



# Mujer, poder y comedia aristofánica<sup>1</sup>

## Women, Power and Aristophanic Comedy

Elina Miranda Cancela<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-7634-6057>  
elina@fayl.uh.cu

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v11i2.62763>

**RESUMEN:** Si en los últimos tiempos las luchas femeninas han propiciado nuevas miradas sobre la *Lisístrata* de Aristófanes como antecedente en la Antigüedad, a diferencia de lo acontecido con las heroínas trágicas, son muy pocas las obras inspiradas en las de comedia. Nos proponemos mostrar las especificidades de la relación mujer y poder en la comedia aristofánica como en su impronta en autores del Caribe hispanico.

**PALABRAS CLAVE:** mujeres; comedia aristofánica; *Lisístrata*; literatura hispano-caribeña.

**ABSTRACT:** Women's struggles for recognition have provided new perspectives on Aristophanes' *Lysistrata* held to be the primeval perspective on Antiquity. By contrast with the importance of tragic heroines, comedies have inspired fewer works. We propose to highlight here the specificities of the relationship of women and power in Aristophanic comedy as seen by Hispanic Caribbean authors.

**KEYWORDS:** women; Aristophanic comedy; *Lysistrata*; Spanish Caribbean literature.

<sup>1</sup> Ponencia presentada en “Coloquio internacional Política y políticas en la historia y la cultura de mujeres latinoamericanas y caribeñas”, Casa de las Américas, La Habana, febrero de 2023.

<sup>2</sup> Licenciada en Lengua y Literatura Clásica, Profesora Titular y de Mérito (Cátedra de Filología y Tradición Clásica), Universidad de La Habana, Cuba.



Las heroínas trágicas griegas han gozado de una amplia presencia en el teatro posterior y sobre todo a partir del siglo XX, más bien de su segunda mitad en Latinoamérica, Antígonas, Electras y Medeas centran con frecuencia nuevas versiones y hasta Clitemnestra, la única que en la tragedia de Esquilo lucha por mantener el poder, nos es mostrada como víctima, y no victimaria en *Los Atridas*, una pieza puesta en escena por el cubano Estudio Teatral de Santa Clara en 2009<sup>3</sup>.

Sin embargo, las heroínas cómicas no han tenido tanta suerte y es raro encontrar alguna obra contemporánea en diálogo con una pieza del comediógrafo ateniense de la misma centuria. En el Caribe hispánico solo el dominicano Franklin Domínguez en 1981 publicó *Lisístrata odia la política*, aunque el motivo de la huelga sexual esté presente en alguna otra pieza como en *Club de solteros*<sup>4</sup> del puertorriqueño Francisco Arriví, o la antigua comedia diera pábulo a alguna puesta con un tratamiento muy libre, como *Las mujeres se rebelan*, presentada en 1962 en la habanera sala Arlequín, que, según la crítica del momento, poco aportó a la escena cubana al tiempo que destruía la obra griega<sup>5</sup>. Pero indudablemente ganó actualidad cuando en los primeros años de este siglo se convocó a reponer la obra de Aristófanes en los escenarios del mundo a manera de protesta contra la inminente guerra que se avecinaba entonces contra Irak. También la comedia ha sido para algunos un emblema de la lucha por la reivindicación femenina o al menos se ha comentado sobre la simpatía con que el cáustico comediógrafo ateniense delineaba a su personaje.

En efecto, esta obra es la primera pieza literaria en que las mujeres se adueñan del poder y las medidas que toman, bajo la dirección de Lisístrata, sobre el manejo de los fondos públicos, la relación con otros estados, entre otras, parecen gozar al menos de cierta anuencia dentro de la propuesta del autor a pesar del absurdo con que configura su comedia.

