

EL DISCURSO FEMINISTA DE LAS HETERAS EN *LAS DOS MUERTES DE SÓCRATES*, DE GARCÍA-VALIÑO

Noemí Hernández Muñoz

Universidad de Almería
nhm280@inlumine.ual.es

RESUMEN

La autora se centra principalmente en el análisis de cuatro pasajes de *Las dos muertes de Sócrates* (2005), de Ignacio García-Valiño. En esta novela se reflexiona sobre el rol social que desempeña la mujer en la antigua Atenas, tanto en el caso de las esposas como en el de las heteras. Asimismo, se evalúan los antecedentes literarios de la mujer y se reinventa la imagen de la hetera elevando a Aspasia de Mileto como icono de la emancipación femenina.

PALABRAS CLAVE: García-Valiño, *Las dos muertes de Sócrates*, heteras, Aspasia de Mileto, emancipación femenina.

ABSTRACT

«Feminist discourse of hetairas on García-Valiño's *Las dos muertes de Sócrates*». The autor focuses mainly on the analysis of four passages of Ignacio García-Valiño's *Las dos muertes de Sócrates* (2005). In this novel the social role played by women in ancient Athens, both by legal wives as by hetairai, is reflected. It also evaluates the literary precedents of women and reinvents the image of the hetaira, taking Aspasia of Miletus as the symbol of female emancipation.

KEY WORDS: García-Valiño, *Las dos muertes de Sócrates*, hetaira, Aspasia of Miletus, female emancipation.

Desde la segunda mitad del siglo XX, las corrientes feministas han invadido el panorama literario y han obligado a los eruditos y a la crítica a contemplar la literatura desde un nuevo punto de vista. Debido a ello, no sólo se ha reivindicado la presencia de las mujeres en las artes, sino que además se ha abierto una nueva rama de estudio y se han reinterpretado y reescrito muchas obras literarias.

En este trabajo abordaremos el discurso feminista de las heteras en una obra de Ignacio García-Valiño¹: *Las dos muertes de Sócrates* (2006). En ella se reinventa la Atenas del siglo V y se da vida a uno de los personajes de la vida política e intelectual de entonces: Aspasia de Mileto. La propuesta de García-Valiño retrotrae al pasado las manifestaciones feministas propias de nuestra época para buscar iconos del movimiento de emancipación en la Antigüedad, inspirándose en parte en personajes reales y en parte en piezas teatrales como la *Medea* de Eurípides o *Las Asambleístas* y *Lisistrata* de Aristófanes.



En primer lugar, consagraremos un apartado a Aspasia de Mileto por dos razones: primera, fue una persona de carácter excepcional que rompió con todas las reglas sociales de su tiempo pese a ser mujer y extranjera y llegó a lo más alto de las esferas políticas e intelectuales en la compañía del estadista Pericles; segunda, en *Las dos muertes de Sócrates* aparece como adalid de un movimiento emancipatorio feminista que, en realidad, nunca se llevó a cabo en la Atenas del siglo V a. C. Después analizaremos cuatro pasajes de la obra, cuyo interés reside en la exposición de discursos a favor y en contra de la emancipación femenina. Mediante ellos podremos apreciar los diferentes roles que adoptan las mujeres en la sociedad clásica.

1. ASPASIA DE MILETO

A pesar de ser una de las personalidades históricas más relevantes de la Atenas del siglo V a. C., la vida de Aspasia está llena de lagunas. Nacida en Mileto, llegó a Atenas siendo muy joven. Se sospecha, aunque los testimonios no son del todo fiables, que fue hetera² durante un breve período de tiempo antes de conocer a Pericles y casarse con él³. Al ser meteca, su matrimonio con un ciudadano no resultaba válido, ni el hijo que tuvieron en común era legítimo; a pesar de ello, estuvo con él hasta la muerte del estadista por la peste en el 429 a. C.

Debido a su posición, Aspasia se convirtió en uno de los blancos políticos de los que se sirvieron los comediantes⁴ y los oponentes del partido de Pericles. La

¹ Ignacio García-Valiño (Zaragoza, 1968-Marbella, 2014) fue escritor, guionista y psicólogo. Ganó diversos premios literarios. Entre sus obras destacan *La irresistible nariz de Verónica* (Premio de Novela José María Pereda), *Urtas y el rey David* y *La caricia del escorpión* (finalista del premio Nadal 1998). La novela que analizamos en este artículo está dedicada a quien fuera su maestro de Filosofía en la Universidad de Zaragoza: José Solana Dueso, quien ha dedicado varios estudios a la vida de Aspasia de Mileto y a la cultura clásica.

