

RESEÑAS

Synnöve des BOUVRIE. *Women in Greek tragedy. An anthropological approach.* Symbolae Osloenses, Fasc. suppl. XXVII. Oslo, University Press, 1990. 394 pp.

Synnöve des Bouvrie es profesora de Literatura y cultura antiguas en la Universidad de Tromsø, Noruega. Su libro presenta una interesante visión antropológica del simbolismo de un tema, el de la mujer, que desde hace una década aproximadamente ha venido concitando la atención de los críticos, no sólo como tema de estudio en sí, sino también como sustento ideológico de métodos de investigación.

Concretamente, la mujer en la tragedia griega es el núcleo alrededor del cual giran los ocho capítulos: introducción, posición de la mujer en la Atenas del siglo V a.C., la *Poética* de Aristóteles y la teoría antropológica, el teatro griego y sus convenciones, teoría y métodos para interpretar a las mujeres en la tragedia griega, intérpretes y marcos interpretativos, interpretaciones, conclusiones. En los primeros seis capítulos la autora presenta antecedentes, análisis de teorías, hipótesis y propuesta de método de análisis de obras concretas. El séptimo, de aplicación, está dedicado al estudio de ocho tragedias en las que sobresale algún personaje femenino. En el octavo sintetiza sus conclusiones más importantes. Agrega al final un listado de términos de crítica literaria empleados y una amplísima y actualizada bibliografía.

En la introducción plantea el tema a investigar: llama la atención sobre el hecho aparentemente paradójico de que la tragedia griega presenta caracteres femeninos dominantes y decididos, mientras que contemporáneamente las mujeres históricas permanecían mudas e invisibles en la vida pública ateniense. La cuestión fue concebida como una contribución a una investigación mucho más amplia sobre la historia de la mujer en general. Los estudios de Gomme y Kitto, así como el desarrollo de las investigaciones antropológicas de Víctor y Edith Turner, en el estudio de la literatura y de la cultura griega

antiguas, incentivaron el interés de la autora por el tema.

Además des Bouvrie afirma que su trabajo se basa en premisas feministas. Su propósito es llegar a una completa comprensión de los roles y *status* femeninos en el período en estudio, como una función de la estructura total de la sociedad y de la cultura, aboliendo toda postura de un "orden natural". Este concepto se refiere a una naturaleza femenina inmutable y por tanto, a un rol también estático, "biológico". La autora cuestiona esta idea y afirma que la "categoría de la mujer" está esencialmente sujeta a cambios de acuerdo con las variables condiciones históricas. Lo contrario es privar a la mujer no sólo de su historia, sino también de su futuro.

Luego comenta brevemente las distintas tendencias sobre la consideración de la mujer en diferentes épocas.

Apuntando a una interpretación comprensiva del papel dominante de la mujer en la tragedia griega y partiendo de la base de que ningún fenómeno se da aisladamente, sino como integrante de una estructura social, anuncia que el estudio será sincrónico pero también diacrónico, sin olvidar que las instituciones y valores que son básicos en una sociedad no cambian rápidamente.

Una serie de convenciones del teatro griego sugiere que el drama estaba fijado en la estructura del sistema cultural de la *polis* ateniense. Analizando la hipótesis de que la tragedia griega gira en torno a instituciones sociales centrales como el *oikos*, resulta claro que la mujer al ser un pivote de esas instituciones, tuvo un importante papel en el drama. Al respecto plantea otra hipótesis fundamental y es que el teatro griego no era como el moderno sólo un entretenimiento, sino un elemento de creación y re-creación cultural, un instrumento de simbolismo en el sentido antropológico. Además, aunque haya sido una actividad creativa e individual, continuaba expresando valores culturales e institucionales centrales, de modo que era el resultado de una creación colectiva del poeta y de la audiencia.

La autora combinará la investigación filológica y antropológica, para identificar algunas características esenciales de lo que ella califica como funcionamiento del teatro clásico, distinguiendo

tres niveles en el texto dramático: uno dramático, uno simbólico y uno trágico, todos ellos inextricablemente unidos en el drama.

