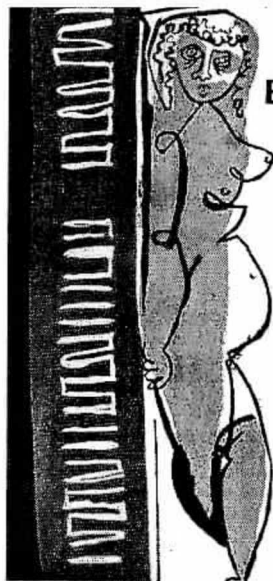


Elisabeth CABALLERO, Elena HUBER y Beatriz RABAZA (Comps.)
(2001). *El discurso femenino en la literatura grecolatina*.
Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 378 págs.

Contenido: Prólogo, 7-8; *Cap. I. Balzaretti, L.:* "Lisístrata. Identidad y génesis", 11-20; *Cap. II. Barranco, M. I.:* "Medea de Eurípides. La búsqueda de un nuevo lugar", 21-28; *Cap. III. Borghini, M.:* "Mujeres casadas en el Idilio XV de Teócrito", 29-40; *Cap. IV. Cabrero, M.:* "Medea", 41-55; *Cap. V. Chozas, M. S.:* "Tres compuestos de ΣΤΡΕΦΩ en LXX ΡΟΥΘ I: 8-18", 57-65; *Cap. VI. Crespo, M. I.:* "Ἀνδρόβουλος γυνή δύσσεος γυνή: la construcción de Clitemnestra como heroína trágica en el discurso dramático de la Orestíada", 67-108; *Cap. VII. Garrido, M.:* "La mujer en el dominio simbólico de *Las Suplicantes*", 109-132; *Cap. VIII. Huber, E.:* "El espacio sociocultural del género en la poesía de Safo (16 Voigt)", 133-144; *Cap. IX. León, N.:* "Ser mujer en la Atenas del siglo V", 145-172; *Cap. X. Liñares, L.:* "Elena en *Iliada* Γ: discurso y relación con Afrodita", 173-190; *Cap. XI. Rodríguez Cidre, E.:* "Lechos fértiles y lechos estériles en la *Andrómaca* de Eurípides", 191-206; *Cap. XII. Scabuzzo, S.:* "Hombres hablando de mujeres", 207-228; *Cap. XIII. Álvarez Hernández, A.:* "A propósito del discurso de Cintia en Prop. 1,3", 231-243; *Cap. XIV. Battistón, D.:* "El varón degradado. Consideraciones sobre el discurso de las mujeres en el episodio de Circe y Polieno. *Satyricon* Cap. CXXVI-CXL", 245-256; *Cap. XV. Buisel, M. D.:* "La lírica erótica horaciana: apuntes sobre un discurso amoroso", 257-282; *Cap. XVI. Caballero, E.; Steinberg, M. E.; Suárez, M.:* "Los espacios del discurso femenino en *Metamorfosis* de Ovidio", 283-298; *Cap. XVII. Ciardonei de Pelliza, E.:* "Retratos de mujeres", 299-316; *Cap. XVIII. Galán, L.:* "Catulo 35: Representación de la mujer y alterlocución masculina", 317-330; *Cap. XIX. Rabaza, B.; Pricco, A.; Maiorana, D.:* "La voz femenina en el *Miles Gloriosus*: la puesta en escena de un simulacro", 331-347; *Cap. XX. Romano, A.:* "Las voces femeninas en Juvenal", 349-358; *Cap. XXI. Schniebs, A.; Nasta, M.:* "Discurso femenino y persuasión en la Eneida", 359-378.



El discurso
femenino
en la
literatura
grecolatina

Elisabeth Caballero
Elena Huber
Beatriz Rabaza
comp.

Homo Sapiens
Ediciones

Este texto reúne una serie de estudios en torno del discurso femenino en la Antigüedad, con el objetivo de abrir un espacio de problematización focalizado en la mujer. Para ello, se ha convocado a un grupo de especialistas en literatura griega y latina de diversos puntos del país, quienes, desde sus respectivos marcos teóricos, realizan su aporte al tema en cuestión. La amplitud de tal perspectiva permite incluir “trabajos que dan cuenta de la emergencia textual de la voz femenina, bien sea en sentido propio o mediatizado por los criterios de selección masculino” (8), ya que, como nota **Lía Galán** –y destacan las compiladoras-, “hablar de discurso femenino en la antigüedad [...] significa normalmente referirse al discurso masculino acerca de la mujer, sea como forma discursiva tematizada, con recurrencia a la tercera persona –singular o plural-, sea como dedicataria en una ‘ad-locución’ masculina que apela a la segunda persona” (317).