² El problema para delimitar el concepto de hetera es que toda mujer que se saliera del rol de esposa era considerada como tal, aunque no mantuviera ningún tipo de trato sexual ni ofreciera favores a los hombres, *vid.* González González, 2012: 44-45. La prostitución en Atenas era un negocio diversificado; *vid.* al respecto Pomeroy, 1987: 107; Kurke, 1997: 107-108. Por un lado estaban las πόρναι, es decir, las prostitutas que mantenían relaciones sexuales ocasionales a cambio de dinero, y por otro, las ἑταῖραι, que no eran prostitutas propiamente dichas, sino, más bien, una especie de *geishas* a las que los hombres consideraban compañeras más que prostitutas, a pesar de los tratos sexuales. Eran las únicas mujeres realmente libres de Atenas, ya que podían asistir a diversos eventos: acudían al ágora, a certámenes de diferente índole y a simposios. También recibían educación, pues aprendían a leer, escribir, a conversar ingeniosamente y probablemente artes eróticas; *vid.* Keuls, 1985: 160-162; Mossé, 1990: 73. A pesar de su libertad, estaban sometidas a la servidumbre de depender del dinero de sus clientes y amantes.

³ *Cf.* Plu., *Per.* 24, 3-5 (= T 1 Solana Dueso); *vid.* Solana Dueso, 1994: XVI-XVII.

⁴ La vida política era duramente criticada en la comedia, de modo que no es de extrañar que tanto Pericles como Aspasia tuvieran algún protagonismo en estas piezas teatrales; *vid.* García Soler, 2011a: 35. A Aspasia se la mencionaba en *Ar.*, *Ach.* 523-539, *Eq.* 132 y 969 y *Pax* 502, y aparecía como



atacaban, principalmente, por la influencia que ejercía sobre Pericles y porque regentaba una escuela de mujeres que, según parte de la crítica, estaba dedicada a convertir a las jóvenes en heteras. Con todo, no se puede afirmar que la intención de Aspasia fuera esa, ya que también cabe la posibilidad de que educara a las mujeres como un fin en sí mismo, sobre todo si tenemos en cuenta que Aspasia provenía de Jonia, donde la educación de varones y mujeres no era tan distinta como sí lo era en Atenas⁵. En cualquier caso, debido a su ocupación como regente de una escuela de mujeres fue acusada de impiedad por el poeta cómico Hermipo y el adivino Diopites, ambos contrarios al gobierno de Pericles, pero fue absuelta tras el discurso que en su defensa pronunció Pericles.

Por diferentes informantes sabemos que fue experta en Retórica⁶ y que impartió clases sobre la materia a varios hombres, entre ellos Pericles, que fue considerado un orador consumado⁷; de hecho, a Aspasia se le atribuyen un par de discursos fúnebres (epitafios) pronunciados por él, uno de ellos el célebre discurso en honor de los caídos en la guerra de Samos⁸. Al respecto, muchos estudiosos consideran oscuro y burlesco el diálogo *Menéxeno*, donde Platón habla sobre ella, debido, sobre todo, a que es una mujer quien dirige el aprendizaje de un hombre. Probablemente a ello se debe en parte que Aspasia siga quedando en segundo plano y el gran orador sea el hombre que la acompaña en cada ocasión: primero, Pericles y, una vez muerto éste, su segundo esposo, Lisicles. Pero si tenemos en cuenta que Lisicles era un tratante de ganado que tras casarse con Aspasia pisó con fuerza en terreno político, puede deducirse con facilidad que Aspasia le prestase su ayuda en el campo de la oratoria⁹.

Aspasia fue una mujer fuera de lo corriente, pues aunque los testimonios antiguos la presentan como la esposa impecable de Pericles y algunos, como Jenofonte, la elogian por su forma de administrar el hogar¹⁰, también tiene un carácter rupturista, pues se sale del rol de mujer corriente al pasear en público, departir con los varones en los simposios y las fiestas de todo tipo y en formarse y dar formación a otras mujeres. No es de extrañar que fuera considerada una hetera y el icono de algún movi-

personaje en comedias hoy perdidas de Cratino (*Quirones*, *Némesis*, *Dionisalejandro*, *Ónfala* y *Plutos*), en los *Demos* de Éupolis y en alguna comedia de Hermipo; *vid.* Vintrolá, 1975: 55, 59; García Soler, 2013: 65. Según Plu., *Per.* 24, 9 (= T 1 Solana Dueso), se aludía a ella en la comedia bajo los nombres de Ónfale, Deyanira y Hera; *vid.* Henry, 1995: 5-6, 19-28; Ruiz de Elvira, 1998: 38-41.

