

Carmen Soares
Inês Calero Secall
Maria do Céu Fialho
Coordenação



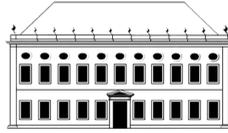
orma
& Transgressão

(Página deixada propositadamente em branco)

Carmen Soares
Inés Calero Secall
Maria do Céu Fialho
Coordenação

*N*orma
& Transgressão

(Página deixada propositadamente em branco)



D O C U M E N T O S

I
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensauc@ci.uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

CONCEPÇÃO GRÁFICA
António Barros

PRÉ-IMPRESSÃO
António Resende
Imprensa da Universidade de Coimbra

EXECUÇÃO GRÁFICA
SerSilito • Maia

ISBN
978-989-8074-24-9

DEPÓSITO LEGAL
.....

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal
Programa Operacional Ciência e Inovação 2010

© FEVEREIRO 2008, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Inés Calero Secall

Universidad de Málaga

DEL MITO A LA HISTORIA: PENÉLOPE, ARTEMISIA
Y LAS TRANSGRESIONES DEL MODELO FEMENINO
EN LA LITERATURA GRIEGA ANTIGUA

Resumen

Cualquier obra literaria constituye un importante documento para conocer la estructura social y el pensamiento del momento histórico en el que surge. En este sentido, debemos observar que las normas que fueron establecidas para las mujeres en la Grecia Antigua se perfilan ya en la epopeya homérica a través del mito. En ella se dibujan los espacios masculinos y femeninos y se cimentan los códigos de conductas de cada sexo que prevalecerán largo tiempo, pese a que hay ciertas variaciones entre la época homérica y el período a partir de Solón. Así la tradición mítica presentará figuras femeninas que se alzarán como prototipos y antiprototipos de conductas femeninas. Sin embargo, cuando el modelo mítico se plasma en las obras literarias, puede adoptar configuraciones diferentes. No siempre los personajes femeninos son diseñados de acuerdo al modelo que han simbolizado en la tradición y pocas figuras, incluso militando en la más estricta ortodoxia, escapan a un intento de transgredir los límites de sus funciones y algunas más transgresoras muestran otra faceta que se ajusta a las normas esperadas.

Bajo esta perspectiva este trabajo se propone estudiar dos figuras femeninas de las obras literarias: la mítica Penélope de Homero y la más que probable histórica reina Artemisia de Halicarnaso. A través de este análisis investigaré en Penélope los rasgos transgresores que su conducta muestra, pese a representar el modelo ortodoxo, y examinaré - y rescataré del olvido - a una mujer transgresora, Artemisia de Halicarnaso. Ella presenta algunos aspectos similares a la esposa de Odiseo.

Parece innegable que una obra literaria pueda ser un documento importante para obtener datos de las estructuras sociales, el pensamiento y los ideales de la época en que surge y son, por lo general, las fuentes históricas las que en este aspecto hacen una aportación mayor y de forma más precisa que la poesía. Con todo, en Grecia la poesía no sólo tiene un fin estético, sino que asume la misión de transmitir unos valores y un sistema de pensamiento que se harán válidos para la comunidad social, para lo cual se servirá fundamentalmente del elemento mítico.

De este modo, en la poesía homérica a través del mito se perfilan ya los cánones que la sociedad griega va a establecer para las mujeres. En ella se dibujan los espacios masculinos y femeninos y se cimentan los códigos de conductas de cada sexo que prevalecerán largo tiempo, aunque, para ser más exactos, se perciben ciertas variaciones entre la época homérica y el período posterior a partir de Solón, cuyas leyes «establecerán distintos estatus para el hombre y la mujer, sobre todo en materia de libertad sexual»¹.

Por consiguiente, la tradición mítica construirá figuras femeninas que se alzarán como prototipos y antiprototipos de conductas femeninas. Sin embargo, este modelo mítico al plasmarse en la literatura puede adoptar configuraciones diferentes². Y es que puede sonar ya a tópico la queja de que la literatura griega antigua está escrita por hombres, pero no es menos cierto el sesgo con el que son perfiladas las figuras femeninas en manos de los autores. Y esa versatilidad de imagen que las heroínas presentan en las obras literarias obedecerá a la mentalidad de la época, pero también al gusto o al momento anímico por el que atraviesa el autor y así una figura, acuñada por la tradición como transgresora, podemos encontrarla ajustada a la más pura ortodoxia o viceversa.

¹ M. B. Arthur, «Early Greece: Origins of the Western Attitude toward Women», *Arethusa* 6, 1973, p. 34.

² Sobre el tema, A. Ruiz Sola, «Las heroínas griegas: trasvase cultural», en J. M. Nieto Ibáñez (coord.), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León, 2005, p. 135.

Un caso claro está representado por Helena, cuyo abandono del hogar para vivir una historia de amor con Paris resulta una de las conductas más transgresoras en materia sexual y, sin embargo, Estesícoro la rehabilita y Eurípides se atreve a alterar el mito en su tragedia *Helena* y llevar a Troya un *eidolon*³, mientras ella permanece en Egipto sin haber tenido contacto con Paris.

No obstante, pese a estas transformaciones literarias por parte de los autores, persiste un arquetipo de masculinidad y otro de feminidad que se utilizarán como modelos dentro de una sociedad real con estructura patriarcal. Y como resultado de esa polarización que preside la construcción de identidades de género, las mujeres han de ocupar la esfera doméstica. Por lo general, en ese espacio están consagradas a las labores del hogar y sus vidas han de regirse por los principios de la *sophrosyne* y obediencia, virtudes a las que después se añadirá el silencio.