Lisístrata, nombre parlante como es usual en este género dramático y que significa algo así como “la desintegradora de ejércitos”, está cansada de la guerra y los rigores que esta impone. Por ello ha convocado a las mujeres a una reunión, pero no solo atenienses sino que también a las de las ciudades enemigas de Esparta y Corinto. Su plan es abstenerse del sexo con los maridos inmersos en sus afanes guerreros hasta que estos firmen la paz; pero también, conocedora de la importancia de las riquezas para el mantenimiento de la guerra, se ha ocupado de que un grupo de mujeres tome la Acrópolis de Atenas y ponga a buen recaudo el tesoro de la ciudad. Precisamente en este recinto amurallado, visible para todos los espectadores desde el teatro de Dioniso mientras presencian la

<sup>3</sup> Cf. “La saga de los Atridas”, Miranda 2019, pp. 167-176.

<sup>4</sup> Aunque escrita inicialmente en 1940 la retoma en 1951 y estrena en 1953 sólo la encontramos editada en 1962. En ella un grupo de hombres se asocian contra la institución del matrimonio mediante una huelga sexual.

<sup>5</sup> Cf. González Freyre 1962, pp. 88-89.

puesta en escena, se acuartelan la protagonista y sus seguidoras para impedir que las riquezas sigan alimentando las empresas bélicas; mientras la representante espartana se encargará de hacer algo semejante en las ciudades hasta entonces enemigas.

La primera confrontación será con el probulo que viene a buscar dinero para el pago de la ampliación de la flota. Es antes este, perplejo por la osadía femenina, que Lisístrata expone el porqué las mujeres están capacitadas para hacerse cargo de los asuntos públicos con una imaginativa metáfora con el tejido de la lana, ocupación tradicionalmente a ellas encomendada, y con la cual se hace equivalentes lo doméstico y lo público, esferas totalmente separadas en un régimen patriarcal como el de Atenas en que las mujeres, menos las heteras quizás, no asistían siquiera al teatro donde esta obra se representaba actuada solo por hombres, tanto los personajes como el coro.

Si la separación entre ambas esferas, en la que se proyectaba la de los sexos, parecía ser algo perfectamente establecido en la sociedad ateniense, en verdad, la necesidad de asegurar los beneficios de la democracia a los legítimos atenienses había provocado una situación totalmente contradictoria, pues para ser tenidos como tal había que ser hijo de una ateniense y por tanto, eran las mujeres, carentes de que se les reconociera como ciudadanas y a las cuales, en consecuencia, se les negaba toda participación en la vida de la *polis*, las que transmitían la ciudadanía a sus hijos. Así pues, las mujeres, al negarse a tener relaciones sexuales con sus maridos, no solo les negaban el placer, sino también el asegurar la ciudadanía de su descendencia con el consiguiente apartamiento de los asuntos públicos. Por tanto, bajo el imaginativo y escandaloso pretexto de la huelga sexual, las mujeres de la comedia privaban a los hombres no solo de los medios para mantener la guerra, sino ponían en peligro la continuidad de la ciudad tal como hasta entonces estaba constituida.

Es más, el peso político está también subrayado por el coro, dividido en esta obra en dos, uno de hombres y otro de mujeres; pues, sobre los denuestos y la oposición de sexos, resalta el temor de los ancianos de que la toma de la Acrópolis por las mujeres sea una nueva tiranía, con la consiguiente pérdida de libertad ciudadana, y aunque se juega con el nombre de la posición sexual conocida como “tiranía de Hipias”, el sentido político también se explicita. Las mujeres, a su vez, esgrimen la maternidad como justificación para su quehacer político, puesto que cumplen su parte con relación a la *polis* al darle hombres. Por ello, una vez que estos han sido enviados al campo de batalla, con todas sus implicaciones de pérdida y dolor, las mujeres tienen derecho de intervenir, según apunta Lisístrata, en las cuestiones públicas, sin olvidar todos los servicios que prestan para propiciar el amparo de los dioses a la ciudad. Así pues, a pesar de todo el regocijo provocado por las bromas y las referencias sexuales, de alguna manera se hace evidente que en todo caso no se puede relegar a las mujeres a la esfera doméstica pues esta no es opuesta, sino complementaria de la pública o ciudadana.