⁵ *Vid.* Solana Dueso, 1994: XXI-XXII.

⁶ *Vid.* Plu., *Per.* 32, 1-5 (= T 1 Solana Dueso); González Suárez, 1997: 67-71; Mossé, 1990: 69-70; Henry, 1995: 15-16; Solana Dueso, 1994: XXIV-XXV.

⁷ *Cf.* Pl., *Mx.* 235e-236c (= T 9 Solana Dueso).

⁸ *Cf.* Th. II, 35-46 (= D 1 Solana Dueso); Pl. *Mx.* 236d4-249c (= F 2 Solana Dueso); *vid.* Solana Dueso, 1994: XXVI-XXXI; Henry, 1995: 33-36; Long, 2003: 50-52.

⁹ *Cf.* Plu., *Per.* 24, 6-7 (= T 1 Solana Dueso).

¹⁰ *Cf.* X., *Oec.* III, 14 (= T 10 Solana Dueso).



miento feminista, si bien es cierto que nunca hubo en la Atenas del siglo V a. C. una emancipación femenina a gran escala¹¹.

Tras las muertes de su segundo esposo y de su hijo, Aspasia desaparece por completo del panorama político y se deja de tener noticias de ella, como tampoco las tenemos sobre el período anterior a su advenimiento a Atenas. Estas lagunas de información han sido colmadas por los novelistas de nuestro tiempo¹². En concreto, García-Valiño representa a Aspasia como una anciana (Pericles y su segundo marido ya han muerto) al frente de la escuela de heteras-prostíbulo. Juega así con la tradición que la consideraba una hetera y dibuja su personaje como el de la *madame* de un burdel de lujo que pretende invertir los roles que la sociedad ha impuesto a varones y mujeres.

En la novela aparecen cuatro personajes, dos mujeres y dos varones, que conforman todo un esquema propio de la lucha feminista por la igualdad. Las mujeres son Neóbula, la discípula principal de Aspasia, cuyo nombre (significa literalmente “La que quiere algo nuevo”) simboliza el deseo de cambio y que viene a ser una joven Aspasia que reclama constantemente una posición digna en la sociedad; y la propia Aspasia, ya anciana, enferma y cansada de luchar, pero con una fe firme en que las mujeres deben hacerse escuchar. Los varones son Aristófanes, que escribe comedias feministas por encargo de las heteras para subsistir, a pesar de que no cree en la liberación de las mujeres, y un sofista, Pródico de Ceos, que confía en la inteligencia y la capacidad de las mujeres. Si a todo esto le añadimos como escenario un lupanar lleno de heteras y clientes, es de esperar que los diálogos entre los personajes estén cargados de reivindicaciones feministas y reafirmaciones masculinas dependiendo de las voces de sus interlocutores.

En los siguientes epígrafes presentaremos cuatro pasajes distintos de *Las dos muertes de Sócrates* que ejemplifican diferentes temáticas relacionadas con el feminismo: el matrimonio, la crítica tradicional a las mujeres, la posición de la hetera en la sociedad y la inversión en términos positivos del concepto de hetera.

2. EL MATRIMONIO

El primer pasaje aborda el matrimonio, que, desventajoso para las mujeres, las condenaba a pasar sus días confinadas en el gineceo del οἶκος a total disposi-

¹¹ Vid. Zaragoza, 1993: 208. No obstante, ya en el siglo XIX hubo quien vio el germen del movimiento en el círculo de Pericles y Aspasia de Mileto; *vid.* la documentación recogida por Solana Dueso, 2014.

¹² Hay diversas novelas que relatan la vida de Aspasia. Entre las más destacadas están *Glory and the Lightning* (1975), de Taylor Caldwell y, en nuestras letras, *La malva y el asfódelo* (2006), de José Solana Dueso y, más recientemente, *Aspasia, amante de Atenas* (2012), de Julio Medem.



ción de sus esposos. Contiene un diálogo entre Neóbula, joven hetera de carácter especialmente fuerte y feminista, y Aristófanes, el afamado comediógrafo de la Atenas clásica. En él Aristófanes pide matrimonio a Neóbula y ésta se niega en rotundo:

—Y ahora dejemos de hablar de cosas serias y hablemos de asuntos banales, como el matrimonio. ¿Quieres casarte conmigo?

