



Revista Archai
ISSN: 1984-249X
archaijournal@unb.br
Universidade de Brasília
Brasil

Romero Mariscal, Lucia
Rodríguez Cidre, E. (2010). Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides. Córdoba, Ediciones El Copista
Revista Archai, núm. 17, 2016, Mayo-, pp. 221-230
Universidade de Brasília
Brasil

DOI: https://doi.org/10.14195/1984-249X_17_10

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=586162800011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2010).
CAUTIVAS TROYANAS.
EL MUNDO FEMENINO
FRAGMENTADO EN
LAS TRAGEDIAS DE EURÍPIDES.
CÓRDOBA,
EDICIONES EL COPISTA**

ROMERO MARISCAL, L. (2016). Reseña: Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista, *Archai*, n.º 17, may-aug., p. 221-230.

DOI: http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X_17_10

archai 

n. 17, may-aug. 2016

En el ya bastante poblado panorama de los estudios sobre Eurípides, *Cautivas Troyanas* de Rodríguez Cidre (RC en lo sucesivo) constituye una aportación valiosa a la investigación que sigue la línea de seleccionar en el *corpus* del tragediógrafo una serie de piezas se-

Lucia Romero Mariscal, Reseña: 'Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista', p. 221-230

gún criterios temáticos, dramaturgicos o cronológicos (por citar los más recurridos). De este modo se consigue destacar la diversidad de los tratamientos trágicos de los aspectos en cuestión, al tiempo que se indagan las continuidades que eventualmente permiten hablar de la singularidad de Eurípides en el contexto del género, la literatura o la cultura de su tiempo. En su monografía, RC ha seguido un criterio temático-dramaturgico para constituir su elenco en torno a la figura de las mujeres troyanas que en la tragedia que podemos todavía leer (y hasta ver representada) son siempre cautivas. Nos quedamos, pues, con *Andrómaca*, *Hécuba* y *Troyanas*, para atender a la manera euripidea de poner en escena mujeres en el trance de la esclavitud, un trance considerado en tres dimensiones diferentes de la textualidad dramática, que dan *relieve* trágico a las mujeres de la que fue Troya sobre el fondo de su condición femenina, tal como la vieron los (hombres) griegos: el léxico del lecho, la imagen del animal y la acción del lamento.

RC dedica sendos capítulos a cada una de las perspectivas señaladas, a los que hace preceder de una Introducción en la que la autora aborda el 'estado de la cuestión' de uno de los temas sobre los que la bibliografía es abrumadoramente extensa, como es el de la mujer en la antigüedad clásica griega y su representación en el medio teatral trágico. RC procede con rigor en la selección de los estudios que considera relevantes de una corriente histórico-crítica difícil de resumir y de hacer converger. En este primer apartado introductorio la autora expone igualmente su líneas metodológicas básicas, que conciernen a la documentación y asesoramiento de los estudios de historia antigua como referente cultural de au-

tor y público, a los que se aplica un procedimiento filológico-literario de escrupuloso seguimiento y comentario léxico.

El primer capítulo está dedicado a “Los lechos en *Andrómaca*, *Hécuba* y *Troyanas*”. En él se aportan datos cuantitativos –número de apariciones de los términos que designan denotativa, connotativa o tropológicamente al lecho– con datos cualitativos de inconmensurable valor: en qué contextos, bajo qué focalizaciones dramáticas, y con qué valencias mitológicas, simbólicas y *de realia* tanto en el imaginario poético de la obra como en el universo cultural compartido por público y autor. Así, para el caso de la obra *Andrómaca*, la autora explora los conceptos de ‘esposa legítima’, ‘concubina’ o ‘esclava de lecho’ en la obra y en algunos textos no literarios de la época, particularmente en relación con la ciudad de Atenas. Al mismo tiempo, se exploran otros términos capitales en esta tragedia, como el del hijo no legítimo o bastardo (*nóthos*) o el de la complicada relación de *authéntes*. El lecho, tantas veces invocado en la obra bajo múltiples advocaciones, resume el problema de la fertilidad y de la infertilidad femenina que condicionan la identidad misma de la mujer (*ápais* y *paidopoiós*) en el mundo antiguo. *Andrómaca* converge en torno al problema del lecho compartido, de la vigilancia masculina sobre la mujer, y del carácter relacional de esta última en función del lecho al que queda unida o del que es separada. El lecho es fuente de confrontación entre mujeres y también entre mujeres y varones cuando la guerra o la falta de prudencia o virtud alteran el ideal del lecho único, legítimo y fértil. Únicamente los dioses, en este caso Tetis, pueden hacer valer el privilegio de la unión consagrada por un lecho divino,

archai ἀρχαί

n. 17, may-aug. 2016

Lucia Romero Mariscal, Reseña: ‘Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista, p. 221-230