Esta confrontación se concreta en la famosa escena, llena de erotismo y comicidad, entre una de las seguidoras de Lisístrata, Mirrina, y su marido Cinesias, quien acude a la Acrópolis con

el propósito de sacarla del lugar representativo por excelencia del poder de Atenas y devolverla al hogar para que cuide de su hijo, del tejido y, por supuesto, de él mismo. A partir de su fracaso, la única salida es concertar la paz y comienzan las escenas de conciliación, iniciada por el mismo coro, antes dividido y despojado de sus mantos para atacarse, mientras ahora las mujeres ayudan a los hombres a retomar las vestiduras. Con la firma de la paz entre atenienses y espartanos, presidida con atenta vigilancia por la protagonista, termina la obra y los espectadores se reintegran al orden ciudadano habitual y patriarcal.

Ciertamente Aristófanes se ha valido de uno de los tópicos cómicos por excelencia, el del mundo al revés, para retomar la prédica pacifista presente desde sus primeros estrenos, pero que los azares de la guerra le habían obligado a dejar apartada de sus comedias<sup>6</sup>. En el momento de la representación teatral de *Lisístrata* Atenas, con el desastre de su expedición a Sicilia y el reforzamiento del enemigo con el oro persa, estaba en condiciones de sopesar la conveniencia de terminar la guerra cuando todavía las victorias de su flota se lo permitían. También el cómico era fiel a su insistencia en una vuelta al pasado, a la Atenas victoriosa sobre el persa en alianza panhelénica. Pero, en cuanto a la relación mujer/poder, resalta su poca coherencia con la realidad si tenemos en cuenta las invectivas que dirigiera el cómico contra Aspasia, mujer de Pericles y a quien el político dedicara atenciones especiales, según refiere Plutarco en sus *Vidas paralelas*.

En efecto, el estadista cuyo nombre se diera a todo un período de la historia ateniense, no había vacilado en divorciarse de la esposa madre de sus hijos para unirse con Aspasia, mujer educada, inteligente, avezada en el arte retórico y con cierta libertad de movimientos, según los usos de Mileto, su ciudad natal, donde las mujeres no estaban tan limitadas como en Atenas, sin importarle a Pericles ni tales costumbres ni, al parecer, que el hijo de ambos fuera considerado bastardo; mas, al pronunciar un discurso en homenaje a los caídos en el primer año de la guerra del Peloponeso, en cuanto a las mujeres había afirmado que la mayor fama para ellas era que, entre los hombres, no se mencionara sus nombres ni para elogiarlas ni para censurarlas (cf. Tucídides). Ello nos da la medida de hasta qué punto en la ciudad de Atenas del siglo V la mujer estaba confinada al ámbito íntimo del hogar, como administradora, diestra hiladora de su lana y madre de la descendencia legítima del dueño y señor, recluida en sus habitaciones, sin mostrarse siquiera cuando el marido regresaba a cenar en compañía de sus amigos y, por supuesto, sin ningún derecho ciudadano.

Sin embargo, se sabe que Aspasia sí compartía en el círculo de filósofos, escritores y artistas — Anaxágoras, Sófocles, Fidias, Sócrates, entre otros — formado en torno a Pericles. Esta posición y su probable poder a través del marido la hacían especialmente sospechosa para los atenienses, tal como atestigua Aristófanes, quien se hace eco y propagador de tales ideas. No solo la considera una

<sup>6</sup> Después de la llamada Paz de Nicias, meramente episódica al dejar en pie los problemas que originaban la confrontación bélica.

