

Audacias femeninas

Mujeres del mundo antiguo

CARLOS GARCÍA GUAL

T

TURNER NOEMA



NUEVA EDICIÓN AMPLIADA

***Audacias
femeninas***

TURNER NOEMA

Título:

Audacias femeninas. Mujeres del mundo antiguo

© Carlos García Gual

Edición original:

Audacias femeninas, Madrid, Nerea, 1991

De esta edición:

© Turner Publicaciones SL, 2019

Diego de León, 30

28006 Madrid

www.turnerlibros.com

Primera edición: octubre de 2019

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

Retrato de una mujer, El Fayum, ca. 2000-3000 a. C., anónimo. Theodor Graf (1840-1903) collection, Viena, Austria.

Reservados todos los derechos en lengua castellana. No está permitida la reproducción total ni parcial de esta obra, ni su tratamiento o transmisión por ningún medio o método sin la autorización por escrito de la editorial.

ISBN: 978-84-17866-82-2

DL: M-26583-2019

Impreso en España

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

turner@turnerlibros.com

Audacias femeninas

Mujeres del mundo antiguo

Carlos García Gual

Cuando ella reconvino a Mohammed, diciendo que necesitaba salir fuera para caminar y respirar aire puro, él contestó que era de común conocimiento que una mujer solo salía tres veces en el transcurso de su vida: cuando nacía y dejaba el vientre de su madre, cuando se casaba y dejaba la casa de su padre, y cuando moría y dejaba este mundo. Le aconsejó que caminara por la azotea, como las demás mujeres.

PAUL BOWLES, MOMENTOS EN EL TIEMPO

Porque, en efecto, nada hay tan decente en las mujeres, nada tan adecuado para ellas, como el silencio y el quedarse quietas.

VIDA DE SANTA TECLA (12, 5-6)

ÍNDICE

[Breve Prólogo](#)

[Introducción](#)

[PRIMERA PARTE](#)

[I Ismenodora](#)

[II Leucipa](#)

[III Melita](#)

[IV Tecla](#)

[V Talestris](#)

[SEGUNDA PARTE](#)

[VI Ifigenia](#)

[VII Caríroo](#)

[VIII Tasia](#)

BREVE PRÓLOGO

Este breve libro es, en su primera parte, una reedición del que con un parecido título publiqué hace unos treinta años, al que ahora añadido tres nuevos capítulos complementarios. Pienso que el prólogo de aquellas *Audacias femeninas* (1991) sigue siendo una válida introducción al conjunto. Tan solo quisiera añadir, muy brevemente, unas líneas para justificar y explicar los tres nuevos relatos.

Estos tres capítulos se insertan en la misma línea narrativa al recordar otras tres atractivas siluetas de mujeres audaces espigadas en textos de otros tiempos. (Es decir, en viejos relatos que perviven sin duda un tanto olvidados, pero que en otros siglos gozaron de merecido prestigio literario). Ifigenia, Calírroe y Tarsia son figuras femeninas singulares y admirables que llegan de diversas épocas y resucitan de textos muy distintos: la primera es la heroína de una famosísima tragedia griega, las otras vienen de un par de muy curiosas novelas antiguas (una griega, otra latina).

Esas tres figuras femeninas, recobradas de esos antiguos textos, merecían una relectura actual que reviviera sus historias y perfiles, tanto por su juvenil coraje como por su empeño en enfrentarse a las encerronas de sus respectivos y duros entornos. Sus extraordinarias, hábiles y valientes actitudes en circunstancias del todo adversas, las hicieron, sin duda, ejemplares y merecedoras de un final feliz. Atrapadas en un mundo opresivo y brutal, como tantas mujeres del pasado, lograron con clara audacia (algo que podríamos llamar su "virtud" si esta palabra no anduviera tan manoseada) escabullirse y decidir su propio destino escapando de las amenazas y sumisiones de una sociedad injusta y tradicionalmente machista, esquivando con fina astucia las frecuentes amenazas de esclavitud y violación. Tan estupendas figuras femeninas provie-

nen, como dijimos, de ficciones literarias de muy lejano origen, pero todavía interesantes y sugestivas. En estos ensayos he comenzado por avanzar muy breves resúmenes de la trama general de esos relatos, y he pasado a comentar luego los pasajes que protagonizan estas damas atrapadas e intrépidas.