—¡Dioses! ¿Tan mal me quieres que ya desees mi esclavitud y apropiarte de mis riquezas?

—No me entiendas mal, Neóbula. Las únicas riquezas que quiero de ti son tus gracias. Tus tetas saben mejor que la ambrosía, y tu culo es más tierno que la carne de pichón.

—¿Qué mala simiente se te ha metido en la cabezota, Aristófanes? ¿A qué viene esta petición trasnochada? ¿No te habrás enamorado de mí?

—Te echo en falta durante el día, Neóbula. Ya no hay día para mí, sólo noche—buscó en su archivo algún artificio poético y añadió—: Abomino la luz de Helios, y mi alma tiembla por ver llegada la hora en que Selene descubre su faz para...

—Déjalo —le interrumpió ella—. Lo tuyo no es la lírica. Lo que a ti te ocurre es que estás todo el día calentorro esperando que abran esta casa.

—¿Pero es que no sientes nada por mí, Neóbula? ¿Tan ajena eres a mis encantos?

—Ya sabes, Aristófanes, que eres el cliente por el que siento un afecto más verdadero. Me gusta esclavizarte más que a ningún otro. (...) Aunque, como comprenderás, no voy a dejar todo por ti. Ahora soy una mujer libre. No tengo intención de casarme para convertirme en una ciudadana de segunda y pasarme el resto de la vida encerrada en el gineceo, pariendo Aristofanitos.

—Ah, eres injusta conmigo por decir eso. Yo nunca sería un vulgar marido. Además, ten en cuenta que el destino nos ha unido, y tengo pruebas.

—¿Qué pruebas?

—¿Acaso no nos encontramos aquí todas las noches? (...)

—Algo de verdad hay en ello; sin embargo, no me parece razón suficiente para casarnos. Si me quisieras de verdad no intentarías esclavizarme convirtiéndome en tu esposa.

—Ya se nos ocurriría algo original para ser ambos igual de libres. Con mi talento y tu belleza haríamos algo grande.

—«Mí talento y tu belleza» —repitió Neóbula con sarcasmo—. Tú pones —engoló la voz— *el genio*, oh, la inteligencia. Y yo la belleza, el único elogio al que puede aspirar una simple mujer. Tú pondrías, además de tu genio, tu gran fealdad. Me refiero a esa nariz gorda como un tubérculo —se tapó la boca para no reír— y a tus orejotas. Pero nada comparado a tu prodigiosa panza, que se bambolea rítmicamente cuando me montas. (...)

—Cásate conmigo y hazme maravillosamente infeliz.

—Los hombres no sabéis tratar a las mujeres. Tenéis una idea equivocada de nosotras (García-Valiño, 2005: 77-79).

La idea de pedir la mano de una hetera es, de por sí, burlesca, pues no se casaban. De ahí que el diálogo tenga un tono jocoso, especialmente si tenemos en cuenta que Aristófanes tilda su petición de «asuntos banales». Neóbula, desde su perspectiva de mujer libre, piensa en el matrimonio como en una desgracia para la mujer, pues conoce el destino de las ciudadanas atenienses: no tenían ni voz ni voto



para elegir esposo, sino que su matrimonio era negociado por su padre o, en su defecto, por un familiar cercano¹³. De ahí que describa el matrimonio como una «esclavitud» y contemple la propuesta del comediógrafo como un intento de robar sus bienes; debe recordarse que las heteras eran las únicas mujeres que tenían plena posesión y derecho sobre sus propiedades¹⁴. Por todo ello, Neóbula considera que Aristófanes la quiere «mal», pues desea anular su libertad de hetera para obligarla a realizar las tareas de la esposa¹⁵ y arrebatarle sus posesiones, lo cual cuadra con la presentación que García Valiño hace de Aristófanes como persona muy endeudada, hasta el punto de que en el capítulo XIII sufre un desahucio. Prosiguiendo con la parodia, el comediógrafo le asegura que no tiene intención de apropiarse de sus riquezas, sino de su cuerpo, al que compara con succulentos manjares: «tus tetas saben mejor que la ambrosía», le dice, «tu culo es más tierno que la carne de pichón». De este modo, aunque Aristófanes deja de lado los motivos económicos por los que un varón ateniense se casaba, sigue aludiendo a la posesión sexual del cuerpo de la mujer.

Por su parte, Neóbula no sólo ignora la petición de su enamorado, sino que además se burla de su «petición trasnochada» y la «mala simiente» que se le ha metido en la cabeza. También le pregunta, burlona, si se ha enamorado de ella. El comediógrafo le responde con una retahíla de versos amorosos, con lo que se gana una nueva amonestación de Neóbula, que critica su conducta tildándolo de «calentorro».