En el segundo capítulo analiza la situación de la mujer en Atenas en el siglo V a.C. desde varios puntos de vista: económico, legal y social. Dentro de una sociedad agrícola pre-industrial, donde la unidad de producción y consumo era el *oikos* o propiedad familiar de carácter patriarcal, la mujer estaba sometida al señor de la casa y no participaba de la distribución de la tierra, aunque sí era importante su papel en la transmisión de la herencia. En efecto, en lo legal los *oikoi* reunidos en tribus, cuyo conjunto constituía la *polis*, estaban representados por los miembros varones, pero legitimados sólo por la institución del matrimonio. De esto surge una paradoja: las mujeres, que eran invisibles en la vida pública, constituían el elemento indispensable para controlar la legitimidad de la herencia, puesto que la paternidad no podía confirmarse. De ahí la importancia de la regulación del matrimonio y del comportamiento sexual. Al respecto la autora destaca que entre los pensadores antiguos, como Platón y Aristóteles, existía la idea de que la naturaleza de la mujer era incontrolable. Un concepto semejante era común también en otras sociedades y tal vez sea la explicación del “control de mujeres” que parece haber estado en las raíces de muchas instituciones y normas. De acuerdo con ello, en Atenas las mujeres eran clasificadas en casaderas y no casaderas y su grado de respetabilidad estaba también normatizado.

El capítulo tercero es fundamental porque la investigadora, habiendo examinado el papel relevante de la mujer en la vida de la polis, sostiene que ello no es motivo suficiente en sí mismo para explicar el rol de una Clitemnestra que salta sobre el escenario expresando su voluntad, en contra del modelo de castidad, laboriosidad y silencio impuesto a su grupo.

Para abordar esta cuestión se pregunta qué clase de fenómeno fue la tragedia y explora el género en su base cultural y social. Se basa en la *Poética* de Aristóteles y en las teorías antropológicas de simbolismo (especialmente en las de Víctor y Edith Turner), para reinterpretar los fundamentos teóricos de la tragedia griega y el rol de los caracteres

femeninos. Considera que un comentario que se atuviera sólo al aspecto filológico sería insuficiente.

Analiza la noción aristotélica de mimesis y de acción humana desarrollada de acuerdo con una norma universal, que es causalidad necesaria para ser reconocida por cualquier observador; destaca que la poesía mimética tiene como intención presentar una imagen concreta a la cual la audiencia dará su consentimiento, sobre la base de un modelo de acción humana y llega a la conclusión de que Aristóteles, lejos de ser universal, es etnocéntrico: asume hechos de vida que son muy extraños a las posturas modernas; por ejemplo, la reiterada referencia a categorías de seres humanos nobles y bajos, libres, mujeres, niños y esclavos con sus características psicológicas distintivas.

La autora pone en evidencia otra particularidad de la *Poética* y es que la obra se refiere a hechos horripilantes y a fortunas deplorables o felices como variantes de acciones humanas y no como aspectos de carácter. Esto indica que Aristóteles tiene en mente estados de cosas objetivos y no individuos dolientes.

El análisis de los aspectos cognoscitivos de la poesía mimética es seguido por otro de aspectos emocionales ejemplificados por el teatro clásico. El énfasis que Aristóteles pone en la emoción despertada en la tragedia es ajeno al punto de vista moderno. La autora arguye que los conceptos que tradicionalmente han sido traducidos como "compasión y temor", son esenciales en la tragedia y por referirse a reflejos inmediatos, ella prefiere traducirlos por "shock y horror" porque más parecen implicar procesos emocionales que intelectuales. El punto de referencia es la audiencia y sus esperadas reacciones. Sin embargo se pueden detectar las diferencias entre lo que Aristóteles asume como modelos universales de reacción y las reacciones actuales sobre los hechos presentados. La audiencia actual puede responder con sentimientos de compasión hacia la persona baja que se encuentra con su merecida ruina. Aristóteles, en cambio, niega a este grupo su efecto trágico. La diferencia moral es absoluta. Este enunciado se confirma cuando Aristóteles, al describir la relación entre caracteres trágicos, asevera que no deben ser ni enemigos ni indiferentes entre sí, sino *filoi*.