hetera, sino responsable de la guerra, pues hace depender ésta del rapto de dos prostitutas amigas de Aspasia: “Desde ese momento”, nos dice el comediógrafo en *Acarnienses*, la primera de sus obras conservadas, “Pericles el Olímpico comenzó a lanzar rayos y truenos y remover la Hélade entera”<sup>7</sup>. Pero también otros autores cómicos, como atestigua Plutarco, la hicieron blanco de sus invectivas. Así Cratino la consideraba una nueva Hera y la tachaba de meretriz “la más liviana y sin pudor alguno”<sup>8</sup>, aunque Platón, ya en el siglo IV acepta en tono jocoso en el *Menéxeno* que era reputada en cuestiones de oratoria; mientras que, años más tarde, Menandro, el representante de la llamada comedia nueva, todavía asegura que el hombre que enseña a leer a su esposa le brinda un veneno extra a una serpiente terrible (fr. 702 Kock). Suerte parecida a la de Aspasia corrió Safo a quien los comediógrafos aplicaron el mismo calificativo de meretriz y que, si bien no ejerció el poder político, sí era una autoridad en el campo de la poesía como reconociera Aristóteles, sin dejar de acotar, por supuesto: “aunque era mujer” (*Ret.* 1398b).

Sin embargo, Aristófanes, a pesar del conservadurismo de que no pocas veces da muestra, no era ajeno al ambiente intelectual creado por las nuevas ideas introducidas por la sofística y, en la tragedia, por Eurípides, en cuyas obras se hacía eco, con su peculiar apropiación de cuestionamientos propios de sofistas y retores entre los cuales no faltaba una consideración diferente de la mujer, el extranjero y el esclavo, dadas su condición humana. No resulta desdeñable, pues, el hecho de que en el mismo año de la representación de *Lisístrata* el comediógrafo llevó a escena *Tesmoforiantes*, en la cual un grupo de mujeres amparadas por la celebración religiosa, ocasión única en que podían permanecer fuera de la casa y reunirse entre ellas, aprovechan para deliberar qué hacer con el trágico, constituido en peligro al revelar en sus obras las pequeñas maniobras de que ellas se valían en la vida doméstica para permitirse alguna que otra satisfacción.

Eurípides, convertido en personaje cómico, era el blanco indiscutible de las invectivas aristofánicas, al tiempo que le rendía el mejor homenaje posible al parodiar una tras otra sus tragedias; mientras que en el tratamiento de las mujeres no se había apartado ni un ápice de su conservadurismo habitual. Quizás por ello, podía permitirse Aristófanes una imagen más equilibrada en *Lisístrata*, amparado por los tópicos y los recursos cómicos, cuando se proponía volver a la carga sobre un tema defendido con prédica militante en sus primeras obras: la necesidad de concertar la paz; pero en esta ocasión ante un público agobiado que no deseaba encontrar en el teatro ataques tan directos y compulsos como entonces, aunque fuera dentro de la fantasía cómica.

Por ello Aristófanes apela no solo al tópico del mundo al revés sino también a un expediente tan escabroso y llamativo como una huelga sexual para defender la concertación de la paz en un

<sup>7</sup> Trad. de Luis Gil en Aristófanes 2000, t. I, pp. 68-69.

<sup>8</sup> “Pericles” 1948, p. 35.

clima de reconciliación panhelénico; pero, a pesar de todo lo antes apuntado en torno a Aspasia, quien seguramente tenía un papel privilegiado en relación con el poder político, ello no es óbice para que *Lisístrata*, con su heroína de ficción, sea la primera obra de la Antigüedad grecorromana en proponer la ruptura de la dicotomía entre las esfera doméstica y pública, en tanto se consideran las cualidades femeninas como algo al menos atendible para el bienestar de la ciudad.