Después de que Aristófanes finja sentir un gran dolor por su rechazo, Neóbula se reafirma en su postura con más suavidad: «eres —le dice— el cliente por el que siento un afecto más verdadero (...), me gusta esclavizarte más que a ningún otro». Resulta especialmente significativo el verbo «esclavizar» en este contexto: mientras que en el matrimonio eran las mujeres quienes se convertían en esclavas de los hombres, en los burdeles las heteras esclavizaban a los hombres mediante el sexo; en resumen, matrimonio-esclavitud para las mujeres y sexo-esclavitud para los hombres.

Pero Neóbula no se conforma sólo con afirmar su poder sobre Aristófanes: es una «mujer libre»¹⁶ y no va a renunciar a esa posición por el matrimonio, ya que de

¹³ Desde su nacimiento, las mujeres eran educadas para convertirse en esposas sumisas; cf. Keuls, 1985: 305. Debido a la fama de lujuriosas que la literatura y la mitología les había achacado (*vid. infra*, sección 3), el κύριος casaba a su hija tan pronto como era posible, normalmente sobre los catorce años, y le daba una dote que atrajera a un hombre que la desposase. Una vez casada, la mujer pasaba a manos de su marido y era recluida en el gineceo; cf. Pomeroy, 1987: 78-80.

¹⁴ *Vid.* Mossé, 1990: 68; Keuls, 1985: 154.

¹⁵ La vida de la mujer casada se reducía a los cuidados domésticos, tales como la preparación de alimentos, la confección de ropa mediante el telar, la supervisión del trabajo de los esclavos y la administración del hogar. Si la familia no disponía de esclavos, la mujer vendía sus propias creaciones y realizaba otro tipo de tareas fuera de casa, de modo que las esposas de clase pobre tenían más libertad para salir del gineceo que las de familias acaudaladas; *vid.* Pomeroy, 1987: 88-91; Keuls, 1985: 7; Romero González, 2004: 12-13.

¹⁶ Las mujeres atenienses libres eran ciudadanas de segunda clase, dado que sólo se movían en los espacios privados y no tenían derecho a voto político ni opinión en las demás esferas públicas, cf. Keuls, 1985: 6.



ese modo su estatus bajaría al convertirse en una esposa normal y corriente («ciudadana de segunda»), cuya misión principal era alumbrar hijos para su esposo («pariendo Aristofanitos») mientras pasaba toda su vida en el gineceo. Aristófanes no dispone de réplica alguna al alegato de la hetera, pero la tilda de injusta, ya que como mujer no está cumpliendo con las obligaciones que la ciudad le asigna. Neóbula vuelve a atajarlo: «Si me quisieras de verdad no intentarías esclavizarme convirtiéndome en tu esposa». De esta asociación de amor, esclavitud y matrimonio se deduce no sólo que este último no se llevaba a cabo por amor, sino que era una forma de mantener bajo control a las mujeres. Por este motivo Aristófanes quiere mal a Neóbula, pues la petición la reduce a la condición de mercancia de una transacción comercial.

El comediógrafo no se da por vencido, sino que alega que ellos serán «originales» para que ambos sean «igual de libres». Sin embargo, a pesar de su buena intención, Aristófanes comete el error de añadir «con mi talento y tu belleza», expresión que enfurece a la hetera. No es de extrañar que se indigne, ya que, como mujer libre y culta, Neóbula detesta que los dones de la inteligencia, el talento y la creatividad fueran sólo atribuibles a los varones, mientras que las mujeres sólo podían optar al don de la belleza. Por esto, la hetera lo critica de forma burlesca destacando su «genio» y su «inteligencia», y lleva la burla al extremo al referirse al desagradable aspecto físico de Aristófanes («tu gran fealdad», «esa nariz gorda como un tubérculo», «tus orejotas» y «tu prodigiosa panza, que se bambolea rítmicamente cuando me montas»), similar al de los sátiros y silenos, caracterizados, como el cómico, por su fuerte apetito sexual.

Aristófanes, como buen comediógrafo, sabe encajar la sátira y ríe ante los vituperios de Neóbula mientras reitera su propuesta: «cásate conmigo y hazme maravillosamente infeliz». El adjetivo «infeliz» no es gratuito: en la tradición griega se considera que el matrimonio es un mal para el hombre porque supone cargar con una mujer y, por definición, todas las mujeres tienen un halo de perversidad que las conduce a hacer el mal a su marido¹⁷.