La obra se divide en dos partes; en la primera, dedicada a Grecia, encontramos dos estudios que remiten a la construcción en Eurípides del personaje de Medea: el primero de ellos, a cargo de **María Isabel Barranco**, plantea el viaje de la protagonista a un οὐ-τόπος en su intento por escapar de un contexto social hostil; la doble condición de mujer y de bárbara, unida a sus cualidades de maga y de sabia no le permiten un espacio en la polis. La utopía opera en esta obra de modo similar a como lo hace en Aristófanes: implica más la búsqueda de otro tiempo que la de otro lugar, para realizar a pleno esa doble alteridad: “Esa Medea que huye en el carro tirado por dragones alados va hacia otro lugar. [...] Ese viaje en el espacio [...] es un intento de remontar en el tiempo hasta una Atenas intacta, impoluta, en donde coexisten lo bello y lo sabio en armonía” (27). Por su parte, **María del Carmen Cabrero** interpreta en su trabajo el filicidio perpetrado por Medea no como una venganza sino como posibilidad de realización humana: constituye una liberación de la agobiante maternidad, una evasión de la trampa del género/sexo como paso necesario para la recuperación de su plena condición humana.

Otro personaje femenino que ha concitado la atención de las

investigadoras es la Clitemnestra de Esquilo; **María Inés Crespo** analiza su construcción como heroína trágica en función de una doble pérdida: la de los rasgos femeninos –o, con mayor propiedad, los rasgos “que el imaginario social vigente al momento de la composición atribuye al sujeto mujer” (70)- y la de los atributos propios de la condición humana, cualidades que por definición negativa colocan a esta ‘hembra monstruosa’ fuera del sistema de relaciones hombre/divinidad. Una mirada diferente sobre Clitemnestra es la de **Nilda León**, centrada en una concepción de la mujer en la Atenas democrática propuesta por el coro y los personajes masculinos: estas γυναῖκες, casadas casi niñas, no deben saber más que lo necesario para la administración del hogar y, fundamentalmente, no deben hablar ni dar que hablar. También relativo a Esquilo es el estudio de **Margarita Garrido** sobre *Las Suplicantes*: a partir del análisis tanto de los vínculos establecidos entre sujetos sociales –privilegiando los aspectos concernientes al género- como de la observación de las relaciones témporo-espaciales en el proceso de inserción del pasado mítico de un grupo femenino en Argos, se investigan cuestiones de género pretéritas y presentes en el dominio simbólico.

A propósito de los enfoques míticos, mencionaremos el análisis de la *Iliada* de **Lucía Liñares**; este estudio apunta a la participación discursiva y protagónica de las figuras femeninas en dicha obra, con el fin de acceder, a partir de ciertos rasgos y dimensiones emergentes, a una definición de ‘lo femenino’. El análisis se centra en la participación de Elena en *Il.*, 3, con especial atención al vínculo que la une con Afrodita, en la caracterización de su discurso y en la organización de cada escena.

Elsa Rodríguez Cidre nos brinda una exploración alternativa, esta vez en la *Andrómaca* de Eurípides, al analizar los diversos lexemas que remiten a la idea de “lecho” en correspondencia con los personajes de Andrómaca –cuyo estatus de concubina la asocia con un lecho fértil pero inferior- y de su figura antitética Hermíone, esposa legítima aunque con un lecho estéril.

Finalmente, en referencia a las tragedias, **Susana Scabuzzo** realiza su

aporte a la cuestión de género en la Atenas del s.V con su lectura de la *Antígona* de Sófocles, al analizar la tensión trágica ante los universos masculino y femenino y la continua fijación de la mujer en tanto objeto discursivo: “Reducidas [...] las mujeres a un silencio casi total, es necesario explorar los escasos espacios en que les fue concedida la palabra, aun cuando ésta venga filtrada por la sensibilidad masculina; tal es el caso de la mayor parte de la producción literaria, en la que, excepto algunas voces femeninas [...] es el varón el que asume la tarea de hablar de y por la mujer” (208).

Otros géneros discursivos en los que se investiga esta problemática son la comedia y la poesía. Del primero da cuenta el estudio de **Lena Balzaret** sobre Lisístrata de Aristófanes, en tanto primer personaje femenino que aparece en el rol de ‘héroe cómico’ y “primera voz femenina que habla públicamente por la mujer” (12); este nuevo papel se enfatiza desde su carácter salvífico, a través de la recurrencia de lexemas que comparten la raíz *σῶο-.

