

De Helena a Pandora. Mujeres y feminidad en Homero y Hesíodo

María Secades Fonseca*. Universidad de Oviedo

Recibido 09/02/2023

secadesmaria@uniovi.es

Resumen

El presente artículo tiene como telón de fondo los poemas atribuidos a Homero y los de Hesíodo y se interesa, en particular, en los personajes femeninos representados en ellos, así como en la valoración de la feminidad o de aquellas características consideradas propias de las mujeres y que se definen por contraposición a lo masculino. Para ello, este análisis se sirve de la perspectiva de género. Asidos a esta herramienta hermenéutica se profundizará en el complejo paisaje de las construcciones culturales y de las representaciones mentales.

Las fuentes de análisis las constituyen cuatro cantos: *Ilíada*, *Odisea*, *Teogonía* y *Trabajos y días*, todos de particular trascendencia para la cultura helena y que influirán, además, enormemente en el pensamiento occidental. Aunque existen elementos comunes, cada uno de ellos presenta sus particularidades. Por este motivo, aun abordando composiciones que pueden ser atribuidas a un mismo autor y datadas dentro de una misma horquilla temporal no serán sometidas a crítica de forma conjunta. Con ello, se busca determinar, por un lado, si las ideas objeto de análisis cambian y, por otro, y si esto sucede, determinar cómo.

Palabras clave: Homero, Hesíodo, mujeres, género, feminidad, sociedades patriarcales.

Abstract

From Helena to Pandora. Women and Femininity in Homer and Hesiod

This article takes as its backdrop the poems attributed to Homer and those of Hesiod and is particularly interested in the female characters represented in them, as well as in the valuation of femininity or those characteristics considered to be typical of women and which are defined in contrast to the masculine. To this end, this analysis makes use of the gender perspective. Using this hermeneutic tool, the complex landscape of cultural constructions and mental representations will be explored in depth.

The sources of analysis are *Iliad*, *Odyssey*, *Theogony* and *Works and Days*, all of which are of particular significance for Hellenic culture and which will also greatly influence Western thought. Although there are common elements, each of them has its own particularities. For this reason, even when dealing with compositions that can be attributed to the same author and dated within the same time frame, they will not be subjected to criticism as a whole. The aim is to determine, on the one hand, whether the ideas under analysis change and, on the other, and if this happens, to determine how.

Key words: Homer, Hesiod, Women, Gender, Femininity, Patriarchal societies.

* Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación, titulado *Vulnerabilidad intrafamiliar y política en el mundo antiguo* [Ref. PID2020-116349GB-I00], dirigido por Susana Reborada Morillo y Rosa María Cid López, y ha sido realizado gracias a la ayuda del Programa Severo Ochoa para la formación en investigación y docencia del Principado de Asturias.

De Helena a Pandora. Mujeres y feminidad en Homero y Hesíodo

María Secades Fonseca. Universidad de Oviedo

Recibido 09/02/2023

secadesmaria@uniovi.es

§ 1. Introducción

El presente artículo tiene como telón de fondo los poemas atribuidos a Homero y los de Hesíodo y se interesa, en particular, en los personajes femeninos representados en ellos, así como en la valoración de la feminidad. Para ello, este análisis se sirve de la perspectiva de género. Asidos a esta herramienta hermenéutica se profundizará en el complejo paisaje de las construcciones culturales y de las representaciones mentales.

Las fuentes de análisis las constituyen cuatro cantos: *Ilíada*, *Odisea*, *Teogonía* y *Trabajos y días*, todos de particular trascendencia para la cultura helena y que influenciarán, además, enormemente en el pensamiento occidental. Aunque existen elementos comunes, cada uno de ellos presenta sus particularidades. Por este motivo, aun abordando composiciones que pueden ser atribuidas a un mismo autor y datadas en un mismo siglo, no serán sometidos a crítica de forma conjunta. Con ello, se busca determinar, por un lado, si las ideas objeto de estudio cambian y, por otro, y si esto sucede, determinar cómo. Esta empresa es posible por cuanto los documentos referidos conforman en sí mismos productos ideológicos que ejercieron un papel notorio en el proceso de formación de las ciudades-estado a finales del siglo VIII a. C. Su prestigio cultural fue tan significativo que dio forma a los discursos dominantes durante siglos después de su creación, transmitiendo actitudes, creencias o modelos acerca de lo que estaba bien o era moral para la ciudad y sus estructuras, no, por supuesto, mediante una articulación teórica explícita, sino naturalizando ideas contenidas en los mismos relatos (Thalmann, 2005: 24). Son precisamente estas creencias las que trataremos de desvelar a partir de la lectura crítica las citadas obras de transmisión oral.

En particular, las epopeyas homéricas, *Ilíada* y *Odisea*, pertenecen a la tradición épica. Las dos fueron cantadas en el siglo -VIII y transcritas en el siglo -VI, en época del tirano Pisístrato¹. Ambas remiten a un tiempo lejano: el de las civilizaciones prehelénicas de finales del siglo XII a. C del último periodo de la Edad de Bronce. Esas sociedades, más notoriamente las descritas en la *Ilíada*, son distintas de aquellas en que se inserta el auditorio que recibe los cantos, pero en cuyos valores agonísticos y aristocráticos desea, a pesar de las distancias, históricas o figuradas, ser educado.

A través del tiempo, y debido a la abigarrada historia de su recepción y transmisión, es de esperar que los elementos tradicionales que las componen se hayan mantenido, pero también que se hayan insertado prejuicios y valores propios de cada generación que ha recogido los versos, siempre dentro de los límites de inserción de innovaciones impuestos por la métrica o la nemotécnica formular, entre otros aspectos integrales, nada irrelevantes, garantes de la supervivencia de los poemas². Asimismo, sus contenidos, como también los de las obras de Hesíodo —*Teogonía* y *Trabajos y días*— han sido traducidos a lenguas modernas, lo que conlleva que se pierdan y distorsionen elementos importantes para su comprensión³. Aun atendiendo a la versión en griego antiguo, esta nos continúa enfrentando a una carencia en la medida en que desconocemos las estructuras de pensamiento originales que le dieron una vez sentido. La forma y las palabras que usamos están tan alejadas de aquella realidad que es posible afirmar que no sólo pertenecieron a otra civilización sino incluso a otro universo⁴. También somos conscientes de que las culturas representadas en Homero y Hesíodo son una ficción literaria y, por ello, no constituyen una fuente útil, o al menos plena y precisa, de reconstrucción histórica de la vida cotidiana de hombres y mujeres. No obstante, tal como señala Franco (2012: 53-57) sí conforman, *de facto*, un testimonio fiable de concepciones culturales e ideológicas que existieron verdaderamente y, de

¹ Para un estudio detallado sobre la recepción de los poemas homéricos en la tradición clásica y las referencias en filólogos bizantinos del s. XII, cf. Varillas Sánchez (2017).

² A este respecto, resulta interesante el trabajo de Minchin (2008: 9-34) sobre la importancia de la memoria espacial en relación con la técnica de composición oral en la *Ilíada*.

³ Por ejemplo, el ritmo que, como señala Míguez Barciela (2014: 32) «juega con elementos que para nosotros no forman parte de lo lingüístico, resultando engañosa cualquier pretensión de imitar el “original” reproduciendo sensiblemente algo —el ritmo— de lo cual solo podemos llegar a tener un conocimiento teórico y nunca, en cambio, percepción sensible».