Mientras algunos traducen este término como "seres queridos", la investigadora sostiene que en realidad Aristóteles se refiere a un estado de cosas objetivo, pues en varios conflictos intra familiares se ven envueltos miembros que no se conocían. Con esto la autora quiere demostrar que Aristóteles se refiere a violencias infligidas sobre la sagrada *filia*, la relación primaria. Desde esta perspectiva la *hamartia* se hace menos misteriosa, porque no hay que buscar ninguna intención culpable, ni carácter pecador, sino enfocar el error objetivo del acto. Es una violación de normas sociales. De ahí la autora plantea la hipótesis de que esas normas constituyen el centro de la tragedia griega y que una parte importante de su significación puede estar en el nivel institucional. De modo que, además del valor cognoscitivo e intelectual de la poesía, es sumamente importante el impacto emocional de la tragedia. En consecuencia hay que abandonar la visión de un poeta que pasivamente registra la realidad preexistente y la comunica a una audiencia también pasiva.

La consideración de la tragedia como algo relacionado con instituciones sociales lleva a otras observaciones de tipo antropológico. En efecto, el teatro griego, por su estructura basada en creencias acerca de Dioniso y por su exclusiva representación durante los festivales del dios, puede ser tomado como un ritual estacional. Generalmente los rituales son analizados en su estructura tripartita, como acto de separación, de fase liminal y de reagrupamiento. El primer momento puede ser considerado de separación del grupo del mundo real y de traslación a lo sagrado, para volver a lo profano en la última fase. La parte central constituye el periodo creativo en que se produce la comunicación con lo sagrado por medio del drama, generalmente la danza, u otros recursos poéticos impresionantes visuales, musicales y rítmicos. Con ello se crea una receptividad liminal, para inducir a la audiencia a una unificada *communitas* final en que se re-crea la cultura.

Los efectos terroríficos presentados implican una transgresión de los límites sociales e institucionales. Para Aristóteles son *hamartia* y pueden ser interpretados como una inversión trágica. Esto es lo importante; si terminan bien o mal no es esencial, lo mismo son

trágicos. En cuanto al orden social e institucional, es inamovible y tal vez sea representado por *Themis*, *Tyche*, *Moira* y *Dike*. El hecho de que se presente la transgresión da lugar a una reacción de horror para que todo quede igual. La sistemática representación de estos hechos debe haber contribuido a la aceptación de la idea de un orden del universo. También en el drama cómico hay transgresión. Para Turner se incluiría en la fase liminal de la "recombinación lúdica" o "análisis de la cultura" en que se produce una ruptura con los pensamientos, sentimientos y acciones habituales y luego una recombinación inversa, no convencional e hilarante. Esta inversión produce el mismo efecto que la tragedia, porque al reirse de los héroes, de los dioses y de sí misma, la colectividad se purifica a través de una autocrítica conjunta y de una reflexión jocosa.

En cuanto a por qué se desarrolla más en Atenas este género, la autora da dos razones principales: primero, porque Atenas por su importancia debía proteger su orden establecido; en segundo lugar, siguiendo a Mary Douglas, describe a Atenas como a un grupo de ciudadanos con un relativamente claro límite externo, tanto como solidaridad interna y con reglas también relativamente igualitarias. De acuerdo con Handelman, contextos como éste tienden a favorecer festivales que celebran el orden social y cósmico permitiéndose transgresiones simbólicas.