Lucia Romero Mariscal, Reseña: 'Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista', p. 221-230

aun cuando la tradición mítica de la diosa la hiciera en principio relucitante a la unión en el lecho con un mortal como Peleo.

Todas las referencias al lecho en *Hécuba* están, en cambio, teñidas de una sombra de muerte, por lo que el apartado dedicado a esta tragedia se subtitula, con razón, "los tálamos de Hades". La autora va más allá del topos que en la tragedia relaciona el sacrificio de doncellas con unas bodas en el Hades. Como señala R. C., incluso las referencias al lecho que unen a Casandra como mujer botín con Agamenón están al servicio del personaje cuya muerte capitaliza la primera parte de la obra, i.e. Políxena, a la que inútilmente intenta salvar su desesperada madre. En la segunda parte, Polidoro y los hijos de Poliméstor acaparan una escena llena de cadáveres. El único personaje masculino que hace referencia al lecho en esta pieza es, precisamente, Poliméstor y para él el lecho es un mobiliario del interior de la tienda en la que Hécuba lo acoge a él y a sus hijos con una familiaridad doméstica que se va a transmutar en una grotesca y horrenda trampa mortal. Los lechos de las troyanas del coro de esta tragedia también guardan una penosa relación con la muerte, en este caso la muerte de sus esposos en la toma de la ciudad que ellas rememoran con dolor. El destino que les aguarda es, como el de Casandra, el de compañeras de lecho tomadas por la lanza enemiga. La yuxtaposición entre los lechos felices y legítimos del pasado y los lechos enemigos y esclavos del presente acentúa el horror y la compasión por las troyanas.

Precisamente en *Troyanas* esa confrontación entre el esplendor y la felicidad de los lechos del pasado y la miseria de los lechos esclavos del futuro inminente es

una de las imágenes más recurrentes por parte de los personajes femeninos de esta obra, especialmente Hécuba y el coro. La autora subraya que, excepto Atenea, la diosa virgen, todos los personajes, tanto femeninos como masculinos, mortales e inmortales, mencionan en más de una ocasión el lecho con marcadas acepciones sexuales. El trauma de las troyanas es su condición de mujeres-botín y así lo asumen también personajes masculinos como Poseidón y Taltibio. Únicamente Casandra hace mención al lecho en un desconcertante sentido matrimonial o nupcial, que estará teñido, a su vez, de muerte, como episodio final de una guerra cuya victoria la joven atribuye a los troyanos.

El segundo capítulo versa sobre los procesos de animalización en *Andrómaca*, *Hécuba* y *Troyanas*. La metáfora animal es empleada tanto por las cautivas troyanas como por otros personajes en referencia a las cautivas y contrastan, dentro de cada obra, con las imágenes animales aplicadas a los otros personajes del drama. Así, en *Andrómaca*, por ejemplo, la protagonista es agresiva a la hora de calificar a su antagonista Hermíone como equidna, animal más peligroso aún que las sierpes. A ella y a su padre Menelao, que la hostigan a salir del templo en el que se ha refugiado, los tilda la protagonista de buitres. En cambio, una imaginería animal doméstica y frágil es la que designa a Andrómaca y Moloso, conducidos por sus enemigos como víctimas sacrificiales, como oveja y cordero. Por supuesto, el topos del polluelo o pichón que es arrancado del regazo de su madre encuentra su desarrollo en el tratamiento del desamparo infantil en esta obra. Sin embargo, también la desarbolada Hermíone es objeto de asimilación con un ave, a la que ella misma se compara en su desesperado intento de huir de la apu-

archai 

n. 17, may-aug. 2016

Lucia Romero Mariscal, Reseña: 'Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista', p. 221-230

Lucia Romero Mariscal, Reseña: 'Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista', p. 221-230

rada situación en la que se encuentra. La joven es designada en los términos imagísticos que traducen en el imaginario poético antiguo el estatuto de la *parthenos* como potrilla que ha de ser domada en el matrimonio, aunque en su caso sus progenitores sean devaluados por su comportamiento en la guerra de Troya y ella misma, infértil, sea asimilada una novilla estéril.