En consecuencia, aunque los atenienses se marcharan del teatro para reanudar sus ocupaciones acostumbradas sonriendo quizás ante la impensable ocurrencia del comediógrafo de que las mujeres accedieran al poder y gobernaran la ciudad, por muy fantasioso que lo estimaran, la posibilidad quedaba abierta, no ya de actuación política, realmente imposible en aquel entonces, pero al menos de una consideración diferente sobre el papel femenino en la ciudad, como muchas heroínas de Eurípides reclamaban en sus tragedias, una de las posibles causas de las pocas veces que en vida conquistó este el triunfo en las competencias dramáticas.

A comienzos del siglo IV en una Atenas derrotada y agobiada por los males económicos, Aristófanes retoma el tópico de las mujeres como detentadoras del poder político en *Asamblea de mujeres*. Estas, aprovechando la desidia pública, el desencanto existente en relación con las instituciones y el alejamiento de la realización colectiva, se disfrazan de hombres y, antes de que sus maridos se despierten, ensayan discursos imitados a partir de la dicción usualmente masculina y marchan a integrarse en la asamblea. Gracias a la penumbra del amanecer y al desinterés de los presentes logran que las tomen por ciudadanos y que se acuerde por votación entregar a las mujeres el poder de la ciudad. Praxágoras, la dirigente de tal acción, parece que tendrá un papel semejante al de Lisístrata; pero desaparece en la segunda parte de la obra y esta se convierte en una serie de escenas episódicas pletóricas de burla a las teorías sobre la comunidad de bienes surgidas al calor de la crisis económica e implantada como primera medida por Praxágoras y sus seguidoras; comunidad llevada al extremo en la comedia, al extenderla a los hijos y las mujeres, con una grotesca escena final en que varias, a cual más vieja y fea, disputan entre sí el derecho a los favores sexuales de un joven.

A pesar de lo somero del recuento, es fácil percatarse que aún dentro del tradicional tópico cómico del mundo al revés, del absurdo increíble para cualquier ateniense de que las mujeres asumieran el poder en la ciudad mediante decreto de la asamblea, no hay ningún resquicio en cuanto a la posibilidad de trascender el marco de confinación doméstica establecido y que ya solo el cómico utiliza el tópico femenino para burlarse de las teorías comunitarias de moda que las mujeres decretan tan pronto asumen el poder, en una especie de doble absurdo.

Si en el siglo IV a.n.e el abandono de los matices puestos de relieve en *Lisístrata*, cuando Atenas mantenía sus esperanzas de victoria y de continuar siendo centro de la vida griega, muestra a un Aristófanes consecuente con sus circunstancias; en cambio sí resulta llamativo como los estereotipos patriarcales se mantienen todavía en la segunda mitad del siglo XX. En la versión caribeña de la comedia aristofanesca, *Lisístrata odia la política*, su autor Franklin Domínguez ha

querido aprovechar los recursos cómicos y el guiño picaresco de un motivo tan escabroso como una huelga sexual para insistir sobre uno de sus temas favoritos: la politiquería corrupta que suplanta tantas veces a la verdadera política. Sin embargo, a pesar de los siglos transcurridos la situación de las mujeres no parece haber cambiado y su confinamiento a la esfera doméstica se refuerza desde la primera escena en que se nos presenta a Lisístrata en su hogar, del cual en verdad no saldrá en toda la pieza, siempre en función del esposo que poco caso hace de sus opiniones, posiblemente con el mismo pensamiento de los atenienses de que en lo tocante a las mujeres, mejor callar.

Si bien en la obra dominicana estas demuestran capacidad en el curso de la huelga para hacerse cargo de los asuntos públicos, si Lisístrata sigue siendo osada e ingeniosa y si se trata de presentar una gama de distintos tipos femeninos de acuerdo con su posición en la sociedad, prima la óptica patriarcal de que el lugar de la mujer está en el hogar en función del marido, esquema del que ninguna se aparta. Ello se refuerza por las escenas inicial, de vida hogareña; intermedia, de ruptura de la pareja, ya no solo por la huelga; y última, de reconciliación entre Lisístrata y el marido; introducidas por el autor, sin correspondencia con el modelo, quizás para asemejarla al tipo de comedia tradicionalmente aceptado y subrayar el elemento de intriga. La versión de Domínguez sirve, por tanto, sin proponérselo, para mostrar que hacen falta otras Lisístratas dispuestas a romper esquemas tan arraigados en el imaginario social.