En relación con lo examinado en el capítulo anterior, en el cuarto de Bouvrie se detiene en el análisis de las convenciones del teatro trágico y sus funciones: el espacio, la audiencia, el medio oral, las máscaras, el coro, los protagonistas. Sus consideraciones acentúan las afirmaciones anteriores con respecto al culto dionisiaco, su inversión de valores y su restauración. Subraya la importancia complementaria de los dioses Apolo y Dioniso que en Delfos y en Delos, lugares consagrados al primero, compartían el altar. Apolo es el dios de los límites y de la purificación, estructura la *polis* y el *oikos* en los ritos de legitimación de nuevas generaciones de ciudadanos. Dioniso, en cambio, temporariamente desestructura los grupos de varones y de mujeres en una prueba emocional de significado cultural, revitalizando

así el curso de la naturaleza en un eterno ciclo de generación.

Por lo expuesto, la autora plantea la hipótesis de que la tragedia griega constituye un *corpus* en el cual cada drama expresa una parte del sistema central de valores sobre el que se apoya la cultura ateniense. Esta postura no deja de lado el texto, al contrario, se basa en él para tratar de ver en cada parte qué efecto dramático producía en la audiencia, con respecto a los valores antedichos. Con este abordaje dejarían de tener importancia vital algunos problemas como la discontinuidad de la acción, o la poca claridad de los caracteres; aun la cuestión de final feliz o triste dentro de este *corpus* llega a ser menos significante. Por esta proposición, todos los elementos del texto pueden ser vistos como partes del funcionamiento de la tragedia. Para un análisis más claro distinguirá tres niveles; uno dramático, de motivación, reacción y reflexión, incluyendo las ideas del autor; otro simbólico, de verdades y valores incuestionables en la sociedad; otro trágico, sobre elementos (inversiones, restauraciones) que crean respuestas de disturbio y emotivas. Estos niveles están ligados en el momento dramático, aunque a veces pueda destacarse uno más que otro.

Después de revisar las ideas de los críticos y de sus trabajos interpretativos, en el capítulo séptimo pone a prueba sus hipótesis de trabajo en el análisis de varias tragedias.

Comienza con las *Suplicantes* de Esquilo. Habiendo estudiado parte por parte la obra en los niveles propuestos, sugiere que en ella se valora fundamentalmente la institución matrimonial. Siendo las mujeres caracteres principales, son responsables de parte de los eventos dramáticos y además, también por ser mujeres, crean una descarga emocional violenta al rechazar el matrimonio. La trágica disociación pone en evidencia la importancia crucial de este orden simbólico, institución básica de la sociedad.

El análisis de *Antígona* lleva a la conclusión de que la protagonista, como mujer, estaba bajo la obligación de mantener los cuidados debidos a los miembros muertos del *oikos*. Por su extraordinaria constancia se produce el horror de la ruptura del código llevada a cabo por Creonte.

género y del tema principal. Sin embargo por su desarrollo, la autora considera que este drama puede incluirse en el *corpus* trágico.

Helena es el carácter principal de la pieza. Con la intervención de las diosas Afrodita y Hera, se produce una reversión de la fama de Helena y la recuperación de su reputación.

Para la autora, la presencia de Helena significa el establecimiento simbólico del matrimonio, fidelidad al marido y castidad femenina.

En las conclusiones la investigadora reafirma sus hipótesis de trabajo. Reconoce que si bien en la tragedia no puede esperarse realismo, porque hay que interpretarla desde el punto de vista simbólico, los personajes muchas veces son presentados como individuos reales que sufren. Este sería un recurso más para despertar en los espectadores las emociones que son la base para producir el restablecimiento del orden cultural, luego del choque causado por la inversión de valores.

Somos conscientes de haber sobrepasado con creces los límites normales de una reseña. Pero Synnöve des Bouvrie es muy minuciosa, profunda y amplia en los análisis de fuentes y de críticos que le sirven de base para fundamentar teóricamente su método.

Creímos conveniente intentar un resumen en el que se pudiera apreciar de una forma más completa la coherente interpretación de autores, tendencias ideológicas y disciplinas científicas que habitualmente son estudiadas aislada o parcialmente, pero que aquí son presentadas como elementos estructurados de un enriquecedor abordaje realizado en un macronivel.

Liliana Sardi de Estrella