La respuesta de Neóbula sigue siendo negativa, pero esta vez la expresa de un modo diferente: «Los hombres no sabéis tratar a las mujeres. Tenéis una idea equivocada de nosotras». Veremos a continuación que con «idea equivocada» Neóbula se refiere al daño que ha hecho la literatura a las mujeres, pues los prototipos literarios les han dado mala fama a todas, tachándolas de perversas, avariciosas, glotonas, lujuriosas y bebedoras¹⁸.

3. CRÍTICA TRADICIONAL DE LAS MUJERES

Este segundo diálogo, continuación del anterior, trata sobre la fama de las mujeres. A la conversación entre Neóbula y Aristófanes se unen Timareta, otra

¹⁷ Véase *infra*, cap. 3. Cf., sobre todo, Hes., *Op.* 695-706.

¹⁸ Cf. Romero González, 2004: 11-12; García Soler, 2011b: 77-83.



hetera, y Cinesias, otro de los clientes asiduos del lupanar. Aristófanes y Cinesias llevan el mando a lo largo de la conversación y esgrimen como arma los antecedentes míticos y literarios de la mala fama de las mujeres. Neóbula y Timareta están indefensas: dado que las mujeres tienen vedado el acceso a la formación y son los hombres quienes se encargan de la literatura y las artes, han sido ellos quienes han impuesto los estereotipos de mujeres, y entre ellos los negativos son mucho más numerosos que los de mujeres buenas:

—¿Has oído, Cinesias? ¡Dice mi querida Neóbula que tenemos una idea equivocada de ellas!

Su amigo se unió a la carcajada festiva. Neóbula sintió deseos de abofetear a Aristófanes, pero sabía que no surtiría el efecto deseado.

—Sin ánimo de ofender a nadie —dijo Cinesias tratando de reprimir la risa—, mientras tenga dinero para mantener a mi familia, mi mujer permanecerá en el gineceo. No me fío de ella: es voluble, cualquiera la engañaría. No quiero verme expuesto al ridículo, como muchos hombres que todos conocemos —lanzó un guiño a Aristófanes, que volvió a retorcerse de risa.

—Permite que te haga una pregunta, Cinesias —continuó Timareta—. ¿De qué hablas con tu mujer cuando estás en casa?

—De cosas estúpidas, ¿qué otra cosa había de hacer?

—Está visto que no se puede dialogar con vosotros —dijo Neóbula—. No tenéis entendimiento.

—La mujer siempre ha sido igual —dijo Cinesias, con el apoyo de su amigo—: ¡Voluble, traicionera y libertina! Fijaos en nuestros antepasados. ¿Qué grandes personajes femeninos tenemos? Deyanira, que mató a su esposo Heracles por una cuestión de celos; la hechicera Medea, que traicionó a su hermano y a su propio padre para ayudar a Jasón...

—¡Y mató a sus hijos! —rio Aristófanes.

—Helena, la esposa del rey Menelao —prosiguió el otro—, que se fugó con su amante y provocó la guerra de Troya; su hermano Agamenón fue asesinado por su mujer, Clitemnestra, que también se había buscado un amante, y, sin salir de esta prolífica familia, su hija Electra instigó a Orestes para matar a su madre. Circe quiso envenenar a Odiseo, y al fracasar se lo llevó a la cama. Y Calipso lo retuvo durante siete años, nada menos.

—¡No te olvides de las simpáticas sirenas y las Harpías!

—Y otras muchas trascas sin glosar.

—¿Y Penélope, esposa de Odiseo? —dijo Timareta—. ¿Acaso no le fue fiel en Ítaca mientras él iba repartiendo su semillita por ahí?

—¿Has oído? —El comediógrafo se volvió a su amigo hipando de risa, con los ojos bañados en lágrimas—. ¡Pregunta... por... Penélope!

—¡Ah, la de los ciento... veintinueve pretendientes! —se doblaba Cinesias con la mandíbula a punto de saltarle por los aires.

—¿Qué ocurre con los ciento veintinueve pretendientes? —sonrió Neóbula.

Aristófanes, ahogándose:

—Díselo tú, Cinesias... ¡Por Zeus! ¡Dile cómo se lo montaba con sus ciento veintinueve pretendientes! (García-Valiño, 2005: 79-80).