Me gustaría que mis líneas incitaran a lecturas más completas de los textos respectivos, que están bien traducidos al castellano y hoy son, como apunto, fáciles de encontrar.

He querido dar cierta agilidad al recuento de esas tramas novelescas jugando con las citas de los antiguos textos y evitando una posible erudición que me parecía aquí innecesaria. No sé si lo he logrado, pero me ha divertido bosquejar esas siluetas. Y, por otra parte, me gustaría haber llamado la atención sobre la frescura de algunas escenas y el encanto de estas siluetas de mujeres audaces que, muy a menudo, suelen quedar borrosas en los manuales de literatura. Así, por dar un ejemplo, al resumir la trama del *Libro de Apolonio*, ese curioso cuento con aires de folletín –traducido en un famoso poema castellano en el Medioevo–, se olvida a menudo que son sus dos figuras femeninas las que animan las escenas más logradas, y son para mí más atractivas incluso que el protagonista, muy sabio en resolver acertijos y no muy afortunado en amores.

En fin, no quiero alargar las líneas de este prólogo. Tan solo debo confesar que he escrito estos nuevos textos porque me ilusionaba reeditar con algunos nuevos ejemplos los ensayos de *Audacias femeninas*, libro agotado desde hace muchos años.

Madrid, junio de 2019

INTRODUCCIÓN

En el mundo griego clásico está muy bien definido el papel asignado a la mujer en la sociedad. En la reclusión del hogar debe servir a la familia: obedecer al padre y luego al marido, tener hijos y criarlos y no alborotar. El silencio es el mejor adorno de la mujer, según afirman Tucídides y Sófocles, dos ilustrados portavoces del pensamiento tradicional. En esa servidumbre familiar pasa la vida oscura y resignada de las mujeres, a quienes están negadas las luces de la política y de la historia, que son asunto de hombres en la democrática Atenas. No son ciudadanas de pleno derecho; la ciudadanía es solo de los hombres. Están ausentes de la asamblea como del campo de batalla; ellas militan en el lecho matrimonial y en la casa.¹

No el ágora soleada, sino el tálamo sombrío; no la *polis*, sino el *oïkos* es el ámbito en el que las mujeres pasan sus días y cumplen sus deberes. El silencio impuesto a las mujeres debe ser valorado desde la importancia concedida a la palabra en esa sociedad democrática. La sumisión de la mujer al hombre está fundada en la propia naturaleza, afirma Aristóteles en el libro primero de su *Política*. (También es *por naturaleza*, según el mismo filósofo, la servidumbre del esclavo al dueño; aunque en este caso, el de los esclavos, cabe que el azar y la violencia produzcan ciertos desajustes, ya que –según admite Aristóteles– no todos los esclavos merecen serlo. Pero estas excepciones no se dan respecto a la obligada servidumbre femenina). La marginación del ámbito público, de las decisiones colectivas y de las acciones brillantes está fundada en la propia naturaleza de las mujeres. Con razón andan primero sometidas a sus padres y, una vez que ellos las casan, a sus maridos. El amor no interviene en los matrimonios, claro está.

En esta sociedad helénica los hombres han impuesto el orden y

lo mantienen y lo explican. Las mujeres deben callarse y buscar la felicidad en ese horizonte tan limitado y enclaustrado. Sin duda conocen sus alegrías, tienen sus fiestas y chismorrear por lo bajo. Pero acatan su sumisión en la sombra hogareña. Quizá alguna intenta una evasión azarosa, pero tan solo las heteras disfrutaban de una libertad mayor y una cultura más refinada a cambio de perder la respetabilidad. De todos modos, esa situación no es algo peculiar de la sociedad helénica; en muchas otras sociedades el rigor del sometimiento ha sido mucho mayor.