Pues bien, si nos fijamos en las obras griegas, rara vez asistimos a una heroína, cuyo perfil no se haya desviado del prototipo que ha simbolizado en la tradición y pocos personajes femeninos, incluso militando en la más estricta ortodoxia, escapan a un intento de transgresión o algunas más transgresoras pueden mostrar otra faceta que se ajusta a las normas exigidas.

Bajo esa perspectiva este trabajo se propone estudiar dos personajes femeninos que surcan la escena literaria para subrayar en la mítica Penélope de Homero los rasgos transgresores, pese a constituir el modelo de ortodoxia, y para rescatar del olvido a la figura, con toda probabilidad histórica, de Artemisia de Halicarnaso, que constituye el símbolo de la transgresión por invadir el espacio masculino, pero que también desempeña tareas femeninas, en una acumulación de funciones que nos recuerda a la esposa de Odiseo.

Es sabido que Penélope representa la esposa modélica por excelencia que aguarda el regreso de su marido desde Troya, pero, mientras que en

³ E. *Hel.* 34 y 45.

la tradición posterior, sostenida por los autores helenísticos y los rétores, encarna la más estricta fidelidad conyugal y es tomada como ejemplo de sus argumentos⁴, en la *Odisea* aparece bajo una imagen más ambigua, cuyo comportamiento con los pretendientes no es bien visto por el entorno masculino que le rodea y, desde la óptica masculina, está transgrediendo el código de conducta de una esposa según los ideales de una sociedad patriarcal.

Penélope lleva ya tres años soportando el incesante cortejo de los irrefrenables pretendientes de las regiones vecinas y es tal el tormento que esos deseos nupciales provocan en Penélope que decide inventarse la célebre estratagema del sudario de Laertes. Ese tejer y destejer esperando la llegada de Odiseo a primera vista parece dictado por la fidelidad a su esposo y así dar tiempo a su regreso, pero sorprenden las palabras de Atenea a Odiseo que le advierte de la conducta heterodoxa de su esposa:

«A todos da esperanza y hace promesas a cada uno enviándole mensajes, pero su mente idea otra cosa» (*Od.* XIII 380-381)

Esta conducta también es ratificada por los pretendientes, en concreto por Antínoo, que culpa directamente a Penélope de todo lo que ocurre (*Od.* II 87-88) y de igual modo Agamenón aconseja a Odiseo desde el Hades que no se fíe de su esposa (*Od.* XI 455-456) y, aunque no se lo diga abiertamente, presiente una relación extraña en su casa entre los aristócratas del lugar y su mujer.

En el fondo su comportamiento es tildado de coquetería por los hombres que la conocen, una actitud que no concuerda bien con la honestidad que se presupone en las mujeres. Su hijo Telémaco alimenta pensamientos parecidos cuando a Atenea, disfrazada de Mentis, le contesta que su madre

⁴ Cf. W. E. Helleman, «Homer's Penelope: A Tale of Feminine *Arete*», *EMC* 39, n.s. 14, 1995, pp. 229-230. Además Penélope fue utilizada como símbolo de la Filosofía por muchos autores. Desde esta perspectiva también la ha estudiado W. E. Helleman, «Penelope as Lady Philosophy», *Phoenix* 49, 1995, quien se apoya particularmente en textos de Plutarco y de Diógenes Laercio, pp. 285 ss.

«no rechaza esas odiosas bodas ni puede poner fin a la situación creada» (*Od.* I 249-250). En su fuero interno la acusa también de coqueta en esa ambigüedad que exhibe ante los insistentes deseos nupciales de los aristócratas que la pretenden.

Sin embargo, si se examina con detenimiento, se verá que esas posibles transgresiones de conducta de Penélope son juicios que provienen de los círculos masculinos, pues la narración del poeta nos la presenta de otra manera⁵. En efecto, las opiniones de los hombres y de la varonil Atenea contrastan con la imagen que Homero ofrece de Penélope, a la que siempre muestra muy recatada en presencia de los pretendientes. Y aunque en la época homérica todavía a las mujeres no se las excluye del trato con los hombres y en la *Ilíada* suelen aparecer a su lado, parece que es voluntad del poeta investir de decoro a la ortodoxa Penélope. Siempre la describe acompañada de dos esclavas y con la cara cubierta por un velo, cuando está en presencia de los hombres⁶, porque ella está poseída de *aidós* ‘vergüenza’ (*Od.* XVIII 184).

Esta conducta, por ejemplo, es opuesta a la que exhibe Helena en la *Odisea* y da la sensación de que Homero pretende mostrar comportamientos antitéticos. Es verdad que Helena ya ha vuelto al hogar y su conducta en Lacedemonia junto a Menelao se ajusta al ideal de una buena esposa dentro de la vida familiar y aparece en medio de sus esclavas dispuesta a realizar las labores del hilado (*Od.* IV 120-146), pero en ningún momento se nos indica que se cubriera con un velo la cabeza en presencia de hombres extraños a la familia. Cuando, desde Pilos, llega a su palacio Telémaco con Pisítrato, el hijo de Néstor, Helena sale de su estancia y, sin haberlo reconocido aún como hijo de Odiseo, pronto entabla conversación con los huéspedes sin llevar velo alguno.

⁵ Sobre ello, I. Calero Secall, «Apariencia y realidad: Doble perspectiva en los juicios sobre el comportamiento de Penélope», en I. Calero Secall y M^a. A. Durán López (coords.), *Debilidad aparente, fortaleza en realidad: la mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*, Málaga, 2002, pp. 59-86.

⁶ *Od.* I 331-334 y XVI 416.

Por lo que respecta a Penélope, no obstante, encontramos una ocasión en la que ella siente ganas de encontrarse con los pretendientes, y entonces se acicala⁷. Pero estos deseos no hay que entenderlos como si hubieran sido provocados por la emoción que se siente por el encuentro con un hombre, sino por causa de la intervención de Atenea para que amonestara en público a su hijo Telémaco por no prodigar al huésped la acogida debida. Esta reacción, orquestada por Atenea, tiene la finalidad de hacerla atractiva a los ojos de su marido en hermosura y virtudes hospitalarias⁸.