⁴ Para profundizar en estas acerca los términos originales y el problema de la traductibilidad, cf. Dimakopoulou (2010).

ahí, el valor de su análisis. A la luz de todas estas reflexiones serán examinados los cantos de Homero y de Hesíodo.

§ 2. Consideraciones sobre la representación de lo femenino y las mujeres en la *Iliada*

La *Iliada* narra los acontecimientos acaecidos en el campo de batalla durante el último año de la guerra de Troya. Pertenece, pues, al conjunto conocido como «ciclo troyano». Tanto en la época arcaica como en la Antigüedad clásica se consideró que los hechos en ella referidos sucedieron realmente. Sin entrar en el complejo tema sobre cuánto hay de histórico en el relato y de qué modo, podemos afirmar, en cualquier caso, que el contenido era un agente preservador real de costumbres y actitudes hegemónicas o de memoria social (Havelock, 1994: 54). Por esta razón, era habitual el estudio y la memorización de los cantos de la *Iliada* en el Mediterráneo de habla helena.

Conforme a esta *paideia* de transmisión oral, la máxima aspiración varonil había de consistir en la realización de bellas gestas en el campo de batalla que permitieran al hombre ser recordado *in aeternum* a través de cantos retentivos. De este modo, el héroe guerrero de la *Iliada* se sitúa más allá de la mortalidad humana alcanzando, paradójicamente, la muerte misma durante la contienda (Vernant, 2001: 59). Aunque, en consecuencia con el escenario en que se inserta la trama, el universo descrito en la obra es predominantemente masculino, encontramos relevantes personajes femeninos de los que también se colige un modelo ideal.

En efecto, dos mujeres, Helena y Briseida, están ligadas a los varones más importantes de cada bando. La reina Helena, a Menelao y Paris; la esclava Briseida, a Agamenón y Aquiles. Si el secuestro de Helena provoca la guerra de Troya, el arrebato de Briseida por parte de Agamenón es la causa de la cólera de Aquiles y de los innumerables sufrimientos derivados que constituyen la trama de la *Iliada* (Il. 1.1-7). Sin embargo, estas mujeres, aunque protagonistas y deseadas, no son el sujeto de las acciones sino el desencadenante de las de los activos héroes (Farron, 2012: 16). En otras palabras, las mujeres son objetos pasivos.

Aunque son representados dos modelos de personajes femeninos en el ámbito familiar —libres, como Hécuba o Andrómaca y esclavas, como Criseida o Hecamede—

todas ejercen labores similares destinadas fundamentalmente al tejido, el cuidado y al servicio erótico del amo. Ellas son madres, esposas e hijas legítimas y también siervas y concubinas o bienes y recompensas. En cualquier caso, son consideradas invariablemente en relación con un varón que ejerce el dominio, y valoradas como afanosas trabajadoras y reproductoras de hijos e hijas⁵. En este mundo viril, el destino de aquellas se orienta hacia la realización de las funciones productivas y reproductivas, siempre en el ámbito de lo doméstico y con independencia del estatus social. En palabras de Agamenón (*Il.* I. 29-30), las mujeres envejecen en la casa del señor, hilando en el telar y acudiendo al lecho de aquel. Expresado de otro modo, los roles sexuales así como los *ἔργα* están caracterizados y distribuidos por el principio de la diferencia sexual. Los personajes ideales femeninos son pasivos y accesorios, aunque, igualmente, estimados:

¿Es que los únicos de los míseros humanos que aman a sus esposas / son los Atridas? Porque todo hombre que es prudente y juicioso / ama y cuida a la suya, como también yo amaba a ésta / de corazón, aunque fuera prenda adquirida con la lanza. [*Il.* IX. 340-343]

90

El Périda asegura que el *ἀνὴρ* virtuoso y prudente, *ἀγαθὸς καὶ ἐχέφρων*, ama a su cónyuge, pero, al mismo tiempo, reconoce en ella un botín o una recompensa que marca el estatus del guerrero, quien la desea para sí con independencia de su voluntad. Es Briseida, en consecuencia, y a diferencia del héroe, un objeto sometido e intercambiable, aunque, si bien, estimado.

También Héctor en el canto VI declara el amor que siente hacia su esposa, Andrómaca, por encima del que siente hacia cualquier otro conciudadano, incluidos sus padres:

Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro / ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo / ni el de mis hermanos, que, muchos y valerosos, / puede que caigan en el polvo bajo los enemigos, / como el tuyo, cuando uno de los aqueos, de bronceas túnicas, / te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad; [...]. [*Il.* VI. 450-455]

⁵ En la *Iliada*, las mujeres son particularmente visibles en el lado troyano, debido probablemente a que el escenario en que se insertan los personajes de Ilión no es el masculino campo de batalla sino la mixta ciudad (Madrid Navarro, 1999: 32).

El poeta nos recuerda que las hembras son queridas, pero también inferiores en la medida en que pueden ser víctimas del rapto, la violación o la esclavitud por parte de los hombres, sobre todo cuando una ciudad es capturada. La voz femenina es útil para expresar el lamento más no la autoridad (Easterling, 1991: 146)⁶. Así, cuando Andrómaca aconseja a Héctor que tome una posición militar más defensiva que envite el enfrentamiento directo con Aquiles, este, evidenciando la potestad masculina, la silencia, negando la posibilidad de una agencia femenina: «Mas ve a casa y ocúpate de tus labores, / el telar y la rueca, y ordena a las sirvientas / aplicarse a la faena. Del combate se cuidarán los hombres / todos que en Ilio han nacido y yo, sobre todo» (Il. VI. 490-493).

Por su condición sexual, las mujeres son excluidas de la esfera de la *ἀνδρεία*. Los roles, los trabajos y los espacios son atribuidos inequívocamente por razón del sexo y esta distribución nos informa, a su vez, acerca de quién ostenta el poder en la ciudad y en el hogar: el varón sobre toda la población y la ama sobre sus esclavas. Ciertamente, no hay reciprocidad, aun cuando se trata de una esposa libre, ni siquiera en el plano afectivo. Así, Hécuba es la principal de entre las numerosas esposas y concubinas del rey de Ilión, Príamo, pero es, al mismo tiempo, una más de entre las reproductoras de futuros guerreros, legítimos o bastardos, para el polígamo soberano y la ciudad.

Las mujeres, independientemente de su condición, son valoradas por su belleza, piedad, devoción y obediencia; virtudes, todas ellas, que requieren el sacrificio por y para el señor (Simat, 2021: 107). Esto las convierte en seres con un valor que no es ni intrínseco ni autónomo sino relacional y dependiente. Las características que las definen ideal y positivamente las constituyen como un ser para la satisfacción del otro. Ni Helena, Briseida, Criseida, Hécuba o Andrómaca ni ninguna otra mujer representada en la *Iliada* como ejemplo de conducta femenina escoge su destino existencial.

