de "una imagen femenina que lo proyecta y es capaz de

explicar -en tono burlesco- una conducta que no se ajusta a lo que desea y requiere el sujeto discursivo". La autora lleva a cabo un estudio detallado de las estrategias discursivas y de las tensiones genéricas presentes en las palabras que permiten transformar la impotencia ante la pérdida del *sodalis* en un escenario en donde el sujeto varón asume un máximo de poder situacional y, desde allí, habla con un supuesto conocimiento.

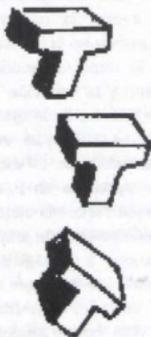
"La voz femenina en el *Miles Gloriosus*: la puesta en escena de un simulacro" (pp. 331-347) es el Capítulo XIX, escrito conjuntamente por Beatriz Rabaza, Aldo R. Pricco y Darío P. R. Maiorana (Universidad Nacional de Rosario). En este artículo encon-

tramos el análisis de las expresiones de dos personajes femeninos, *Philocomasium* y *Acroteleutium*, palabras que son utilizadas para engañar y hacer creer a los demás lo que desean. La primera de ellas se hace pasar por una supuesta hermana gemela y logra convencer a otros personajes masculinos -como *Sceledrus* y *Pyrgopolinices*- de que es sincera e honrada. *Acroteleutium*, por su parte, finge ser una matrona, personaje en todo opuesto al de la esclava. Pero el punto más interesante del artículo consiste en la constatación de que los discursos engañosos de las mujeres están estimulados por un distribuidor de roles masculino, de modo tal que el decir femenino no es producto de un decisión propia ni tiene autonomía, sino que se encuentra restringido a repetir un guión asignado. Entonces, si bien no está condenado al silencio, para que el *dictum femineum* cobre valor, debe poner en escena un simulacro.

Alba Romano (UBA) seleccionó a Juvenal para trabajar la figura de Laronia en la Sátira II. En "Las voces femeninas en Juvenal" (Capítulo XX), la autora analiza esta máscara, la cual no presenta diferencias estilísticas con respecto al discurso de Juvenal cuando habla en primera persona. Esto implica que el papel

que esta mujer ocupa en la sátira no es el de *adversaria* sino el de aliada del propio autor, por lo que la voz de ambos es intercambiable. En la Sátira VI, por su parte, también se levantan voces femeninas; sin embargo, en esta oportunidad, ellas demandan para sí derechos propios del género masculino, reclamo que las hace transgredir los límites impuestos por la ley y el uso.

El último capítulo del libro (XXI) aparece dedicado a Virgilio. En "Discurso femenino y persuasión en *La Eneida*", Alicia Schniebs y Marcela Nasta (UBA) definen, en principio, los discursos femeninos colectivos -monológicos, indiferenciados, que connotan el sufrimiento, privados, individuales- con el fin de compararlos con un *corpus* de discursos particulares y comprobar si conservan o no características similares. Se seleccionaron cuatro discursos, todos ellos con intencionalidad persuasiva (Iris-Béroé a las mujeres troyanas, Alecto-Cálibe a Turno, reina Amata a las mujeres latinas y reina Amata al rey Latino) y se los analizó en detalle. De este modo llegan a la conclusión de que el único discurso que logra su objetivo -la persuasión- es el de Amata a las mujeres latinas, porque es adecuado tanto desde el punto de vista del emisor (en la selección del



---

contenido familiar-privado) como del receptor (en el predominio del *páthos*). En todos los demás casos, no se llega a la persuasión porque se incurre en la violación de *to prépon* por parte de alguno de los dos participantes de la comunicación.

En síntesis, a la luz de la variedad de temas y perspectivas teóricas de los capítulos reseñados, puede advertirse que la lectura de este libro se vuelve sumamente atractiva, tanto para profesionales del área como para curiosos que busquen ahondar acerca de las múltiples representaciones de la voz femenina en la literatura clásica.

Silvana A. Gaeta

Emiliano J. Buis