Ya desde el principio, la idea de Neóbula es totalmente hilarante para Aristófanes, quien no cree en absoluto que los hombres juzguen mal a las mujeres ni que



alberguen «una idea equivocada de ellas». De acuerdo con su punto de vista, Cinesias añade a las palabras burlescas de Aristófanes que lo mejor para la mujer es permanecer recluida en el gineceo; de la suya, en concreto, declara: «no me fío de ella». Las mujeres, pues, sólo son dignas de desconfianza debido a que la literatura, desde Pandora, les ha dado la fama de traicioneras y estúpidas¹⁹; de ahí que Cinesias no tenga inconveniente en añadir que su esposa es «voluble» y que «cualquiera la engañaría». En su opinión, si las mujeres fueran libres para hacer lo que quisieran, los hombres se verían expuestos al ridículo: para los varones no hay nada más injurioso que el hecho de que las mujeres tengan acceso a los mismos derechos que ellos, ya que su condición natural es de inferioridad.

Esos comentarios irritan a las heteras hasta el punto de que Neóbula siente deseos de golpear a los varones, si bien no lo hace para no contribuir a la fama de las mujeres como personas volubles y carentes de inteligencia. Por su parte, Timareta pregunta a Cinesias por las conversaciones que mantiene con su esposa, para demostrarle que los hombres no permiten a las mujeres expresarse ni formarse²⁰, pero este continúa con la idea de que las mujeres son absurdas e inútiles, de modo que de lo único que puede hablar con su esposa es de «cosas estúpidas».

Tras una breve reprimenda por parte de Neóbula, Cinesias tacha a toda mujer de «voluble, traicionera y libertina». Como justificación de su teoría, invita a los demás interlocutores a repasar sus «antepasados», que no son otros que los literarios: para él no existe ningún personaje femenino que sea grande o bueno. La lista de mujeres perversas a las que alude no puede ser peor: Deyanira, Medea, Helena, Clitemnestra, Electra, Circe, Calipso, las Sirenas y las Harpías.

La enumeración de personajes mitológicos está formada por asesinas de esposos (Deyanira y Clitemnestra)²¹, de los propios hijos (Medea)²², una matricida (Electra)²³,

¹⁹ Según la tradición literaria y mitológica, la primera mujer, Pandora, fue creada para la pérdida de los hombres y de ella nace la malvada estirpe de las mujeres. Desde entonces, las mujeres son malas para sus esposos. Cf. Hes., *Th.* 535-615.

²⁰ Hay algunas excepciones de mujeres que se formaron, como Aspasia o Safo; ambas regentaron escuelas para mujeres. Pero debemos recordar que ninguna de ellas era ateniense.

²¹ Hay una diferencia importante entre ellas: en *Las Traquinias* de Sófocles, la culpabilidad de Deyanira por el asesinato de su esposo no está del todo clara, ya que lo mata por accidente, mientras que en el *Agamenón* de Esquilo, Clitemnestra asesina deliberadamente a su esposo con la ayuda de su amante Egisto.

²² En la *Medea* de Eurípides, la protagonista mata a sus hijos para vengarse de su esposo, Jasón, quien la había repudiado para tomar nueva esposa y pretendía enviarla al exilio.

²³ Véanse *Electra* de Sófocles y *Electra* de Eurípides. En ambas Electra es un personaje ambiguo: por un lado se muestra como una buena hija al defender la memoria de Agamenón, su difunto padre, ante sus asesinos, Clitemnestra y Egisto; por otro lado, es una mala hija para su madre, pues en la obra de Sófocles anima a su hermano Orestes a que asesine a Clitemnestra, mientras que en la de Eurípides ella misma lleva a cabo el asesinato junto a su hermano.



el prototipo de mujer infiel y causa de una gran guerra (Helena)²⁴, divinidades femeninas cuya conducta sexual es inaceptable por tratar de retener a los hombres (la hechicera Circe y la ninfa Calipso)²⁵ y grupos de monstruos de condición femenina (las Sirenas y las Harpías)²⁶. Este inventario está basado en la idea básica de una mujer que no se somete al varón y que, por lo tanto, escapa del rol social que se le atribuye para convertirse en un peligro constante para los varones. Por ello, no resulta extraño que en el imaginario masculino la mujer degenera en seres monstruosos o semidivinos que inspiran terror a los varones, como las Sirenas y las Harpías o la hechicera Circe y la ninfa Calipso.

Esta lista de mujeres malas no hace sino aumentar la ira de las heteras, que les recuerdan a Aristófanes y Cinesias que han omitido un antecedente de especial importancia: la prudente y fiel Penélope, esposa de Odiseo. Para destacar su virtud, Timareta les recuerda que mientras ella permanecía casta aguardando la llegada de Odiseo durante veinte años, él «iba repartiendo su semillita por ahí». El diminutivo «semillita» no sólo denota burla, sino también rabia, pues el adulterio de los hombres no estaba penado, mientras que el de las mujeres sí. De este modo, se establece un contraste entre la conducta virtuosa de la esposa y la vil del esposo²⁷.