Si bien es menester señalar que las ciudadanas pasean en libertad por las calles de Troya y que, asimismo, la maternidad, la fertilidad o las labores consideradas femeninas no son menospreciadas sino, al contrario, enaltecidas por sus homólogos. En este sentido, es posible afirmar que no hay misoginia o sentimiento de aversión o

⁶ Tanto Hécuba, como Andrómaca o Briseida se lamentan y lloran el destino aciago del que son objeto por cuanto ni lo escogen ni lo pueden modificar.

desconfianza hacia las mujeres por el hecho de serlo. En primer lugar porque, aunque ellas son descritas como propensas al llanto, temerosas o sufridoras, estas cualidades no les son exclusivas. Como señala Loraux (2004: 16-17), «el guerrero digno de ser llamado valiente y viril conoce inevitablemente el miedo, tiembla, llora y es tildado de mujer sin perder por ello un ápice de virilidad». Aun cuando diferenciados, existe, al mismo tiempo, un entrecruzamiento de lo femenino y lo masculino (Madrid Navarro, 1999: 57; Loraux, 2004: 17). Por otro lado, porque tampoco la maternidad y otros quehaceres de las hembras humanas son despreciados. En efecto estas funciones se enaltecen en numerosos versos. El poeta se sirve de símiles tomados del «mundo de las mujeres» para describir acciones que tienen lugar en la lid. Así, Menelao defiende el cuerpo sin vida de Patroclo apostado «como alrededor de una ternera la madre primeriza, que mueve a compasión, desconocedora antes del parto» (*Il.* XVII. 4-6) o Atenea aparta un dardo de Menelao «como cuando una madre ahuyenta una mosca de su hijo, cuando yace con dulce sueño» (*Il.* IV. 130-131). Además, el tejido, la faena femenina característica por excelencia tanto de diosas como mujeres, es calificado en numerosas ocasiones de bello o precioso (*Il.* V. 429; IX. 129; XIX. 245; XXIII. 705)⁷.

92

En conclusión, la vida femenina es ponderada y nos acerca, además, a la comprensión del mundo masculino. Esta simpatía hacia el principio femenino también se constata en la valoración de Helena⁸. La divina hermana de Clitemnestra no es juzgada por sus acciones o atributos seductores. Este hecho puede probar que el adulterio femenino no estuviera tan exquisitamente delimitado y penado como lo estará conforme nos vamos aproximando a la época clásica (Fraga Iribarne, 1998: 40-43). En efecto, no se dirigen en la *Iliada* invectivas contra la reina micénica por la supuesta connivencia con su raptor. Los sentimientos más ásperos hacia este personaje son pronunciados por los ancianos de Ilión y no guardan una relación directa con el tema de la infidelidad:

No es extraño que troyanos y aqueos, de buenas grebas, / por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores: / tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla. / Pero aun siendo

⁷ Easterling (1991: 147) encuentra en la escena en la que Helena teje un tapiz en la que se muestran los eventos de la guerra de Troya una metáfora de la labor creadora del poeta (*Il.* III. 125-128)

⁸ Cf. Fraga Iribarne (1998; 2001) para un análisis de la evolución moral de Helena y otros personajes femeninos helenos en distintos géneros literarios griegos.

tal como es, que regrese en las naves / y no deje futura calamidad para nosotros y nuestros hijos. [II III. 156-160]

En definitiva, aunque las mujeres sufren desventajas en este universo de obedientes esposas y concubinas sometidas inmersas en una cultura indudablemente jerárquica y patriarcal, se muestra una valoración social favorable hacia ellas y lo femenino (Mossé 1991: 24-26) o al menos más positiva en términos relativos o con respecto o en comparación con otras literaturas posteriores como las que serán examinadas en los siguientes epígrafes.

Sin embargo, es necesario matizar esta conclusión. Como señala Molas Font (2006: 34) la *Iliada* recoge las primeras descripciones del maltrato físico hacia la mujer. Estos sucesos de violencia de género tienen lugar en la esfera divina y son desencadenados por Zeus contra Hera:

No sé si en pago de tus siniestras malas tramas hacer que seas / la primera en conseguir tu fruto y azotarte con mis golpes. / ¿No recuerdas cuando estabas suspendida en lo alto y de los pies / te colgué sendos yunques y te rodeé las manos con una cadena / áurea e irrompible? En el éter y en las nubes estabas / suspensa; y los dioses exigían venganza en el vasto Olimpo, / pero no podían acercarse a desatarte. Al que cogía lo agarraba / y a empujones lo precipitaba fuera del umbral, hasta hacerlo llegar a tierra bien maltrecho» [II. XV. 16-24]

Zeus, además de amenazar a su esposa, alude a una ocasión pasada en la que la habría torturado físicamente. Nuevamente, en otro pasaje, el dios arremete contra ella: «Mas siéntate en silencio y acata mi palabra, / no sea que ni todos los dioses del Olimpo puedan socorrerte / cuando yo me acerque y te ponga encima mis inaferrables manos» (II. I. 565-567). Ante tal advertencia, el hijo de Hera, Hefesto, le advierte:

Soporta, madre mía, y domínate, aunque estés apenada; / que a ti, aun siéndome tan querida, no tenga que verte con mis ojos / apaleada. Entonces no podré, aun afligido, / socorrerte, pues doloroso es rivalizar con el Olímpico: / ya en otra ocasión a mí, ansioso de defenderte, / me arrojé del divino umbral, agarrándome del pie. [II. I. 586-591]

Estos versos constituyen los primeros ejemplos documentados de violencia ejercida por el sexo masculino contra el femenino y, posiblemente, de lo que hoy se denomina

«violencia vicaria», la expresión más cruel de aquella⁹. Recordemos que «la familia celestial reproducía los rasgos esenciales de la familia terrenal y que el trato de Zeus a su esposa deja ver en todo momento la superioridad del padre y del esposo» (Solana Dueso, 2014: 20)¹⁰. Parece, entonces, que las diferencias entre los géneros implican y naturalizan la desigualdad, y, en consecuencia, el maltrato hacia las mujeres es inherente o estructural en la sociedad en el que las mujeres se constituyen, ante todo, como objetos de cuidado y de deseo para el otro.

§ 3. Sobre las mujeres homéricas y la feminidad en la *Odisea*

Es generalmente aceptado que la composición de la *Odisea* es posterior a la *Iliada* y también sus ideales más cercanos a los propios de las *poleis* griegas (Graham, 2001: 353-354). Esta obra parece representar los orígenes de la propia cultura del poeta e, incluso, criticar el «antiguo código» de honor (Suzyki, 1989: 53-59). Si aceptamos esta hipótesis, entonces el análisis del relato es relevante porque nos proporciona valiosa información histórica acerca de la moralidad que predominaba entre aquellas gentes griegas a quienes eran destinados los cantos.

También en este poema, que narra el *νόστος* de Ulises, descubrimos numerosos personajes femeninos: esposas, hijas, madres, esclavas en el papel de nodrizas, concubinas o despenseras, además de divinidades y seres monstruosos, entre otros. Mas estos presentan algunos cambios en sus roles y consideración¹¹. De hecho, al contrario de lo que sucedía en la anterior epopeya, todos ellos participan activamente en la trama; en algunas ocasiones como sujetos encantadores y fascinantes, en otras,

⁹ Platón se refiere en la *República* a estos pasajes (*Il.* I. 565-567; 586-589; XV. 16-20) de violencia física y explícita contra el sexo femenino. El Estado ideal, conforme al filósofo, no permitirá a los poetas narrar mitos de este tipo: «El niño, en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad recibe suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas» (Plat. *Rep.* II. 378 d-e). De este modo, el ateniense cuestiona la forma de ejercer el poder (Molas Font, 2006: 43).

¹⁰ En la *Iliada* Zeus goza de entera libertad sexual; no así Hera quien es conminada cuando no respeta deseos de aquel.