La cautiva troyana que acumula un mayor número de asimilaciones animales en la primera parte de *Hécuba* es Políxena, a quien su madre, las troyanas del coro, ella misma e incluso el heraldo Taltibio designan como cervatilla, potrilla, pájaro, cachorra, ruiseñor y novilla. En la mayoría de estas imágenes predominan las connotaciones de la caza y el sacrificio, al que, de hecho, la joven será entregada en lugar de una víctima sacrificial animal. Las metáforas, cargadas de resonancias épicas, líricas y trágicas, desarrollan asociaciones y emociones en personajes y público que contrastan con el discurso libérrimo que el poeta pone en labios de la joven y con el comportamiento ejemplar de la misma narrado por el heraldo. En uno y otro caso la asombrosa humanidad de la joven subraya la diferencia respecto a la analogía con el mundo animal. Con todo, el tropo animal sirve para destacar el pathos del sacrificio de la víctima, cuyo carácter inmaduro es puesto de relieve en la comparación, que posee, además, connotaciones sexuales a través de la asimilación tópica del sacrificio con el rito matrimonial.

En *Troyanas* las metáforas del mundo animal se aplican tanto a vencedores como a vencidos para subrayar la fragilidad de estos así como la agresividad de aquellos. Hécuba se asimila a sí misma con un zángano, animal inútil, tara como esclava anciana e infér-

til, que ha perdido su condición regia. En cambio, su nuevo amo, Odiseo, es calificado por ella como ‘bestia morderora’ de lengua bífida debido a su habilidad oratoria mordaz y a su reptar sinuoso y adaptaticio. Las imágenes del polluelo y las aves vuelven a incrementar el pathos de la indefensión de un niño, Astianacte, y de una Troya que resuena con lamentos quejumbrosos. Pero es, sobre todo, la imagen animal del yugo la que con más frecuencia aparece en esta obra donde el yugo de la esclavitud y de la unión sexual como mujeres-botín afecta en mayor grado a las cautivas troyanas. La autora señala que la imaginería del yugo al que se es uncido como animal domesticado aparece cuatro veces en *Andrómaca*, dos en *Hécuba* y hasta en ocho ocasiones en *Troyanas*, que tematiza, como ninguna otra, el trauma de la pérdida de la ciudad y, por lo tanto, de la libertad y de los lazos familiares legítimos, especialmente los que tienen relación con el lecho. Estas mujeres, como desarrolla sobre todo Andrómaca muy elocuentemente, serán uncidas al yugo de la esclavitud sexual como mujeres tomadas por la lanza.

La imaginería animal alcanza su efecto trágico más atroz cuando la víctima animal sacrificial es sustituida por una víctima humana. Son las mujeres, particularmente las doncellas, quienes suelen protagonizar estas escenas en las que la víctima degollada no es una ternera o un buey, como se esperaría, sino una joven cuya sangre es asimilada tanto a la sangre de las víctimas del sacrificio religioso propiciatorio como a la de la pérdida de la virginidad en la consumación del matrimonio. La autora desentraña el complejo de asociaciones y valores simbólicos que en el imaginario antiguo y en la cultura científico-médica de la época ostenta es-

archai 

n. 17, may-aug. 2016

Lucia Romero Mariscal, Reseña: ‘Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista, p. 221-230

Lucia Romero Mariscal, Reseña: 'Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista', p. 221-230

pecialmente el cuello femenino, abertura que comunica con la vagina en la representación del cuerpo de la mujer en la antigüedad. En "la negra sangre de las degolladas", R-C analiza el vocabulario que tanto en *Andrómaca* como en *Hécuba* y *Troyanas* remite a la degollación de víctimas humanas, como los frustrados intentos de muerte sobre Andrómaca y Moloso en la primera; el sacrificio de Políxena y la muerte de los hijos de Poliméstor en la segunda, y las muertes de Príamo, Políxena y Astianacte en la tercera. Si bien es el sacrificio de Políxena en *Hécuba* el que recibe un tratamiento poético más extenso, en todas estas tragedias queda subrayado el carácter impío del sacrificio en el que, en el lugar de un animal, es una persona quien es herida mortalmente y cuya sangre se derrama.