Una reescritura poética de los temas de género nos brinda **Máximo Borghini** respecto del *Idilio XV* de Teócrito: un mimo urbano que, a través de los discursos de dos mujeres casadas y pertenecientes a la burguesía progresista griega –*élite* sostén del régimen de Ptolomeo Filadelfo en el Egipto helenístico-, refleja momentos de la vida cotidiana en Alejandría. Se las define como “dos mujeres capaces –a través de su doble rol de actrices y espectadoras- de restituirnos, a tantos siglos de distancia, el colorido, el clamor, las inquietudes y el sabor de una de las más importantes ciudades de la antigüedad alejandrina” (40). Por su parte, **Elena Huber** analiza el surgimiento y consolidación de la dimensión de género manifiestos en los mecanismos de producción discursiva en la obra de Safo y la oposición lírica/individual/reminiscencia/femenina como recurso contestatario frente a la hegemonía de lo épico/colectivo/materialidad/masculino.

Esta sección no se agota en los textos de la tradición griega; prueba de ello es la presencia de **María Silvia Chozas** con su exhaustivo análisis del

Libro de Ruth de la Septuaginta. La autora estudia el uso del verbo $\sigma\tau\rho\acute{\epsilon}\phi\omega$ y sus compuestos en el episodio en el que se relata el regreso de Noemí, suegra de Ruth y Orpha, a Belén y de cómo el narrador adopta diferentes actitudes respecto de las nueras, ya sea concediéndoles o negándoles el don de la palabra.

Debe destacarse que uno de los elementos más característicos del espíritu romano es la crítica mordaz y despiadada. Esta conciencia sarcástica, el *italum acetum*, alcanzó su máxima expresión en el género satírico, adoptado por los romanos como composición nacional: *satira quidem tota nostra est*, diría Quintiliano. De este modo, encontramos en la sección dedicada a Roma dos trabajos sobre este género. El de **Alba Romano** —que logra unir eficazmente las perspectivas sociolingüísticas sobre la relación lenguaje/género con los estudios literarios clásicos— centra su análisis en el discurso de Laronia (*Sátira II* de Juvenal) del que señala la notable proximidad estilística con el del propio Juvenal, en una verdadera cesión de palabra u “operación de ventrílocuo”, al decir de Romano. Este uso constituye una originalidad dentro de la sátira, en la cual es frecuente la creación de un *Adversarius*, figura que expresa el punto de vista contrario al del autor, pero no de un *Amicus*. El recurso tiene su justificación: permite al autor que sea una mujer —con mayor conciencia de la especificidad de las esferas genéricas— quien realice la crítica hacia ciertos hombres invasores del espacio femenino, tanto en lo relativo a las actividades domésticas como en materia sexual. El segundo artículo sobre el tema pertenece a **Dora Battistón**, quien analiza en el *Satyricon*, en tanto parodia de las novelas idealizantes, una serie de personajes femeninos responsables de una inversión de los ‘protocolos androcéntricos’. En el episodio de Circe y Polieno, las antiheroínas Crisis, Circe, Proselenos y Enotea desarrollan una misma estrategia de humillación del varón, cada una desde un espacio discursivo diferente, es decir, el que el autor atribuye a su categoría social y operatividad en la función cómica: “Los discursos femeninos apuntan aquí a

la construcción de la pareja antiheroica mediante la subversión del referente épico, y ponen en evidencia la consideración misógina propia de la sátira romana y de la literatura latina en general” (245-6).

Con referencia a la comedia, encontramos el aporte de **Beatriz Rabaza, Aldo Prico y Darío Maiorana**, quienes buscan en el *Miles gloriosus* de Plauto la emergencia de algún rasgo propio de la voz femenina respecto de los filtros provenientes del varón, tanto desde el registro textual del *dictum femineum* en escena como de la construcción de dicho *dictum*. Notan los autores que la presencia de un discurso femenino no es producto de una decisión propia, sino asignada desde un mundo masculino, para mostrarlo como espacio de simulación: “Para ser convocado, debe decir lo que no es. Mientras que lo que es, es silenciado” (346).