¹¹ Para Graham (2001: 357) las abundantes referencias al comercio de esclavos en la *Odisea*, en mayor número mujeres, reflejaría la compra-venta regular de personas como característica de la vida en el tiempo en el que el poema fue compuesto. Podemos citar, en particular, la adquisición de Euriclea por parte de Laertes y descrita en *Od.* I. 429-431, o la de la nodriza fenicia de Eumeo narrada en *Od.* XV. 425-429).

como partícipes en instituciones sociales como el intercambio de regalos o el matrimonio (Lyons, 2003: 100-108). Por ello, es posible afirmar que las posibilidades de la agencia femenina adquieren, en este otro relato, una nueva dimensión (Gregory, 1996: 10; Franco, 2012: 59). No obstante, esta mayor autonomía resulta, al mismo tiempo, imperfecta e inicua. Así pues, el gobierno de Penélope, como el de Clitemnestra (*Od.* I. 39), conlleva el menoscabo de la hacienda y la voz atrayente de las sirenas resulta tan funesta para los varones como el cuerpo y la capacidad seductora de Calipso o Circe.

Por otra parte, el telar y la rueca continúan en la *Odisea* siendo considerados trabajos específicamente de mujeres, como bien se infiere de las palabras de Telémaco dirigidas a su madre y similares a aquellas otras que Héctor dedicó a su esposa en la *Iliada*, aunque, esta vez, revestidas de una mayor autoridad¹²:

Mas tú vuelve a tus salas y atiende a tus propias labores, / a la rueca, al telar, y, asimismo, a tus siervas ordena / que al trabajo se den; lo del arco compete a los hombres / y entre todos a mí, pues que tengo el poder en la casa. [*Od.* XXI. 350-353]

Como se deduce del mandato, la palabra es el oficio del hombre; la costura y el hilado, los *ἔργα* de las mujeres. También se colige de aquel que el poder lo detentan: el varón en general, *id est*, en el ámbito público y en la esfera privada, y la señora, pero únicamente sobre las siervas y restringido ámbito doméstico¹³. A pesar de que la distribución de funciones está marcada por la dicotomía «hombre/mujer» o el principio de la diferencia sexual, el trato que se concede a las mujeres, y en particular a las madres, es respetuoso, aun cuando nunca de obediencia (Reboreda Morilo, 2009: 53). Las labores que las ocupan a ellas exclusivamente son valoradas positivamente y calificadas con adjetivos como *περικαλλέα*, «muy preciosas», o *ἀγλαά*, «brillantes» (*Od.* II. 117; XIII. 289; XVI. 158), tal como sucedía en la *Iliada*¹⁴. Conforme a la citada

¹² Mueller (2010) explora el modo en cómo los personajes femeninos del *epos* se convierten en sujetos agentes a través la producción de textiles y la puesta en circulación de regalos de invitados.

¹³ Mientras que para la señora tejer es un emblema de la virtud sexual y, por lo tanto, del honor, para las sirvientas es un trabajo dirigido, lo que significa «subyugación» (Thalman, 2005: 28).

¹⁴ Tanto en la *Iliada* como en la *Odisea* el telar y la rueca son trabajos femeninos, no sólo propios de señoras y siervas, sino también de diosas (*Od.* V. 62; *Il.* V. 61-62; X. 22, etc.).

opinión de Vernant (1974: 38), «el matrimonio es a la hija lo que la guerra al hijo», es decir, algo que es de obligado cumplimiento, pero valorado socialmente.

En efecto, el ideal lo denota una afanosa reina de Ítaca. Sin embargo, a este se le contraponen otros ejemplos menos deseables en lo que podemos denominar «un primer intento [literario] por poner de manifiesto la maldad y la perversidad femeninas» (Molas Font, 2006: 38). Así, es posible agrupar a las mujeres de esta obra en dos conjuntos. Por un lado, encontramos un modelo loable desde una lógica patriarcal. Por otro lado, uno negativo o condenable en la medida en que fagocita el despliegue de la voluntad varonil y que supone una amenaza. Es paradigma del primero, Penélope, la diligente soberana dotada, como su esposo, de «inteligencia práctica». A pesar de ello, su voz es escuchada en pocas ocasiones y su carácter taimado genera gran desconfianza. Por ello, podemos afirmar que los hombres y las mujeres operan bajo distintas construcciones (Gregory: 1996, 8); también en el terreno sexual. Tal es así que la fidelidad de esta esposa ejemplar define su virtud, pero no la de su marido quien, como es conocido, encuentra sin reproche en las diosas, «seductoras seducidas» (Iriarte, 2020: 41), ávidas amantes en esta cultura del honor masculino.

96

En este sistema, el renombre del varón y el de su familia es «vulnerable a través del comportamiento sexual» de la mujer (Thalman, 2005: 31). En virtud de ello, la excelencia de la hembra humana radica en erigirse como un símbolo de lealtad conyugal, pero, al mismo tiempo que se alaba a la que permanece siempre fiel, se desconfía de ella. Subyace, en todo momento, un cierto grado de sospecha (Cantarella 1991: 51; Zaragoza Grass, 2006: 15) con respecto a las femeninas intenciones. En consecuencia, Penélope no sólo sufre la suspicacia de su hijo en lo referente a la paternidad (*Od.* I. 215-216), sino también e incluso la de la misma diosa Atenea, quien alerta a Telémaco sobre la malicia que reside en su corazón, así como en el de todas aquellas con quienes comparte género:

Mira bien, no se lleve en tu ausencia lo tuyo; bien sabes / cómo alienta y discurre mujer en el fondo del pecho; / busca siempre que medre la casa de aquel que la toma / por esposa. Olvidando del todo al antiguo marido / que murió, nada quiere saber de los hijos primeros. [*Od.* XV. 20-24]

Con todo, y a pesar de las reservas que ellas suscitan por su condición, abundan las referencias a mujeres queridas, a las que el héroe protagonista Ulises, en particular, aprecia. Este es el caso de aquellas convocadas en el escena de la *nekya* en el canto XI de la *Odisea*. Mas estas ilustres sombras, entre quienes destaca Anticlea, se presentan a sí mismas como madres, esposas e hijas de varones «excelentes», ἀρίστης (*Od.* II. 237), y no por méritos propios.

Igualmente, encontramos un modelo femenino positivo entre las esclavas, cuyo paradigma se personifica en la anciana Euriclea protectora de los bienes más preciados del señor. Constituye la despensera un símbolo de lealtad al cabeza de familia. Aunque no podemos inferir a través del poema cómo funcionan exactamente las relaciones entre clases aristocráticas y esclavas, es posible afirmar que la relación entre Ulises y su sierva es de dominación¹⁵. A pesar de ser ella garante de intereses masculinos, el hijo de Laertes no vacila en silenciarla cuando lo reconoce por su cicatriz ni en amenazarla, agarrándola por el cuello, si aquella le traiciona y confiesa su identidad verdadera (*Od.* XIX. 476-490). Como afirman Thamann (1998: 25-29), Ulises no muestra un afecto recíproco hacia este personaje que, sin embargo, sí despliega en sus esclavos varones de confianza, como Eumeo o Filetio, y ello a pesar de ser ella un *exemplum* de virtud femenina servil.