Con todo, entiendo que Homero estuvo más interesado en dibujar un personaje con un perfil emocional más cercano a la realidad que a la idealización de la tradición posterior, con la que está disconforme la interpretación feminista⁹. Penélope esperó y se mantuvo fiel a Odiseo, pero, pasado ya mucho tiempo sin noticias del marido, es lógico que pensara en volverse a casar, cuando su hijo ya había alcanzado la mayoría de edad. Y aunque mantenía viva la esperanza de que aquél pudiera regresar, dudaba de su vuelta y en su fuero interno estaría analizando cuál de los pretendientes le convendría más, de ahí esa ambigüedad y esas estrategias que emplea con ellos¹⁰. Pero su indecisa conducta repercutió de tal modo en su reputación que, a juicio de los hombres, estaba infringiendo las normas en el ámbito de los principios éticos, lo que conllevaba las sospechas y comentarios desfavorables masculinos.

Por otro lado, las incursiones de Penélope en la esfera viril también redundarán en contundentes críticas¹¹, que son emitidas por Telémaco con

⁷ *Od.* XVIII, 158-168.

⁸ Para Helleman, *op. cit.* (1995a), p. 249, esta reacción significa el papel activo de Penélope que no funciona como un títere en la subordinación a la superioridad masculina, haya o no estímulo de Atenea.

⁹ La tesis feminista subraya un retrato menos idealizado de Penélope en la *Odisea*, véase M. A. Katz, *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, 1991 y N. Felson-Rubin, *Regarding Penelope: From Character to Poetics*, Princeton, 1994.

¹⁰ Para Patricia Marquardt esta actuación de Penélope no se ha de entender como proveniente de una mujer insegura, sino de una mujer muy astuta, cf. P. Marquardt, «Penelope *'polytropos'*», *AJPb* 106, 1985, p. 36.

¹¹ No se puede decir que exista en los poemas homéricos misoginia, - tampoco lo cree M. Madrid, *La misoginia en Grecia*, Madrid, 1999, p. 71-, pero en el poema abundan sobre Penélope reproches y amonestaciones a cada paso que da.

una inusitada energía. Cuando Penélope oye cantar al aedo sobre las hazañas de Odiseo, baja del piso superior para hacerlo callar por la nostalgia que le despierta y en el instante en que va a traspasar el umbral del espacio masculino al presentarse en el banquete donde un grupo de varones se festejaban, su hijo le dice:

«Vuelve a casa y dedícate a tus labores, el telar y la rueca y ordena a las sirvientas que se dispongan al trabajo, pues de la conversación nos ocuparemos todos los hombres y especialmente yo, que tengo el mando de esta casa» (Od. I 356-359)

Telémaco deja bien claro la imposibilidad de acercamiento entre los dos espacios, el masculino y el femenino que quedan bien definidos: las mujeres se dedicarán a sus labores y ausentes de los banquetes y los hombres a llevar el mando de la casa y a ocuparse de las relaciones con los hombres.

Cuando llega Odiseo disfrazado de mendigo y le pide probar el arco, Penélope accede y le promete que, si consigue tensarlo, le entregará un ropaje adecuado. Telémaco le prodiga a su madre palabras de índole parecida a las anteriores para que se ocupe de sus labores «porque del arco nos ocuparemos todos los hombres, y especialmente yo, que tengo el mando de esta casa» (Od. XXI 352-353). De nuevo esta iniciativa más viril que femenina interesada por asuntos que la norma masculina no dispone para las mujeres es abortada por su hijo, frente a lo cual Penélope responde con la obediencia y el silencio. Su actitud contribuye a inclinar la balanza en el grupo de las conductas ortodoxas según los cánones establecidos.

No obstante, no debemos olvidar que en otro momento Penélope rompe el silencio y la obediencia, y no precisamente por mediación de Atenea, para enfrentarse a los pretendientes, cuando oye que proyectan dar muerte a su hijo. La imagen de una Penélope más energética que nunca parece enseñarnos a una mujer que reacciona para controlar la situación, pero que no consigue de los pretendientes nada más que palabras engañosas (Od. XVI 409 ss).

La mayor transgresión que comete Penélope contra la norma es, sin duda, la regencia en Ítaca, aunque considero que esa ingerencia en asuntos públicos no viene dictada por su propia voluntad. No entraba ni de lejos en su pensamiento invadir el espacio de su marido y suplantarlo en su ausencia. A mi juicio, ese papel lo asume como otra cuestión más de su obediencia.

Si bien se mira, ella acepta este reto ante la pasividad masculina de su entorno. Según nos dice el poeta, Odiseo antes de partir hacia Troya había encargado a Mentor que vigilara su *oikos* y que todos los de la casa le obedecieran¹², -quizás con un sentido parecido al del *kyrios*, aunque a Penélope le ordena que «se ocupe de todo», según comenta ella a Eurímaco¹³, pero Mentor poco hace para evitar la devastación de los bienes que sufre el palacio por parte de los insolentes pretendientes.

Por otra parte, si Odiseo había recibido de su padre el reino de Ítaca, lo lógico hubiera sido que, al partir, su padre Laertes hubiera retomado de nuevo las riendas, pero se despreocupa de todo y una vez que su mujer Anticlea muere, queda sumido en la pena y se retira al campo sin interés por ningún asunto de palacio (*Od.* XV 355-357). No obstante, a él recurre Penélope y le pide ayuda contra los pretendientes porque planeaban dar muerte a su hijo, pero, por lo que parece, hace caso omiso¹⁴.