El género poético aparece plasmado en trabajos que abarcan autores varios y amplias perspectivas. En primer lugar, **Arturo Álvarez Hernández** destaca a Propertio como único poeta latino que, en las elegías dirigidas a una mujer con nombre ficticio —en este caso, Cintia— incluye largos parlamentos de ésta: el poeta aquí no sólo alude a los discursos de su amada, sino que le cede la palabra mediante el discurso directo. En segundo lugar, **María Delia Buisel** presenta el amor en la poesía horaciana como multiforme, transitorio y profano, en contraste con la visión elegíaca que lo postula único, eterno y sagrado. Dos son las líneas ideológicas emergentes del discurso amoroso en Horacio: la lírica individual subordinada a un discurso de autocontrol pasional (en un epicureísmo ya presente en Lucrecio) y el yo civil que sustenta la política matrimonial y familiar de Augusto. **Lía Galán**, por su parte, señala la riqueza del *Carmen 35* de Catulo para vislumbrar las tensiones entre ‘lo masculino’ y ‘lo femenino’ en el estudio de las estrategias retóricas mediante las cuales el yo discursivo, marcadamente masculino, deja en claro las prerrogativas de su género asumiendo “un máximo de poder situacional” (329).

La problemática de género no podía ignorarse en las *Metamorfosis* de Ovidio, y de ella se ocupa el artículo de **Elisabeth Caballero de del Sastre**,

María Eugenia Steinberg y Marcela A. Suárez. En él se demuestra la existencia de una metamorfosis alternativa, esta vez en lo narrativo, mediante la cual la *littera* se proclama oral en busca de una sacralidad superadora de la escritura. Las autoras analizan la pérdida femenina del *usus linguae* en los espacios de la oralidad y de la escritura-lectura: “En la reescritura ovidiana de los mitos, lo femenino es predicado como silencioso en el espacio de la oralidad; en tanto que el proceso de escritura-lectura, si bien no le es negado a la mujer, se muestra como indiscutiblemente masculino, y determina el espacio de la creación artística” (285). Particularmente interesante resulta la interpretación que se realiza del episodio de Pigmalión, en el que “la mujer es escrita por el hombre, en la misma medida en que la estatua es el objeto de amor esculpido y luego moldeado para el uso de su dueño. Sólo habría entonces una voz, la masculina” (296).

La épica no ha sido soslayada en esta compilación. Sabemos que la *Eneida* presenta una vasta galería de personajes, algunos colectivos e indiferenciados –los rútilos, las *matres*–, otros, por el contrario, que exhiben en su construcción una marcada individualidad. Refiriéndose a las mujeres del poema, **Alicia Schniebs** y **Marcela Nasta** separan en su análisis la funcionalidad de los discursos producidos por ambos tipos figurales. Los colectivos realizan con exclusividad actos de habla no inscriptos en el circuito comunicativo, como lo son la plegaria y el lamento, “discursos colectivos y patéticos [con que] las mujeres manifiestan un área del ser humano, la emotividad, que en ellas opera por *sympatheia* de modo tal que su dolor, como su voz, es unánime: [...] *vox omnibus una*” (361). En contraste con este carácter monológico, los *dicta* de personajes individuales se inscriben en situaciones dialógicas que funcionan ratificando, matizando o negando los discursos colectivos. Resulta muy lograda la integración de conceptos de la teoría de género –que postula la separación de las cosmovisiones femenina, ligada a lo afectivo y a lo privado, de la masculina, centrada en lo político y lo público– para explicar la

imposibilidad de la persuasión intergenérica: con una visión del mundo irreconciliable entre hombres y mujeres se dificulta la mutua persuasión al no haber acuerdo sobre los valores y su jerarquía. Para las autoras, entonces, en la *Eneida* “el proyecto colectivo se construye sistemáticamente sobre la base del silenciamiento de lo privado, lo individual y lo afectivo” (375).

Por último, encontramos en el trabajo de **Elena Ciardonei de Pelliza** una contribución desde las fuentes históricas –Salustio, Tito Livio y Tácito– para el estudio de los retratos femeninos, en los que se hace evidente una nostalgia por el pasado y la pena por la desaparición de las *mores maiorum*, así como la certeza de que fue esta pérdida la causa determinante de la caída de la República.

En una evaluación general de esta obra, encontramos que no sólo constituye un considerable aporte al estudio histórico-literario del discurso femenino, sino que además lo hace incluyendo un significativo número de investigadores de todo el país con enfoques complementarios. Rigurosamente, no exento de sugestivas proyecciones, propiciando una lectura amena en todo momento, *El discurso femenino en la literatura grecolatina* se torna una síntesis ineludible si se trata de profundizar en los estudios clásicos y en las modernas teorías discursivas y de género.

Alejandra Regúnaga