El segundo paradigma, el perverso, lo personifican respectivamente Clitemnestra, prototipo de pérfida esposa, y las esclavas traidoras, modelos de desleales servidoras. En Homero, aquellas mujeres que disfrutaban libremente de su sexualidad son causantes de desgracias. Por ello, solamente disfrutaban con impunidad de ella las inmortales que, mediante argucias, atraen penosamente a los hombres. Contrariamente, las actitudes lascivas de las mortales son condenables y condenadas. De ahí que Ulises y su hijo Telémaco ahorquen a doce sirvientas de Penélope que, según lo referido por la Euriclea a su amo, le habrían traicionado al dejarse seducir por los pretendientes de la señora sin el consentimiento de aquel. Esta forma de venganza tan violenta ejercida directamente sobre las propias mujeres carece de precedentes literarios.

¹⁵ Los esclavos, como las mujeres, se representan como buenos o malos en función de que cumplan o no con los intereses del señor. Los siervos en esta obra realizan el trabajo agrícola y pastoral; las sirvientas las tareas del hogar en el interior y, a menudo, se les une su ama en ellas. Para un estudio detallado acerca de la esclavitud en la *Odisea*, cf. Thalmann (2005: 23-35) y Graham (2001).

La infidelidad de las mujeres es problematizada en la *Odisea*; también la de Helena. De hecho, se observa un cambio notable en la valoración de este personaje al que se presenta inequívocamente como instigadora de la guerra. La «nueva Helena» se construye por oposición a la antigua. Por un lado, en la *Iliada*, la esposa de Menelao se vincula a Afrodita, mas su carácter divinamente erótico no la responsabilizaba de la guerra¹⁶. Así lo expresa Príamo, en su conversación con aquella: «Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses, que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos» (*Il.* III. 164-65). Por otro, y en contraste con lo anteriormente mentado, la heroína micénica es comparada con Artemisa en la *Odisea*, la diosa de la castidad (*Od.* IV. 121-22), más, al mismo tiempo —y paradójicamente— se la culpabiliza de su sensualidad. Lo más sorprendente es que es la misma «nueva» reina, ahora reconvertida en esposa casta, quien se encarga de deconstruirse a sí misma (Fraga Iribarne, 2001: 372), probablemente con el objeto de presentar a Penélope como el único modelo aceptable de esposa (Suzyki, 1989: 11; Gregory, 1996: 52).

Helena se lamenta de las antiguas pasiones y afirma que su corazón ha cambiado (*Od.* IV. 259-264). No obstante, los griegos menosprecian a esta reina arrepentida por su «ahora» imperdonable felonía. En consecuencia, el porquero Eumeo sentencia: «Mejor pereciera la raza de Helena de raíz, pues quebró las rodillas de tantos varones» (*Od.* XIV. 68-69). La libido femenina se considera potencialmente disruptiva y, en consecuencia, se censura y se teme. Su amenaza se manifiesta mediante la expresión de sentimientos de rechazo, repugnancia o falta de confianza hacia las personas por razón de su sexo, como el juicio emitido por el esclavo de Ulises o las ya mentadas palabras de Atenea. Estas emociones se intensifican hacia aquellas que, como la espartana, quebrantan los códigos de comportamiento esperados para su género. En ese caso, con independencia de su condición, todas las mujeres transgresoras son agraviadas igualmente aunque no castigadas con la misma severidad. Por ello, tanto Afrodita como Helena, Clitemnestra o las esclavas traidoras son englobadas bajo el título homogeneizante de «perras infieles». Así se conoce al conjunto de quienes no empatizan con la nueva moral patriarcal que divide la feminidad con el objeto de someterla. A partir de la *Odisea* la aversión hacia la hembra humana en la literatura se irá mostrando cada vez más evidente.

¹⁶ «As wife of both Menelaus and Paris, is she Greek or is she Trojan?», Suzyki (1989: 18).

§ 4. Diosas y mujeres en Hesíodo: *Teogonía* y *Trabajos y días*

Los poemas de Hesíodo pertenecen a una tradición épica de carácter genealógico y didáctico. Igual que sucede con respecto a Homero, existen discrepancias en la datación de sus obra. En opinión de Athanassakis (2004: 14) lo más adecuado es situar a este autor en algún momento entre la segunda mitad del siglo VIII y el primer cuarto del VII a. C. En cualquier caso, sus obras poseen un novedoso carácter individualista, además de un pensamiento sexista que, algunas autoras, como Madrid Navarro (1999: 334-336); Mossé (1991: 110) o Lye (2018: 175-192), han justificado apelando a un contexto histórico de transición, penurias y cambios estructurales¹⁷.

El relato cosmogónico contenido en la *Teogonía* muestra cómo la familia celestial no ha sido siempre patriarcal (Solana Dueso, 2014: 20). El poder supremo de Zeus se instaure en un proceso de confrontaciones al comienzo del cual se sitúa la diosa Gea¹⁸. De esta divinidad primordial nace partogenéticamente Urano, «igual» a su madre, ἴσος (*Th.* 123)¹⁹. A su vez, la diosa y su hijo se juntan sexualmente, por primera vez en el cosmos, «en una unión de amor» fruto del deseo que invade al dios (*Th.* 176-178) y del que resultará una nueva generación divina²⁰. Mas aquel, movido por el afán de perpetuar su dominio, esconde a sus descendientes en el interior de Tierra, en un hueco o lugar oculto, κενθμῶν, que sugiere una cavidad o un útero materno, ὑστέρα.

¹⁷ Pérez Jiménez y Martínez Díaz (1990) ofrecen un detallado estudio acerca del contexto socio-cultural.

¹⁸ «En primer lugar existió el Caos. Después Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. [En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro.] Por último Eros [...]» (*Th.* 116-120). «Nada en este contexto denota uniones primordiales entre parejas de contrarios sexuales, ni derivaciones de opuestos de una original implícita forma andrógina, ni tampoco divisiones y confrontaciones que realcen la categoría de un agente externo» (Cubero Postigo, 1994: 4). Se trata originariamente de una separación con respecto a una unidad precedente que articula tres ámbitos de dominio diferenciados. Nuestro propósito es centrarnos únicamente en aquellas desviaciones de Tierra porque de ella proceden la generación los olímpicos, entre otros seres divinos que de ella emergen pero que no nos interesan, en el marco de esta investigación, porque «no son fruto de acción previa de amor» (Cubero Postigo, 1994: 15).

¹⁹ «*The primacy of the female in this first era of creation is thus asserted as a successful alliance of mother with son against the father*» (Arthur, 1982: 65). En contraposición, el último gran nacimiento es el de Atenea, y produce un hijo semejante a su padre, mediante esta oposición se pone de manifiesto, finalmente, la primacía patriarcal. Hay una continuidad entre lo sexual y lo político: quien domina la reproducción detenta el poder y la justicia.

²⁰ Siguiendo a Fernández García (2009: 214), Urano es la primera divinidad en el orden teogónico con atributos sexuales masculinos. En efecto, y como la autora recuerda, es emasculado por su hijo Crono (*Th.* 173-181), además, del semen brotado del miembro amputado emerge, en conjunción con la espuma del mar, Afrodita, (*Th.* 189-192).

A partir de este momento se instaura la conflagración o el conflicto por el mando entre deidades masculinas, padres e hijos, que con el consejo o la astucia de las madres, *μηῆτις*, triunfan sobre el padre. El largo ciclo de violencia finaliza con la apropiación por parte de Zeus de la inteligencia femenina personificada, no casualmente, en su primera esposa, *Μῆτις*, a quien este devora ante la amenaza que suponen los descendientes maternos. Tras ubicar a la diosa en su vientre, nace de la cabeza del dios, Atenea (*Th.* 886-900), «igual» a su padre, *ἴσος* (*Th.* 894). El uso repetido de este adjetivo nos remite por contraposición a la generación «agámica» de Urano, un dios semejante a su madre. Se alude así, implícitamente a la potencia reproductora de las divinidades ancestrales que, a partir del «parto» de Zeus, se somete al imperio de quien se erige definitivamente como un exclusivo principio reproductor. Aunque otras diosas, como Afrodita, Hera o Artemis tendrán un papel destacado en este sistema patriarcal, todas acatan la autoridad de Zeus-Padre. En este orden nuevo, Gea representará el emplazamiento en el que permanecen las antiguas divinidades ctónicas vinculadas, en lo sucesivo, a la desmesura y el desorden.