Se ha de pensar también que hacía tiempo que Telémaco podría haber intervenido con entereza contra los pretendientes y sustituido a su padre, pues ya era mayor de edad, puesto que en el momento en que se sitúa la narración de la *Odisea* debería tener al menos 21 años. Y es gracias a Atenea (*Od.* I 88-91), cuando empieza a hacerse cargo de que debe asumir el papel masculino del mando de la casa, por lo cual se entiende que hasta ahora había caído toda la responsabilidad sobre los hombros de Penélope.

¹² *Od.* II 226-227.

¹³ *Od.* XVIII 266.

¹⁴ *Od.* IV 735-741.

Debemos tener en cuenta que este desplazamiento involuntario hacia la esfera de la virilidad que Penélope acepta había sido ejercido muy bien por ella hasta unos cuantos años atrás desde que los pretendientes la venían asediando. En el poema no se habla en absoluto de esos años, es ahora cuando recibe sólo críticas por no tomar una determinación, una indecisión que contribuye a que se resientan todos los asuntos públicos y que alimenta las censuras de los criados y del pueblo por no marchar las cosas como antes¹⁵.

No sólo las quejas de los personajes masculinos predeterminan ya la mentalidad griega en la medida en que los papeles de ambos sexos deben mantenerse separados, sino que es deseo de Homero poner en boca de la propia Penélope la dificultad que encuentra y la necesidad de un varón que reconduzca los asuntos del reino¹⁶ (*Od.* XVII 537-538).

Pero esa incapacidad de actuar contra los pretendientes para impedir que dilapiden su hacienda, no quiere decir que en su persona haya ausencia de inteligencia, sino que viene revestida de *metis* 'astucia'. Parece como si ya desde los poemas homéricos en el personaje de Penélope se quisiera ejemplificar la idea de que la mujer puede poseer la astucia o la capacidad de urdir estratagemas, pero tiene incapacidad para afrontar cualquier dificultad que surja en temas públicos, cuyo control es, por el contrario, bien ejercido por los hombres. De este modo se reafirma la barrera infranqueable entre lo masculino y lo femenino, que sirve para afianzar la polarización de las identidades de género que propugna una sociedad patriarcal.

¹⁵ *Od.* XV 374-379 y *Od.* XXIII 150-151: «¡Desdichada! No tuvo paciencia para guardar la gran casa de su legítimo esposo hasta que llegara».

¹⁶ De entre las dos corrientes de opinión opuestas sobre la existencia de un verdadero control o no de la situación por parte de Penélope, la de Murnaghan ocupa una posición intermedia, en la medida en que, pese al poco margen que le quedó para controlar los asuntos, los resolvió lo mejor que pudo, cf. S. Murnaghan, «Reading Penelope», en S. M. Oberhelman, V. Kelly, R. J. Golsan (eds.), *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre*, Lubbock, 1994, pp. 76-97. Sin embargo, según E. Gregory, «Unravelling Penelope: the Construction of the Faithful Wife in Homer's Heroines», *Helios* 23, 1996, p. 16, «Penélope ocupa una posición de autodominio individual y de control de la propiedad».

Artemisia de Halicarnaso

18

Y si en los poemas homéricos asoma una figura de ficción, que transgrede la norma, aunque de forma eventual, por asumir competencias no femeninas, la lectura de la *Historia* de Heródoto nos descubre la existencia de una mujer, Artemisia, tirana de Halicarnaso, que invade por propia voluntad el espacio masculino y desempeña las mismas funciones que los hombres¹⁷. Por tanto, aquel modelo mítico de transgresión, que encarnaba Penélope, se materializa en un personaje que tiene todas las garantías de ser real, aunque sobre ella ha pesado también la marginación masculina de la modernidad por haberse silenciado su figura que resulta bastante desconocida en los círculos de historiadores¹⁸.

De su intervención en las Guerras Médicas parece no existir dudas, aunque debe desconfiarse del gran protagonismo que le atribuye Heródoto¹⁹ y sean de escasa fiabilidad²⁰ las anécdotas laudatorias que Heródoto cuenta de Artemisia, pues tal vez sean producto de su admiración, infundida por el paisanaje que otorgó a ambos la procedencia común de Halicarnaso.

De todos modos, haya o no exageración en el relato herodoteo, lo cierto es que afloran datos bastantes significativos para nuestro estudio sobre el papel de esta tirana y la valoración que de ella hicieron los autores posteriores. Y si Heródoto en su relato tiene poco de misoginia, porque declara su entusiasmo por esta figura, un punto o algo más, si no de misoginia, por los menos de fe ciega en la superioridad masculina se advierte en los autores que le sucedieron.

En su *Historia*, Heródoto nos acerca a una mujer singular que se arroga la decisión de transgredir las normas femeninas e inmiscuirse en los asuntos

¹⁷ Sobre Artemisia, cf. Hdt. VII 99; VIII 68-93; 101-103; 107.

¹⁸ En este sentido se manifiesta Luis García Iglesias sobre la ausencia de mención de Artemisia, cf. L. García Iglesias, «Artemisia, tirana de Halicarnaso», en C. Bernis et al. (eds.), *Los estudios sobre la mujer: De la investigación a la docencia. Actas de las VIII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Madrid, 1991, p. 431.

¹⁹ R. V. Munson, «Artemisia in Herodotus», *CLAnt.* 7, 1988, p. 92.

²⁰ Cf. C. Hignett, *Xerxes' invasion of Greece*, Oxford, 1963, p. 206.

viriles, según establece una sociedad patriarcal. Según el historiador, Artemisia tuvo un papel muy destacado en las Guerras Médicas, puesto que tomó parte en la expedición persa contra los griegos.