No obstante, poco más de una década después, en 1995, una puertorriqueña, Teresa (Tere) Marichal, escribe un monólogo centrado en Penélope, una figura que como Lisístrata hace del tejer un emblema femenino, al tiempo que con Odiseo y Telémaco constituye el paradigma de familia griega, tal como la presentara Homero. Sin embargo el propósito de la escritora puertorriqueña difiere totalmente del modelo al procurar mostrarnos la cara desconocida de esta mujer devenida modelo de conducta leal al marido guerrero que lejos del hogar vive sus propias peripecias.

Esta pieza teatral sólo fue publicada por primera vez en 2008 y en italiano, como parte de la antología de escritoras de lengua española que su compiladora y traductora, Brigidina Gentile, tituló *La otra Penélope*<sup>9</sup>. Encerrada en su isla, la esposa del héroe ausente ha perdido el miedo y en sus largas jornadas nocturnas, mientras desteje su labor diurna, se ha encontrado a sí misma. Reconoce en su astucia la afinidad con el marido, pero sabe que, aún cuando éste regrese, la relación entre ellos necesariamente ha de ser distinta, pues ella ya no es aquella que se contentaba con ser una especie de *alter ego* del marido.

Mientras tanto mantendrá su propia guerra, su tejido interminable con la ayuda de la ceguera de los pretendientes quienes, envueltos en su lucha por el poder, solo la ven como la estatua tejedora diurna; mientras que de noche ha descubierto el valor de sus manos para tejer su

<sup>9</sup> “Penelope” en Gentile (ed.) 2008. pp.137-149.

propia historia y ha tomado conciencia de no tener otro camino que no sea la emancipación de su personalidad. Convencida de su fuerza y de aquella de las demás mujeres para ser dueñas de sí mismas, exclama victoriosa: “Rebelde silenciosa, reina de mi cuerpo, defendiendo mi palabra. Estoy sola de frente al mundo pero libre. Libre, Ulises. Libre.”<sup>10</sup> Si Lisístrata, a pesar probablemente del propio Aristófanes, permite vislumbrar el poder femenino, veinticinco siglos después, Marichal en su obra teatral inspirada en otra tejedora proverbial, revela la fuerza y voluntad que convierte a la mujer en responsable única de sí y de sus actos, liberada de la alteridad tradicional. En fin, Lisístrata cobra nueva vida.

## Referências bibliográficas

- ARISTÓFANES. **Comedias**. Trad. de Luis Gil. Madrid: Gredos, 2000.
- ARRIVI, Francisco. **Club de solteros**. San Juan: Editorial Tinglado Puertorriqueño, B. 1ª edición, 1962.
- DOMÍNGUEZ, Franklin. **Lisístrata odia la política**. Santo Domingo: Feria Nacional del Libro, 1891.
- GENTILE, Brigidina (ed.). “Penelope”. **L'altra Penelope**. Salerno, Milano: Oedipus ed, 2008..
- GONZÁLEZ FREYRE, Natividad. “Lisístrata (Las mujeres se rebelan)”. *Verde Olivo*. no. 28, 15 de julio, pp. 88-89, 1962.
- MIRANDA, Elina. **Dioniso en las Antillas**. La Habana: Ed. UH, 2019.
- PLUTARCO. “Pericles-Fabio Máximo”, **Vidas paralelas**. Trad. de Antonio Ranz. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina s.a, 1948.



---

<sup>10</sup> “Ribelle silenziosa, regina del mio corpo, difendo le mie parole. Sono sola di fronte al mondo ma libera. /Libera, Ulisse. Libera.” (p. 148).