En suma, la violencia emerge en el cosmos, conforme a la *Teogonía*, a partir de la instauración de la reproducción sexuada en el mismo. De esta surge una tensión entre el principio masculino y femenino que se resuelve, definitivamente, a favor del primero²¹. La antigua potencia amenazadora es distribuida entre distintas nuevas deidades, pero, en esta transposición, aquella pierde su eficacia debido a que se subordina al orden de Zeus y, por tanto, se controla y neutraliza²². El nuevo orden olímpico no sólo se apropia de la inteligencia propia de las antiguas diosas, sino también de la función procreadora que les era propia. El principio masculino ingurgita para sí lo femenino ganando en complejidad, al tiempo que su homólogo pierde substancia (Loraux, 2004: 32). El tema del origen del cosmos y el linaje de los dioses legitima, a través de la idea de justicia, la necesidad del patriarcado en el ámbito divino y la aversión hacia lo femenino. Esta última se hace evidente también en la esfera terrenal²³.

²¹ Sobre las distintas formas de justicia en la *Teogonía*, cf. Arthur 1982.

²² Arthur (1982: 65) nomina este proceso «condensación»: al tiempo que las divinidades se reubican, los nuevos dioses y diosas olímpicos asimilan las características de sus predecesores. En consecuencia, se subordinan y controlan los elementos disruptivos.

²³ Para un estudio sobre las relaciones familiares olímpicas y su reminiscencia en los hogares humanos, cf. Reboreda Morillo (2022).

En *Teogonía* (*Th.* 507-616), y en *Trabajos y días* (*Op.* 47-105), se instaura el modelo olímpico también entre los mortales. En los dos poemas se relata la creación de la primera mujer en relación con la traición de Prometeo, quien engañó doblemente al Crónida. La historia de aquella ocupa un lugar central en estas composiciones (Wickkiser, 2010: 557-576; Fraser 2011: 17). En sendas narrativas, esta mujer es presentada como una artimaña de Zeus quien, aplicando una forma de justicia retributiva, se venga de los hombres por haberle robado el ilustre Titán el fuego en nombre de aquellos. El esposo de Hera ordena a los dioses modelar a esta hembra original a partir de barro y tierra, cual figura de terracota (*Op.* 61 y 70; *Th.* 571), además de engalanarla con un hermoso atuendo producido *ad hoc*, con el objeto de enmascarar el perverso carácter con el que ha sido dotada. Epimeteo, según lo ideado, es seducido por la bella «figura de doncella» (*Op.* 62) a quien toma por esposa, sucumbiendo de este modo al malintencionado ardid. A partir de este momento, la desgracia será inmanente a la condición humana²⁴. De este funesto fruto de la artesanía divina procede la raza o tribu de las femeninas mujeres, *γένος καὶ φύλα γυναικῶν*, «gran calamidad para los mortales» (*Th.* 592) que, como aquella, poseen una naturaleza artificial y, por ello, tan inquietante como temible²⁵.

Una vez los humanos aceptan el malintencionado objeto que determinará su existencia, en *Trabajos y días* nominado «Pandora», el mal se establece entre los, hasta ese momento, dichosos hombres. Las mujeres se ubican en este mundo, recién y negativamente reconfigurado, como una «calamidad ambigua». Por un lado, porque son dañinas por cuanto poseen una naturaleza artera. Por otro, porque son necesarias dado el modo en que se conforma la nueva realidad. Los varones no pueden, aun deseándolo, prescindir de ellas porque con su advenimiento se instaura asimismo la reproducción sexuada. Por ello, aquel que trate de esquivar el matrimonio, aunque llevando una vida próspera, llegará a la vejez sin descendencia y sostén para esta

²⁴ Wickkiser (2010) identifica dos mujeres distintas en los poemas. Por ello, analiza las diferencias y semejanzas entre las dos mujeres mortales originales. En efecto, existen diferencias. Por ejemplo, en *Trabajos y días* ella es llamada «Pandora»; en *Teogonía* su nombre no es mencionado. Además, en esta última, y en contraposición con la anterior, aparece representada más como una estatua que como un ser humano. Por estas y otras cuestiones la autora concluye que la mujer de *Teogonía* se construye realmente como una metáfora del arte visual, y ello con el objeto de declarar a la poesía como un arte superior a aquel.

²⁵ El sintagma *γένος γυναικῶν* resume la alteridad que todas las mujeres representan en Hesíodo, cf. Loraux (1984: 114) y Madrid Navarro (1999: 104).

etapa. Por el contrario, quien se entregue al orden establecido y encuentre una esposa prudente, es decir, una que actúe contrariamente a los dictados de su aciaga esencia, entonces puede decir que posee, en términos relativos, un bien (*Th.* 603-611). Empero, la desgracia acecha siempre al varón, como la roca que pende sobre la cabeza de Tántalo, pues la mujer es en cualquier caso un infortunio, un otro que ha de ser mantenido, del mismo modo en que la abeja alimenta al zángano que recoge en su estómago el trabajo ajeno (*Th.* 595-600). Por esta razón, el autor advierte su hermano Perses: «Que no te haga perder la cabeza una mujer de trasero emperifollado que susurre requiebros mientras busca tu granero. Quien se fía de una mujer, se fía de ladrones» (*Op.* 373-375). Además, y en consonancia con sus temores, el poeta le aconseja que no se procure una fémina libre, sino una adquirida «que incluso vaya detrás de los bueyes» (*Op.* 405-406). La diligencia y el amor al buen trabajo son dos virtudes que no las definen en este relato, al contrario de lo que ocurría en los poemas homéricos. En efecto, tal como nota Iriarte (2020: 19), Hesíodo atribuye a las esposas, además de ociosidad, un nuevo tipo de ocupaciones, *ἔργα*, que son descritas, por primera vez, como perniciosas y funestas (*Op.* 601-603).

102

Recapitulando, en *Teogonía* y *Trabajos y días* se observa cómo se legitiman a través de dos etapas las estructuras de poder patriarcal. En primer lugar, en el plano cósmico el elemento masculino se apropia del poder, de la inteligencia y de la capacidad sexual y generadora del femenino en el nombre del orden o de la justicia. De este modo, se imposibilita su autonomía y se justifica un cosmos que tiene sus consecuencias también en el modo en que se organiza lo terrenal, en la medida en que da lugar a un «sistema social en el que los niños nacen de la madre pero pertenecen al padre» (Arthur, 1982: 77). El triunfo de la ideología de la paternidad, supone el control de la procreación por parte de los varones, al tiempo que las mujeres se constituyen como una amenaza subyacente. En segundo lugar, en la esfera humana, se entiende a las mujeres como una unidad o un conjunto, por cuanto todas poseen una naturaleza artificial, inicua y temible, pero necesaria, a pesar de todo, para la reproducción de hijos e hijas para los padres²⁶. Esta homogeneización facilita la censura, el descrédito y

²⁶ Hesíodo hace referencia explícita a las mujeres esclavas (*Op.* 405-406) en el pasaje en que aconseja a su hermano casarse con una de esta condición antes que con una libre. Por esta razón, pienso que no solamente tiene *in mente* a las mujeres legítimas cuando se refiere a las razas de las femeninas mujeres sino a todo el conjunto de hembras que habitan la *polis*.

la desaprobación de todas las mujeres-esposas (Madrid Navarro, 1999: 106) y garantiza, además, su control sexual.