Hay, sin embargo, un rasgo muy característico y sorprendente de la cultura griega: la riqueza de personajes femeninos en su imaginario. Frente a ese vivir callado en el interior de las casas, donde no entran los destellos de la comunicación cívica ni de la gloria personal, salen muchas heroínas en la literatura griega. ¿Por qué tantas y tan nobles figuras femeninas en el mito y en el teatro? ¿Por qué albergar en esa memoria colectiva los fantasmas de tantas estupendas mujeres, que se yerguen y rompen el silencio y actúan con una magnanimidad innegable? No son ahí inferiores a los hombres que acaparan el poder y la palabra en la realidad cotidiana. Estas inolvidables y patéticas damas rasgan los velos de la censura y alzan su voz con una espléndida dignidad.²

Cierto que Clitemnestra, Antígona, Medea, Penélope, Andrómaca, Helena, Casandra y otras no pertenecen a la época democrática, sino al pasado heroico, y eran princesas en Troya o en otros palacios arcaicos y sanguinolentos. Solo algunas heroínas cómicas, como la Lisístrata de Aristófanes, habitan en la *polis* clásica (pero esta revolucionaria feminista pertenece al mundo invertido de la farsa utópica). En Atenas vivió también Aspasia, la ilustrada amante de Pericles, pero fue una hetera venida de Mileto, irrepetible y marginada por los historiadores, una extraña figura, singular y misteriosa.

Ahora bien, la literatura nos presenta unas heroínas que son mujeres excepcionales, admirables en su actitud pero casi siempre catastróficas. (Como lo son, por lo demás, los protagonistas de las tragedias griegas). Actúan en la tensión extrema del conflicto trágico, de ahí les viene su grandeza y su riesgo. Clitemnestra, dota-

da de un corazón varonil en su apetito de poder y de venganza; la bárbara Medea, prototipo de ferocidad, e incluso la rebelde Antígona, defensora de las leyes no escritas y de la familia contra los decretos de la ciudad que rige Creonte, valen como ejemplos de esa desmesura. Tan solo en algunas farsas de la antigua comedia las mujeres logran el éxito para su revolución. En *Lisístrata* y en *Las assembleístas* se apoderan del gobierno para imponer la paz, esa paz que los hombres no son capaces de lograr. Queda claro ahí lo benéfico del empeño de las mujeres que, por fin, se han rebelado y han conquistado el poder. Los atenienses se carcajean del espectáculo de una asamblea de travestidas pacifistas. Es un disparate absurdo, solo admisible sobre la escena cómica.

Algún filósofo –como hace Platón en su *Politeia* [*República*]– les concede igualdad con los hombres, en educación y en capacidad política. En esa utópica *República* el sexo no marca el destino; solo la inteligencia y la educación sitúan a los ciudadanos en el entramado de una sociedad con clases. Ahí las mujeres pueden dejar de servir a la familia y participar directamente en el Estado, pues la familia va a ser desarticulada a fondo. Las mujeres serán comunes y también los hijos, y el Estado comunista velará por la igualdad de oportunidades. De nuevo, pues, la utopía.

Aristóteles, en sus escritos de la *Política*, se encarga de volver las cosas a su lugar “natural”. En la línea del estricto conservadurismo, con sus aires de sensatez, el filósofo defenderá las estructuras tradicionales de la *polis*. El hombre, la mujer y el esclavo tienen sus puestos asignados “por naturaleza”. La sumisión es buena también para el sometido, ya que sirve al orden común. Según esa perspectiva, es locura la rebelión y vana la utopía.³

La enorme distancia de lo imaginario a lo real parece quedar superada en la época helenística. El arte helenístico busca el realismo, el costumbrismo, el retrato de lo usual. Así que, en esa literatura helenística, en poesía y prosa, en las comedias nuevas y en las figuras de Tanagra, nos encontramos con figuras femeninas que reflejan a mujeres próximas. No ya las heroínas de los mitos antiguos, no ya las caricaturas de la farsa aristofanesca, sino mujeres como las que uno podría encontrarse en las calles de Atenas,

de Alejandría o de Éfeso son retratadas por los escritores de esta época, que ya no dirigen sus miradas a la mitología fabulosa, sino a su entorno cotidiano. En las comedias de Menandro, en los idilios de Teócrito, en los mimos de Herodas, y luego en las novelas de Caritón, de Jenofonte de Éfeso, de Aquiles Tacio, actúan esas figuras femeninas sacadas de la realidad y del momento.⁴ Mujeres de siluetas gráciles, de gestos ligeros e inteligentes, resueltas y con carácter, sin el envaramiento principesco de las heroínas trágicas, pero con la astucia y la sutilidad y la sentimentalidad propias de su sexo, representan, por fin, un ideal femenino al alcance de la mano.