Para comprender a esta figura, es importante tener en cuenta la ascendencia doria de Artemisia, porque era hija de Lígdamis, natural de Halicarnaso y de madre cretense²¹, por tanto, de estirpe doria por parte materna, pero también paterna, porque Halicarnaso era una colonia doria de Argos.

Al quedarse viuda, decide tomar las riendas del gobierno de Halicarnaso y ejercer ella misma la tiranía, cuando «no tenía ninguna obligación» *oudemies boi eouses anankaies*²². Igual que Penélope, se atreve a desarrollar tareas opuestas a su sexo en una situación familiar bastante similar, porque, además de no contar con un marido, tiene un hijo de corta edad que no puede hacerse cargo del reino.

No obstante, la ingerencia de Artemisia en asuntos masculinos ha sido inspirada por su propio deseo, mientras que, como vimos, es por voluntad masculina cómo Penélope entra en el juego del desplazamiento hacia la esfera masculina. En el caso de Artemisia no existe una situación de interinidad como en Penélope. No se trata de una regencia al estilo de la esposa de Odiseo, sino que hay un ejercicio de legítima soberanía.

Esta mujer en funciones de navarca, que aporta cinco naves a la flota de Jerjes y está capacitada para dar consejos tácticos navales, se alza en símbolo de las mujeres que no se amedrantan al adquirir las competencias de la virilidad. La imagen de una mujer situada en el espacio masculino dirigiendo asuntos públicos y de gran responsabilidad no es frecuente en la literatura griega y ni ajustada al ideal masculino de la Grecia antigua. Sin embargo, hay que matizar, porque es necesario recordar que las mujeres de estirpe doria gozaban de una autonomía de la que carecían las atenienses.

²¹ Hdt. VII 99.

²² Hdt. VII 99; Paus. III 11, 3.

De esta autonomía jurídica da fe el código de Gortina, que documenta la facultad femenina de poseer y administrar los bienes²³. También la independencia de las mujeres dorias está confirmada por las espartanas, cuyos quehaceres son testimonio de la ocupación femenina en tareas tradicionalmente masculinas. Recordemos que Halicarnaso era de población doria y cierta autonomía tendrían las mujeres allí, porque esta tirana no es la única reina de Halicarnaso. Sabemos que un siglo después gobernó de nuevo en Caria otra mujer de nombre también Artemisia, esposa y hermana de Mausolo, que asume el poder dos años, después de haber reinado su marido durante veinticuatro. Sin duda, es otra mujer que desempeñará una función enteramente masculina y que será recordada por algunos autores²⁴.

Para entender las dotes que capacitan a nuestra Artemisia en el desempeño de ese papel, la figura herodotea viene definida por sus virtudes de *lêma* y *andreia*, que corresponderían al significado de ‘resolución’ y ‘arrojo viril’. En este último término, formado de la raíz de *aner/ andros* ‘varón’, que algunos traducen simplemente por ‘valor’, asoma sobre todo la noción de virilidad, un valor propio de hombre no de mujer. Este rasgo de su personalidad será con el que la definan algunos autores tardíos²⁵.

Tampoco es depositaria de la cobardía propia de su género, ella no es *kake*, sino que goza de capacidad para arrostrar los más difíciles combates navales de la que ella misma blasona²⁶. Las batallas que con su flota libró cerca de Eubea la hacen valedora de militar en el espacio masculino. Esta es la razón por la que el filólogo antiguo Eustacio²⁷, al hacer un comentario

²³ Esta legislación permite que la heredera los venda personalmente y que la madre pueda transmitir a sus hijos su propiedad separadamente del marido IC. IV 72, IX 1-5; IV 43-46. Sobre ello cf. I. Calero Secall, «El privilegio de masculinidad y los derechos femeninos en las transmisiones patrimoniales de la Grecia Clásica», en D. F. Leão, L. Rossetti y M. do C. G. Z. Fialho (eds.), *Nomos. Direito e sociedade na Antigüidade Clássica*, Coimbra-Madrid, 2004, pp. 169 ss.

²⁴ D. S. XVI, 36, 2 y XVI 45, 7; D. XV, 27; Sobre las dos Artemisias, cf. Suda A 4030 y Harp. 59, 6.

²⁵ La *andreia* de Artemisia es enfatizada por Phot. *Bibl.* 190, 148; la valentía por Polyæn. *Strag.* VIII, 53, 5.

²⁶ Hdt. VIII 68.

²⁷ Eust., *Comen. Ilíada de Homero*, II 88, 12.

sobre la *Ilíada*, reconoce que es apropiado el epíteto de *analkides* ‘cobardes’ para las mujeres en general, pero exceptúa no sólo a Artemisia, sino también a Penélope, a las que considera más apropiado calificarlas con el adjetivo *daiphrones* ‘valerosas’. Por tanto, asistimos ya a un parangón entre las dos mujeres desde la Antigüedad.

Además, posee una gran autoestima y un firme convencimiento de estar investida de las mismas cualidades que se presumen de los hombres, lo que se plasma en el comentario²⁸ que le hace a Mardonio sobre los enemigos que son tan superiores a su ejército como los hombres son a las mujeres²⁹. Es evidente que este comentario trasluce la fortaleza natural que distingue a Artemisia de las demás mujeres sin verse incluida en el grupo pusilánime de *analkides* en el que el hombre engloba al género femenino.

El retrato herodoteo de Artemisia se nutre también de otra cualidad, tal como su experiencia en política de guerra y en estrategias militares que la hizo acreedora de la estimación de Jerjes. El persa le pide opinión y asesoramiento, por lo menos en dos ocasiones, en los preliminares de la batalla. Sin embargo, hizo caso omiso al consejo de Artemisia de que esperara a presentar batalla por mar³⁰. A su planteamiento el tiempo le dio la razón, porque Jerjes cosechó un rotundo fracaso.