Tanto la primera como la segunda etapa conforman una representación literaria que constituye una forma de violencia simbólica que permite «reducir la autoestima de las mujeres como género, mediante la devaluación de lo femenino, para facilitar su sumisión» (Molas Font, 2006: 39) o exclusión de las estructuras del poder. No obstante, como señala Iriarte (2020: 28), la realidad siempre es más compleja que ciertas representaciones literarias puntuales. Si bien, no ha de perderse de vista que, «si las personas definen las situaciones como reales, estas son reales en sus consecuencias» (Thomas y Thomas, 1928: 572), por lo cual es de esperar que el sexismo contenido en los relatos tenga de hecho un efecto sobre la vida de las personas y ello sin negar que las mujeres al igual que los hombres constituyen y constituyeron un sujeto histórico pleno de vital importancia para abarcar el estudio de la realidad en toda su complejidad²⁷.

§ 5. Conclusiones

Partiendo de una gran limitación —no es posible extraer datos fiables sobre la vida cotidiana, siempre más compleja y mixta que las estrechas dicotomías fictivas y estrictamente diferenciadas propias de los discursos literarios— se han sustraído ciertas ideas que, no obstante, proporcionan valiosa información sobre modos de mirar y creencias que son históricas por cuanto son fruto de un producto ideológico. Esta tarea no es banal porque, como se ha señalado, las obras arcaicas examinadas son representativas de una época y una cultura que ejerció un papel destacado en el proceso de formación de las *poleis* a finales del siglo VIII a. C. Además, el prestigio de los cuatro poemas —*Ilíada*, *Odisea*, *Teogonía* y *Trabajos y días*— fue tal que su influencia trascendió los siglos. Debido su importancia cultural, a través de los epígrafes contenidos en este artículo hemos realizado un recorrido crítico a través de los pasajes

²⁷ En este sentido, el estudio de Ana Iriarte (2020) ofrece un recorrido crítico a través de noticas literarias e iconográficas que trascienden la artificiosa dicotomía «hombre-mujer» con la intención de procurar un acercamiento a la vida cotidiana helena en toda su mixtura y complejidad.

que se refieren a las mujeres así como a la conceptualización de lo femenino y hemos alcanzado, además, algunas conclusiones, en particular:

Primero, tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea* el espacio, trabajo y poder son atribuidos por razón del sexo. Ellas, las mujeres, ora libres ora esclavas, son mencionadas en calidad de esposas, madre e hijas o al menos en relación con un varón poseedor de la palabra y, por ende, de la autoridad. En sendas literaturas, en general, se ofrece una valoración social positiva hacia las mujeres y sus labores. No obstante, existen algunas cuestiones que matizar en relación con las diferencias entre ambas composiciones. Por un lado, en la *Ilíada* se aprecia una mayor consideración hacia las hembras que en la *Odisea*. En general, no encontramos animadversión hacia las mujeres por razón de su condición. Si bien, se hace necesario señalar que en este poema encontramos documentado por primera vez el maltrato físico a una mujer en el seno del matrimonio y este tiene lugar en el plano divino (Molas Font, 2006: 34). Por otro lado, en *Odisea*, localizamos potentes figuras femeninas. La representación de las mujeres se vuelve más frecuente y numerosa que en la *Ilíada* y, además, estas detentan una mayor capacidad de agencia. Sin embargo, es también obligado aclarar que esta es imperfecta y a menudo resulta inicua para el varón, el hogar y la ciudad. Además, en la *Odisea*, encontramos asimismo los primeros intentos por categorizar a las mujeres en dos grupos, uno positivo y otro negativo, siempre definidos desde una lógica patriarcal o de fidelidad al varón o al heredero legítimo. A pesar ello, el modelo ejemplar no cesa, por perfecto que sea, de generar desconfianza entre los varones. La sexualidad de las mujeres así como su inteligencia, su cuerpo o su voz resultan fascinantes, temibles y funestos para los hombres. Pese a las consideraciones mencionadas, en general, podemos afirmar que existe una valoración social favorable hacia las hembras humanas y lo femenino.

Segundo, hemos analizado el testimonio occidental más antiguo sobre el origen del cosmos y de algunas deidades y, concretamente, el mito que relata el paso del dominio cosmológico de Gea a la soberanía de Zeus, contenido en la *Teogonía*. En este proceso de sucesiones entre dioses masculinos, el principio femenino va perdiendo su primacía original. A lo largo del relato observamos que, en primer lugar, la superioridad del elemento femenino es inversamente proporcional a la capacidad generadora del principio masculino. En segundo lugar, quien controla la reproducción alcanza

también el poder. Así, como resultado de la apropiación de la capacidad de generación femenina, triunfa finalmente la ideología de la paternidad.

Tercero, la creación de la primera mujer, narrada tanto en *Teogonía* como en *Trabajos y días*, justifica la instauración del orden del padre también en la esfera humana. En él Pandora y sus descendientes, las femeninas mujeres de artera naturaleza, se erigen como una alteridad temible pero imprescindible por cuanto son, desde su advenimiento, necesarias para la reproducción de hijos para los varones y de sustento en su enfermedad y vejez. En otras palabras, tanto en el plano cósmico como en terrenal el elemento masculino detenta el poder.

En suma, las composiciones atribuidas a Homero y las de Hesíodo atestiguan que el patriarcado era el orden simbólico establecido indudablemente entre las comunidades griegas a quienes los poemas iban dirigidos (Molas Font, 2006: 26). No obstante, las ideas de mujer y la ponderación de la feminidad —o de aquello características consideradas propias de las mujeres y que se definen por contraposición a lo masculino— dentro de este sistema no son homogéneas sino que presentan variaciones de unos poemas a otros. Ello nos permite inferir que tampoco el patriarcado es una realidad inmutable.

Bibliografía

- Arthur, Marylin, B. (1982), «Cultural Strategies in Hesiod's Theogony: Law, Family, Society», en *Texts & Contexts: American Classical Studies in Honor of J.-P. Vernant*, n.º 15, vol. 1/2, pp. 63-82. <<https://www.jstor.org/stable/26308104>> [02/12/2022].
- Athanassakis, Apostolos N. (2004), «Introduction», en Hesiod, *Theogony, Works and Days, Shield*. Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, pp. 14-32.
- Cantarella, Eva (1991), *La calamidad ambigua*. Madrid, Clásicas.
- Cubero Postigo, Inmaculada (1994), «El noble del origen del cosmos en Hesíodo. De la operatividad de lo sexuado a la neutralización de la naturaleza», en Eulalia Pérez Sedeño (coord.), *Conceptualización de lo femenino en la filosofía antigua*. Madrid, Siglo XXI, pp. 1-32.
- Dimakopoulou, Adriani (2019), *Pálido ruiseñor. Un estudio semántico*. Oviedo, KRK.
- Easterling, Patricia E. (1991), «Men's κλέος and women's γόος: female voices in the Iliad», en *Journal of Modern Greek Studies*, n.º. 9, vol. 2, pp. 145-151. <<https://muse.jhu.edu/article/264526>> [02/12/2022].
- Farron, S. (2012), «The Portrayal of Women in The Iliad», en *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, n.º 22, vol. 1, pp. 15-32. <https://journals.co.za/doi/pdf/10.10520/AJA00651141_994> [02/12/2022].