El capítulo segundo concluye con el análisis de la imagería poética que presenta a la mujer bajo el espectro de lo monstruoso, la forma más extrema de representación de la triple alteridad de las cautivas troyanas como mujeres, enemigas y esclavas no griegas. En *Andrómaca*, de hecho, la estrategia dialéctica de Menelao frente a Peleo es subrayar la alteridad de la protagonista, cuyos rasgos bárbaros y hostiles, como oriunda de un pueblo enemigo vencido al alto precio de la guerra, prácticamente la asimilan a las Sirenas con las que ya habían sido identificadas otras mujeres en la obra. Pero la exégesis más original y persuasiva de este último apartado se encuentra en el análisis de la segunda parte de *Hécuba*, donde la metamorfosis de la protagonista en una perra de piedra relaciona al personaje con la monstruosa Escila. Esta interpretación no es excluyente de las ya propuestas y conocidas acerca del valor simbólico de la perra como imagen de maternidad feroz y como Erinia vengadora. Los ar-

gumentos mitológicos, literarios y metateatrales que aporta la autora hacen plausible la equivalencia entre Hécuba y las troyanas que la ayudan a ejecutar su venganza con Escila como peligro y señal de navegantes. En *Troyanas*, Casandra se presenta a sí misma como una de las tres Erinias mientras que Helena es increpada y referida por el resto de personajes (femeninos y masculinos) como hija de deidades destructivas y como un ser devastador. La belleza deletérea de Helena la asimila sutilmente a figuras de lo monstruoso como Gorgonas, Sirenas y Harpías. Estas analogías indirectas enriquecen el sentido del texto con todas sus implicaciones ideológicas.

El tercer y último capítulo versa sobre el duelo y su tratamiento en las tres tragedias seleccionadas. En *Andrómaca* todo intento de duelo termina por ser interrumpido: no solamente el que la protagonista renueva al principio de la obra, sino también el que la desesperada Hermíone intenta llevar a cabo sobre sí misma y, sobre todo, el que el anciano Peleo, a falta de otro familiar femenino, ejecuta sobre el cadáver de su nieto Neoptólemo. Gestos y palabras son analizados con detalle en esta obra en la que la falta de hijos es el tema preponderante que relaciona a estos personajes tan distintos entre sí. Algo parecido sucede en *Hécuba*, si bien aquí los cadáveres se acumulan sin poder ser llorados ni enterrados con propiedad. Un difuso lamento permanente recorre una obra en la que se confunden los papeles de quien llora y quien ha de ser llorado. En cambio, en *Troyanas* el treno es constante de principio a fin y es, con mucho, la obra en la que se acumula un mayor registro léxico referido al duelo. Con todo, tampoco en esta obra el duelo de las cautivas se lleva a cabo en la forma habitual o

archai ἀρχαί

n. 17, may-aug. 2016

Lucia Romero Mariscal, Reseña: 'Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista', p. 221-230

Lucia Romero Mariscal, Reseña: 'Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ediciones El Copista', p. 221-230

esperada. Debido a su situación de mujeres privadas de una ciudad que vemos arder ante nuestros ojos y de una comunidad que ha sido aniquilada, las cautivas troyanas no logran sino una imitación distorsionada de unos ritos que tratan en vano de llevar a cabo. El duelo por Astianacte y por la ciudad son los que alcanzan un mayor desarrollo poético y dramático, con la impresionante escena del escudo y con los gestos físicos finales de Hécuba y el coro que, más que llorar a sus muertos, los invocan.

Todos los capítulos se cierran con conclusiones parciales que resumen las ideas principales de los mismos. A ellos se añaden las conclusiones finales que culminan un libro que supone una inestimable contribución a los estudios del teatro clásico griego y de la mujer en la literatura y el pensamiento ateniense de época clásica. La actualización bibliográfica y la selección pertinente de la misma son también de gran utilidad tanto para especialistas como para el público universitario en general.

Entregado en Agosto y aceptado para publicación en
Setiembre, 2015