Esos rasgos viriles de ningún modo significan que se hayan invertido los roles de la masculinidad y feminidad, sino que se funden en su persona, los «acumula», como diría Alexandre Tourraix³¹. No se ha de olvidar que Artemisia fue esposa y tuvo un hijo, por lo que no renunció al papel de madre como tampoco lo hizo Penélope y compatibiliza, como la homérica, las dos funciones. Su instinto maternal debió de quedar al descubierto cuando Jerjes le recomienda que conduzca a sus hijos bastardos a Éfeso,

²⁸ «La crítica considera ahistórica esta intervención de Artemisia», cf. C. Schrader, *Historia de Heródoto*, II, Madrid, 1986, p. 113, n. 338.

²⁹ Hdt. VIII 68.

³⁰ Hdt VIII 68-69.

³¹ A. Tourraix, «Artémise d' Halicarnasse chez Hérodote, ou la figure de l' ambivalence», en M. M. Mactoux y E. Geny (eds.), *Mélanges Pierre Lévêque: Anthropologie et société*, Paris, 1990, p. 385.

en compañía del eunuco Hermotimo³². Plutarco reafirma ese rol femenino de Artemisia³³, cuando explica este hecho, puesto que su condición femenina fue tenida en cuenta por Jerjes para realizar este servicio, dado que se le olvidó llevarse de Susa a las mujeres³⁴.

Pero además subyace también un rasgo femenino en sus consejos que contrastan con los expuestos por los hombres. En la reunión de los jefes aliados, Artemisia propuso con serenidad y prudencia que no era el momento idóneo para atacar, porque la victoria no estaba clara, mientras que los hombres se decantaron por librar de inmediato combate. Era una propuesta más femenina que la impetuosidad demostrada por los otros comandantes. El acaloramiento suele ser más habitual en las situaciones de medirse las fuerzas para mostrar la virilidad.

Sin embargo, desde la óptica masculina, en Artemisia se ha producido el temido desorden social al invertirse los roles masculinos y femeninos que el propio Jerjes pone de manifiesto en la expresión: «los hombres se me han convertido en mujeres y las mujeres en hombres»³⁵.

Esta preocupación masculina se ratifica en las repetidas alusiones que de este dicho hacen los autores griegos posteriores³⁶, cuando aluden a Artemisia. Son bastante ilustrativas de una mentalidad varonil que se niega a aceptar la posibilidad de que puedan imbricarse los papeles masculinos y femeninos y defiende la separación de las competencias de cada sexo. De ahí que algunos de estos autores más tardíos atribuyan a Artemisia un origen bárbaro, como hacen el historiador Aristodemo y Eustacio³⁷. Así cuando el primero se refiere al encuentro de Artemisia con Aminias, el ateniense que tuvo mucho interés en perseguir a la tirana, no duda en aludir

³² Hdt. VIII 103 y 107.

³³ Plut. *Mor.* 870A.

³⁴ Es como si «Artemisia desempeñara el papel de madre de sustitución», cf. A. Tourraix, *op. cit.*, p. 380.

³⁵ Hdt. VIII 88.

³⁶ cf. Aristodem. *FGH*, n° 104, 1, 29; Suda A 4030; Eust., *Comen. Iliada de Homero*, I, 322, 12.

³⁷ Aristodem., *FGH*, n° 104, 1, 25; Eust., *Comen. Iliada de Homero*, II 88, 14.

a «una mujer de Halicarnaso, de linaje bárbaro por nombre Artemisia». Eustacio la incluye dentro del grupo de mujeres bárbaras. Y es que los ideales del hombre griego no podían consentir que una mujer de su mismo pueblo transgrediera el modelo establecido y por ello le designan un *genos* bárbaro.

Es más, la explicación que esgrime Heródoto sobre el tema de la busca y captura de Artemisia significa el orgullo varonil herido ante el desplazamiento femenino hacia el campo de acción que es el suyo. Heródoto refiere que los trierarcas atenienses habían ofrecido diez mil dracmas a quien capturase viva a Artemisia, porque consideraban «inadmisible que una mujer hiciera la guerra a Atenas»³⁸.

Aún hay más detalles de la mentalidad masculina respecto a esta mujer. Cuando Jerjes quiere recabar por segunda vez la opinión de Artemisia hace salir a todo el mundo, a su guardia personal y al consejo³⁹. Por lo que se deduce de la conversación que sostienen después, Jerjes tenía la intención de elogiarla y de admitir la acertada recomendación que con anterioridad le había sugerido y que no había puesto en práctica, pero no quería reconocer públicamente la superioridad e inteligencia femenina en las decisiones navales tomadas por Artemisia, porque admitir las virtudes de una mujer ante los demás iba a desmerecer su hombría.

En esta historia la inaceptable transgresión de Artemisia lleva implícita su captura, lo que, sin duda, es apropiado en las contiendas militares, pero rebosa de reproches a su forma de actuar por ser mujer. Toda invasión femenina en la esfera masculina está cargada de censuras, como también le ocurre a Penélope, que recibe críticas, porque los asuntos de palacio van mal y ella no los sabe controlar.

Como decía más arriba, la imagen de una figura femenina, y también masculina, sufre por lo general la subjetividad del escritor que la describe.

³⁸ Hdt. VIII 93.

³⁹ Hdt. VIII 101.

Siguiendo este uso, la figura de Artemisia ha ido a lo largo de la historia a merced de los autores, recibiendo elogios o reproches.

24

Mientras su figura es fruto de la idealización por parte de Heródoto, el *Presbeutikós* de Tesalo, hijo de Hipócrates, del Corpus Hipocrático⁴⁰ en que se analiza otros hechos de Artemisia diez años antes, ofrece un retrato menos idealizado cuando ella se muestra partidaria de aplastar la sublevación de Cos. Y aunque hay coincidencias en la imagen de mujer fuerte, Tesalo presenta el reverso de la moneda, la parte negativa de esa fortaleza que es la crueldad, la que había demostrado en el asedio de Cos⁴¹. Quizás esta disparidad radique en la diferente visión de los autores, provocada por los sentimientos patrióticos del pueblo vencido o vencedor⁴².