- Fernández García, Verónica (2009), «Nacer de hombre nacer de mujer, los nacimientos partenogénicos de las generaciones anteriores a los dioses olímpicos», en *Foro de Educación*, n.º 7, vol. 11, pp. 209-226. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=447544586013>> [02/12/2022].
- Fraga Iribarne, Ana (2001), *De Electra a Helena. La creación de los valores patriarcales en la Atenas clásica*. Madrid, Horas y Horas.
- Fraga Iribarne, Ana (1998), *De Criseida a Penélope. Un largo camino hacia el patriarcado clásico*. Madrid, Horas y Horas.
- Franco, Cristina (2012), «Women in Homer», en Sharon L. James y Sheila Dillon (eds.), *A companion to women in the ancient world*. Malden/Oxford/West Sussex, Wiley Blackwell, pp. 54-65.
- Fraser, Lillah G. (2011), «A woman of consequence: Pandora in Hesiod's Works and Days», en *The Cambridge Classical Journal*, n.º 57, pp. 9-28. <<https://doi.org/10.1017/S1750270500001251>> [02/12/2022].
- Graham, Alexander J. (2001), *Collected papers on Greek colonization*. Leiden/Boston/Köln, Brill.
- Gregory, Elizabeth (1996), «Unravelling Penelope: The Construction of the Faithful Wife in Homer's Heroines», en *Helios*, n.º 23, vol. 1, pp. 3-20.
- Havelock, Eric A. (1963), *Preface to Plato*. Cambridge/Massachusetts/Londres, Harvard University Press.
- Iriarte, Ana (2020), *Feminidades y convivencia política en la antigua Grecia*. Madrid, Síntesis.
- Loroux, Nicole (2004), *Las experiencias de Tiresias. Lo masculino y lo femenino en el mundo griego*. Barcelona, Acantilado.
- Loroux, Nicole (1984), *Les enfants d'Athenea. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division de sexes*. Paris, Maspero.
- Lye, Suzanne (2018), «Gender in Hesiod: A Poetics of the Powerles», en Alexander C. Loney y Stephen Scully (ed.), *The Oxford Handbook of Hesiod*. Nueva York, Oxford University Press, pp. 175-192.
- Lyons, Deborah (2003), «Dangerous gifts: ideologies of marriage and exchange in ancient Greece», en *Classical Antiquity*, n.º 22, vol. 1, pp. 93-134. <<https://www.jstor.org/stable/10.1525/ca.2003.22.1.93>> [02/12/2022].
- Madrid Navarro, Mercedes (1999), *La misoginia en Grecia*. Madrid, Cátedra.
- Míguez Barciela, Aida (2014), «Elementos hipotáticos en la composición de la Odisea», en *Pensar la traducción: la filosofía de camino entre las lenguas. Actas de Congreso*. Madrid, Universidad Carlos III, pp. 31-38. <<http://hdl.handle.net/10016/18561>> [02/12/2022].
- Minchin, Elizabeth (2008), «Spatial Memory and the Composition of the Iliad», en E. Anne Mackay (ed.), *Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World*. Leiden/Boston, Brill, pp. 9-34.
- Molas Font, Dolors (2006), «Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides», en Maria Dolors Molas Font, Sonia Guerra López, Elisabet Huntingford Antigas y Joana Zaragoza Gras, *La violencia de género en la Antigüedad*. Madrid, Instituto de la Mujer, pp. 33-60.
- Mossé, Claude (1991), *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid, Nerea.
- Mueller, Melissa (2010), «Helen's hands: weaving for kleos in the Odyssey», en *Helios*, n.º 37, vol. 1, pp. 1-21. <<https://muse.jhu.edu/article/406972>> [02/12/2022].
- Pérez Jiménez, Aurelio y Martínez Díez, Alfonso (1990) «Introducción», en Hesíodo, *Obras y fragmentos. Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmentos, Certamen*. Madrid, Gredos, pp. 7-62.

- Reboreda Morillo, Susana (2022), «La familia olímpica: ¿modelo o antimodelo?», en Rosa María Cid López y Susana Reboreda Morillo (eds.), *Maternidades excéntricas y familias al margen de la norma en el Mediterráneo antiguo*. Granada, Comares, pp. 25-44.
- Reboreda Morillo, Susana (2009), «Penélope: la maternidad en el caos», en Rosa María Cid López (coord.), *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo, KRK, pp. 47-66.
- Simat, Ma. Sheila M. (2021), «The Women in the *Iliad*», en *Lukad*, n.º 1, vol. 2, pp. 98-108. <https://lukad.org/wp-content/uploads/2021/12/volume1_issue2_simat_December2021.pdf> [02/12/2022].
- Solana Dueso, José, (2014), *Aspasia de Mileto y la emancipación de las mujeres. Wilamowitz frente a Bruns*. Polonia, Amazon.
- Suzyki, Mihoko (1989), *Metamorphoses of Helen: Authority, Difference, and the Epic*. Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- Thalmann, William G. (2005), «Female slaves in the *Odyssey*», en S. R. Joshel y S. Murnaghan, (eds.), *Women and slaves in Greco-Roman culture: differential equations*. Londres/Nueva York, Routledge, pp. 23-35.
- Thomas, William I. y Thomas, Dorothy S. (1928), *The Child in America. Behaviour, Problems and Programs*. Nueva York, Knopf.
- Varillas Sánchez, Isabel (2017), «Pisístrato y los poemas homéricos en la tradición clásica: referencias en filólogos bizantinos del s. XII», en *Studia Philologica Valentina*, n.º 1, pp. 139-148. <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6044806.pdf>> [02/12/2022].
- Vernant, Jean-Pierre, (2001), *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Barcelona/Buenos Aires, Paidós.
- Vernant, Jean-Pierre, (1974), *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris, Maspero.
- Wickkiser, Bronwen L. (2010), «Hesiod and the Fabricated Woman: Poetry and Visual Art in the *Theogony*», en *Mnemosyne*, n.º. 63, vol. 4, pp. 557-576. <<https://www.jstor.org/stable/25801884>> [02/12/2022].
- Zaragoza Gras, Joana (2006), «La mujer como sujeto pasivo de la literatura griega», en María Dolors Molas Font, Sonia Guerra López, Elisabet Huntingford Antigas y Joana Zaragoza Gras, *La violencia de género en la Antigüedad*. Madrid, Instituto de la Mujer, pp. 10-32.

Fuentes²⁸

- Hesíodo (1990), *Obras y fragmentos: Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmentos, Certamen* (Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, eds.). Madrid, Gredos.
- Homero (1996), *Iliada* (Emilio Crespo Güemes, ed.). Madrid, Gredos.
- Homero (1993), *Odisea* (intro. Manuel Fernández Galiano y trad. José Manuel Pabón). Madrid, Gredos.
- Platón (1988), *Diálogos IV: República* (ed. Conrado Eggers Lan). Madrid, Gredos.

²⁸ Todas las obras mencionadas han sido consultadas en su lengua original en *Perseus Project. The Perseus Digital Library*, <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/>> [02/12/2022]