No deja de ser curioso, aunque claramente explicable desde la perspectiva de la sociología histórica, que sean las cortesanas o heteras las adelantadas de este movimiento femenino hacia la libertad. Así sucede en las comedias de Menandro, autor característico de toda una época, el último cuarto del siglo III, cuyo éxito y cuya visión de la sociedad marcaron todo un amplio periodo. La comedia nueva, teatro burgués, representó la nueva sensibilidad del helenismo; fue un teatro sin trasfondo heroico, sin arquetipos míticos, en una lengua que imita la cotidiana y se propone como un amable coloquio sobre las cosas de todos los días. Una comedia burguesa, apolítica en tanto que no plantea ya ningún gran tema cívico sino que intenta espejear, con sonrisas y un cierto refinamiento sentimental, la vida y las costumbres de una clase media, sus enredos amorosos y familiares, sus personajes típicos y tópicos, sus líos y sus ilusiones, sus pequeños y privados esbozos de felicidad burguesa. La comedia nueva prelude la novela en sus argumentos de folletín romántico, pero sus espacios son mucho más reducidos y sus tonos no alcanzan los agudos del melodrama.⁵

Ahora bien, queda muy claro en todas las tramas teatrales que la mujer es el centro de los enredos y que el amor y el sentimiento – en los márgenes moderados de la convención burguesa ática y alejandrina– son los motivos fundamentales de la actuación de los protagonistas. Los bellos, jóvenes, ingenuos y amables protagonistas triunfan siempre, mientras que los viejos, fanfarrones, codi-

ciosos y torpes actores secundarios se dan algunos trastazos bien aplaudidos por el público y son castigados. Toda una lección de moral cómica, muy lejana a la de la tragedia y la comedia clásicas. Menandro y, luego, Plauto y Terencio tratan de divertir a un público que no gusta ya de feroces tragedias ni de propuestas utópicas. Pero la mayoría de esas estupendas protagonistas son, en las comedias de Menandro, jóvenes y bellas cortesanas de buen corazón.

Las heteras gozaban, ya en época clásica, de una libertad muy notable en comparación y contraste con las mujeres "decentes", encerradas en la casa y secuestradas para uso familiar. Ya hemos aludido a la brillante Aspasia, amada de Pericles, y podríamos citar también a la bellísima Friné, modelo de Praxíteles, y a Neera, contra la que escribió Demóstenes, y a Leontion, que frecuentaba el Jardín de Epicuro; todas ellas mujeres reales, famosas en su tiempo y de las que nos gustaría saber más. Hay en las comedias de Menandro muchas cortesanas, de buen corazón y amable ingenio, con sus problemas sentimentales y sus generosos gestos, que son trasunto de esas mujeres de vida libre y algo más refinadas culturalmente que sus contemporáneas. (Los autores antiguos callan sobre los problemas sociales y las angustias a las que estas profesionales del trato amoroso tenían que enfrentarse. Nos dan solo un cuadro convenientemente estilizado y coloreado del ambiente en que se mueven, dentro del buen tono cómico y superficial deseado).

No vamos a tratar aquí de las cortesanas o heteras. Tan solo queremos destacar lo sintomático que resulta que pasen a un primer plano en el arte de la época. En la crisis cívica que ahoga a las ciudades con pretensiones de libertad, cuando la política y la guerra van estando en manos de unos pocos y cuando ya son los monarcas helenísticos y sus ejércitos los que imponen las decisiones, la literatura se dirige a los temas menores costumbristas, busca a las figuras de mayor atractivo dentro de ese ámbito cívico al margen del poder y la guerra y descubre a las cortesanas. (Dejemos de lado hasta qué punto esas gráciles y sutiles mujeres, profesionales del amor y de un cierto refinamiento intelectual, po-

drían resultar un símbolo de lo que habían devenido los mismos políticos e intelectuales helénicos sometidos a los monarcas helénísticos y luego a la Roma imperial). Son, sin duda, unas figuras socialmente significativas, no tanto por su posición, sino por la atención que les dedican los escritores. Practican un oficio muy antiguo, pero la novedad está en que ahora pasan a un primer plano en la comedia. (También Alcifrón y Luciano se ocuparán, mucho después, de las “cartas de las heteras”).⁶ Lo señala muy bien Mossé:

La cortesana se convierte de esta forma en el símbolo mismo de las transformaciones de la ciudad. Mujer de la calle, que toma parte en los banquetes, que maneja dinero, que habla a los hombres de igual a igual, no es solo un personaje al margen de la sociedad. En ese *club* de hombres que resulta ser la ciudad, donde la mujer es una eterna menor, ella encarna evidentemente la inversión de los valores cívicos, la mujer libre e independiente tanto en palabras como en comportamiento; libertad e independencia adquiridas por la venta pública de su cuerpo, sin duda, pero una venta en la que, hasta cierto punto, ella sigue siendo la dueña, sobre todo cuando dispone de riqueza, que es, claramente, la base en última instancia de su libertad.⁷

Se puede pensar, sin embargo, que estas mujeres han pagado un alto precio por su libertad. Están al servicio del placer, y no de la familia. Liberadas de las servidumbres familiares, no dejan de estar sometidas a los hombres y sus deseos. Pueden hasta cierto punto elegir, dentro de lo que su propia posición les permite, sus amantes y sus clientes. Acuden a los banquetes, pero solo cuando se las invita. (Por una Aspasia, cuántos miles de cortesanas oscuras). Dialogan con los tipos poderosos y con los intelectuales y los artistas de Atenas; son codiciadas por el mismo Diógenes el Cínico; quizá pueden permitirse desdenes y ejercer de “mujeres fatales” de cuando en cuando. Fingen alegría y ponen una nota de elegancia femenina en los festejos. No son modelos de virtud, pe-

ro –como todavía no ha llegado el cristianismo– tampoco son pecadoras condenadas y monstruos de lujuria.

En algunas novelas históricas de hace un siglo encontramos una pintura muy colorista de alguna apasionada o fatídica cortesana, inventada por los novelistas para ofrecernos todo un cuadro sensual y romántico del helenismo decadente. Valgan como ejemplos *Afrodita* de Pierre Louÿs, *Thaïs* de Anatole France o, por citar a un autor español, *Sónnica la cortesana* de Vicente Blasco Ibáñez. En la famosa obra de Louÿs, la más lograda recreación del género, encontramos en la bellísima *Crisis* (*Khrysis*, en algunas versiones) un prototipo de la mujer fatal, figura mítica muy de la época, muy *fin de siècle*. Pero la seducción, el morbo, de esas heteras de lujo, voluptuosas, suntuosas en su halo fatídico, evocadas con un cierto regusto hedonista y cierta intención anticristiana, está mucho más en la visión de esos autores decimonónicos que en los lejanos modelos antiguos. La dorada *Crisis* y su Alejandría son un espejismo decadente con que Louÿs protesta de su época puritana y oscura (según su opinión), mientras que la *Thaïs* de France, que se convierte al ascetismo cristiano, es también ante todo la expresión de una nostalgia y una protesta del autor.²

Pero no vamos a tratar aquí de esas profesionales del amor que, por su oficio y su inteligencia, se toman unas libertades que otras no tienen, y a las que la sociedad tolera en la medida en que las considera marginales y bien clasificadas por ese mismo oficio de “cortesanías”. Por el contrario, quisiera recordar aquí los gestos de unas cuantas mujeres “decentes” que, mediante una audacia singular, dentro de los moldes opresivos habituales, se han abierto un sendero hacia un destino propio. Unas cuantas mujeres que han elegido su amor y su felicidad. Unas veces con fortuna, y otras no tanto.

En todo caso mujeres con una notable valentía y firme decisión, aunque no fueran heroínas trágicas, sino jóvenes “burguesas”. Con excepción de Talestris –que tiene poco en común con las anteriores, salvo su gesto audaz–, todas ellas se empeñan en quebrar los rigores de la sumisión femenina; pero son más rebeldes que revolucionarias, es decir, lo hacen solo a título individual. To-