Mientras el pensamiento de Heródoto es pro bárbaro, como se le ha criticado, Tesalo es favorable a la defensa de lo griego y pretende mostrar toda la faceta bárbara de Artemisia. Según Jouanna⁴³, en Heródoto, «ella posee las cualidades del hombre y de los griegos, en Tesalo ella ostenta los defectos de las mujeres y de los bárbaros».

En efecto, considero que fue voluntad de Heródoto la idealización del personaje, pero a la vez su intención de ser lo más aséptico posible le condujo a incurrir en exégesis contradictorias que revelan aquel tono de maldad en Artemisia con la que Tesalo la describe. Este rasgo se observa en el hecho de aconsejar a Jerjes que se marchara, aunque Mardonio pereciera, y en el episodio sobre el incidente de la nave que hundió Artemisia. Cuenta Heródoto, que, viéndose acorralada por un navío ático, Artemisia embistió una nave aliada, la del rey de Calinda y los griegos, creyendo que el navío era griego o que se había puesto de su parte, cambiaron de rumbo.

⁴⁰ *Epístula* 27.

⁴¹ J. Jouanna, «Collaboration ou résistance au barbare: Artémise d' Halicarnasse et Cadmos de Cos chez Hérodote et Hippocrate», *Ktéma* 9, 1984, p. 22.

⁴² Heródoto era de Halicarnaso, mientras que Tesalo de Cos y era natural que éste presentase una imagen desfavorable de aquella persona que ha dominado su ciudad, sobre ello, cf. J. Jouanna, *op. cit.*, p. 23.

⁴³ Cf. J. Jouanna, *op. cit.*, p. 22.

Sobre el suceso, Heródoto nos dice:

«Perseguida por una nave ática se apresuró y embistió con violencia a un navío amigo de los calindeos, a bordo del cual iba el rey de los calindeos, Damasitimo. Y si habría surgido alguna rencilla con él cuando estaba aún en el Helesponto no lo puedo afirmar ni si ella actuó con premeditación ni si la nave de Calinda chocó de pronto saliéndole al encuentro por casualidad»⁴⁴

El historiador, por tanto, nos ofrece varias exégesis, quizás para no ofrecer una imagen demasiado cruel de Artemisia. En un primer momento el éxito del hundimiento fue debido a una decisión suya de atacar una nave amiga, tal vez por rencillas personales. A continuación, consciente de que atribuía a la reina tácticas pocos ortodoxas, plantea la duda de que fuera con premeditación, *ek pronoiēs*, o la posibilidad de que, por intervención de la *tyche*, se hubiera cruzado la nave de Calinda. Sin embargo, acaba reconociendo que esta estratagema, hubiera sucedido de forma voluntaria o no, tuvo unas gratas consecuencias para ella: escapar de la muerte, por un lado, y granjearse aún más la admiración de Jerjes, por otro.

En cambio, Tesalo entiende de otra manera lo ocurrido a las naves de Artemisia en la revuelta de Cos. No hubo ni inteligencia naval ni astucia, sino que estuvieron a punto de hundirse por causa de rayos destructores en medio de una tempestad que fue visualizada como un castigo divino.

Casi todos los autores que tratan el incidente de la flota en Salamina dejan traslucir la astucia de Artemisia. Aunque Aristodemo no enjuicia abiertamente este hecho, se percibe entre líneas este rasgo de Artemisia que logró que Aminias dejara de perseguirla⁴⁵: «Ella al ver perseguida su nave y corriendo peligro de morir hundió la nave amiga que estaba delante y Aminias creyendo que era aliada de los griegos desistió de perseguirla».

⁴⁴ Hdt. VIII 87.

⁴⁵ Aristodem., *FGH*, nº 104, 27.

Por su parte, Polieno⁴⁶ dice que enseñaba unas veces la insignia griega y otras la bárbara:

26

«Si ella perseguía una nave griega, desplegaba un emblema bárbaro y si era perseguida por una nave griega desplegaba uno griego, para que los perseguidores se alejaran creyendo que era una nave griega».

Esta anécdota es poco digna de crédito, pero quizás indicativa de que el autor quería transmitirnos la idea de que la sagacidad es el instrumento del que se sirven las mujeres para el éxito.

Parece que a los hombres no les fue indiferente esta mujer, cuyo desempeño de tareas masculinas fue analizado con lupa, despertando envidias y recelos entre ellos, aunque también simpatías, como el relato de Heródoto atestigua⁴⁷.

Por tanto, en esta mujer se acumulan rasgos viriles y femeninos. De acuerdo con Tourraix⁴⁸ Artemisia «no es ambigua, puesto que su identidad sexual es clara, sino ambivalente». Poseía la valentía del hombre y la capacidad para afrontar competencias de la esfera masculina, como la guerra, al asumir el cargo de comandante de un navío en una batalla naval, además de estar en posesión de buenos conocimientos sobre tácticas navales porque su recomendación fue la única acertada⁴⁹. Por otro lado, Artemisia había sido esposa y madre y rezumaba por los poros la sagacidad que define a las mujeres. De la misma manera que Penélope utiliza tres estratagemas contra los pretendientes, Artemisia también recurre a una al verse en peligro y hunde una nave de su bando para resolver la situación.

Artemisia, como Penélope, está investida de *metis*, que no es sólo inteligencia, puesto que posteriormente Penélope distingue entre *nous* y

⁴⁶ Polyaen. *Strag.* VIII 53, 3.

⁴⁷ Hdt. VIII 69.

⁴⁸ A. Tourraix, *op. cit.*, p. 378.

⁴⁹ Hdt. VIII 101.

metis, las dos cualidades que la hacen sobresalir entre las demás mujeres⁵⁰. Es la mente astuta que suele caracterizar al género femenino, aunque también la *metis* puede equivaler al propio proyecto ideado, a la ‘argucia’ y por tanto, Artemisia, como diría Homero de Penélope, es también urdidora de *metis*. Cuando habla con Odiseo disfrazado de mendigo, ella se lamenta de no poder evitar las bodas con los pretendientes, pero «ya no encuentra ninguna otra *metis*»⁵¹, otro ardid, otro recurso con el que engañarlos.

Entiendo, no obstante, que la *metis* puede ser *epiphron* ‘sensata’, como la de Penélope⁵² o *kakophron*, como parece ser la de Artemisia en el caso del hundimiento del navío, mientras que los dos consejos, *symbolai*, – que es algo distinto a los ardidés –, de Artemisia son *euphrones* para Jerjes: evitar entrar en batalla y volverse a su tierra, pero se me antoja con una gran carga intencional de conseguir mayores privilegios de Jerjes, aunque para ello haya que sacrificar a Mardonio.

En resumen, hemos visto dos modelos de mujeres, uno procedente de la ficción y otro real, aunque con bastantes trazos imaginarios, que transgreden el modelo femenino e invaden el espacio masculino, aunque en Penélope sean las circunstancias ajenas los hilos que la muevan a actuar y de un modo temporal, mientras que en Artemisia proceden de su propia voluntad. Ambas son urdidoras de *metis*, pero de distinto signo, bien *epiphron* o *euphron*, bien *kakophron*. Penélope se ajusta más a la ortodoxia femenina y está diseñada con rasgos más femeninos, como la pretendida coquetería o su conducta con Odiseo antes de la reconciliación. Parece que su cometido de llevar los asuntos públicos la desborda y sólo muestra su energía contra los pretendientes cuando ve peligrar la vida de su hijo, un rasgo más de su faceta maternal.

Artemisia transgrede aún más el modelo tradicional por asumir de lleno el papel de la masculinidad, pero se ha de recordar que ella era de estirpe

⁵⁰ *Od.* XIX 325-326.

⁵¹ *Od.* XIX 157-158.

⁵² *Od.* XIX 326.

doria y quizás en su tierra no fuera tan transgresora. Sin embargo, sobre ambas llueven las críticas, que en Artemisia se transforman en su busca y captura, porque a los ojos del hombre ateniense era «inadmisible que una mujer hiciera la guerra a Atenas»⁵³.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTHUR, M. B. (1973): «Early Greece: Origins of the Western Attitude toward Women», *Arethusa* 6, pp. 7-58.
- CALERO SECALL, I. (2002): «Apariencia y realidad: Doble perspectiva en los juicios sobre el comportamiento de Penélope», en I. Calero Secall y M^a. A. Durán López (coords.), *Debilidad aparente, fortaleza en realidad: la mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*, Málaga, pp. 59-86.
- CALERO SECALL, I. (2004): «El privilegio de masculinidad y los derechos femeninos en las transmisiones patrimoniales de la Grecia Clásica», en D. F. Leão, L. Rossetti y M. do C. G. Z. Fialho (eds.), *Nomos. Direito e sociedade na Antigüedad Clássica. Derecho y sociedad en la Antigüedad Clásica*, Coimbra-Madrid, pp. 153-174.
- FELSON-RUBIN, N. (1994): *Regarding Penelope: From Character to Poetics*, Princeton.
- GARCÍA IGLESIAS, L. (1991): «Artemisia, tirana de Halicarnaso», en C. Bernis et al. (eds.), *Los estudios sobre la mujer: De la investigación a la docencia. Actas de las VIII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Madrid, pp. 427-431.
- GREGORY, E. (1996): «Unravelling Penelope: the Construction of the Faithful Wife in Homer's Heroines», *Helios* 23, pp. 3-20.
- HELLEMAN, W. E. (1995a): «Homer's Penelope: A Tale of Feminine Arete», *EMC* 39, n.s. 14, pp. 227-250.
- HELLEMAN, W. E. (1995b) «Penelope as Lady Philosophy», *Phoenix* 49, pp. 283-302.
- HIGNETT, C. (1963): *Xerxes' invasion of Greece*, Oxford.
- JOUANNA, J. (1984): «Collaboration ou résistance au barbare: Artémise d' Halicarnasse et Cadmos de Cos chez Hérodote et Hippocrate», *Ktema* 9, pp. 15-26.
- KATZ, A. (1991): *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton.
- MADRID, M. (1999): *La misoginia en Grecia*, Madrid.
- MARQUARDT, P. (1985): «Penelope 'polytropos'», *AJPb* 106, pp. 32-48.
- MUNSON, R. V. (1988): «Artemisia in Herodotus», *ClAnt.* 7, p. 91-106.
- MURNAGHAN, S. (1994): «Reading Penelope», en S. M. Oberhelman, V. Kelly, R. J. Golsan (eds.), *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre*, Lubbock, pp. 76-97.
- RUIZ SOLA, A. (2005): «Las heroínas griegas: trasvase cultural», en J. M. Nieto Ibáñez (coord.), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León, pp. 123-141.
- SCHRADER, C. (1986): *Historia de Heródoto*, II, Madrid.
- TOURRAIX, A. (1990): «Artémise d' Halicarnasse chez Hérodote, ou la figure de l' ambivalence», en M. M. Mactoux y E. Geny (eds.), *Mélanges Pierre Lévêque: Anthropologie et société*, Paris, pp. 377-386.

⁵³ Hdt. VIII 93.

(Página deixada propositadamente em branco)

Série
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

2008