Pero el agudo comentario de la hetera no es acogido por Aristófanes y Cinesias como ella esperaba, sino que se burlan de uno de los pocos personajes femeninos que la literatura griega contempla como ejemplo de virtud. No se conforman sólo con mofarse de Penélope, sino que Aristófanes vuelve del revés su fidelidad: «¡Diles cómo se lo montaba con sus ciento veintinueve pretendientes!». Con el verbo «montar», el comediógrafo hace referencia directa al acto sexual y echa a perder en una sola oración la fama de Penélope como mujer fiel a su esposo durante su larga ausencia²⁸.

²⁴ En concreto, en la *Iliada* y la *Odisea* de Homero se menciona su infidelidad con el príncipe troyano, que dio lugar a la guerra de Troya, por más que en el canto IV de la *Odisea* aparezca en el papel de la buena esposa de Menelao. Es, en cualquier caso, el prototipo de esposa infiel. Su rehabilitación no llegará hasta el siglo V, de la mano de sofistas como Gorgias y del propio Eurípides en su *Helena*.

²⁵ Estos dos personajes de la *Odisea* se caracterizan por sus intentos de retener a Odiseo junto a ellas, impidiendo que regrese a su patria. La hechicera Circe intenta envenenarlo primero y, al no conseguirlo, mantiene relaciones con él e intenta retenerlo en su palacio. Por su parte, la ninfa Calipso se enamora del héroe e intenta forzarlo a casarse con ella reteniéndolo en su isla. Sobre la afinidad de estos dos personajes femeninos, *vid.* Nagler, 1995.

²⁶ Tanto las Sirenas como las Harpías son monstruos de caracterización femenina que pretenden dañar a los hombres. En la *Odisea*, las Sirenas son famosas por atraer barcos con su canto para que se estrellen contra las rocas (Pucci 1979); en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (II 178 ss.) las Harpías roban la comida del anciano Fineo y Calais y Zetes, los hijos de Bóreas, las ponen en fuga.

²⁷ El adulterio en Atenas no se consideraba una infracción grave en el caso del hombre, pero en el caso de la mujer sí lo era. Si una mujer era violada o seducida por un hombre, el marido se divorciaba de ella y la mujer se veía privada de participar en los actos públicos como castigo, además de no volver a casarse nunca, *vid.* Pomeroy, 1987: 104-105.

²⁸ En el Ciclo épico existe una tradición literaria en la que Penélope cede ante las exigencias de sus pretendientes y es infiel a Odiseo; *cf.* Paus. VIII 12, 5-6; Apollod., *Epit.* VII 38-39; Marchán, 2001: 222-223. Hay incluso quienes consideran dudosa la fidelidad de Penélope en la *Odisea*, *cf.* Felson-Rubin 1995; López, 1999: 329-330.

4. POSICIÓN DE LA HETERA EN LA SOCIEDAD

El siguiente pasaje, a diferencia de los anteriores, no es un diálogo, sino un relato en el que el narrador, desde la perspectiva de Pródico de Ceos, gran amigo de Aspasia, expone la situación de las heteras en la sociedad ateniense. Para situar la narración en su contexto, señalaremos que en *La Milesia*, el lupanar que dirige Aspasia, se ha producido un asesinato. Pródico está investigando el crimen para evitar el cierre del burdel y durante sus pesquisas reflexiona sobre las heteras y la visión que los hombres tienen de ellas:

Ya se comenzaba a hablar del cierre de *La Milesia*, y lo mismo que se levantaron los detractores, proliferaron más que nunca los defensores, capaces de armar mucho más alboroto que los otros. Aquello prometía convertirse en el escenario de una batalla campal donde, por debajo de los discursos más o menos patrióticos, lo único que se defendía era el derecho al disfrute. Y así quedó reflejado en una pintada en el muro exterior de *La Milesia*, atribuida a Aristófanes (sin confirmar):

LOS ONCE VIEJOS DE PENE SECO
PRETENDEN PRIVARNOS DEL PLACER

Pródico no ignoraba lo que tal cierre representaría. Las hetairas de lujo no constituían ni por asomo un grupo que pudiera representar a la condición femenina de Atenas; sus funciones estaban aún demasiado circunscritas al placer y recreo de los hombres, y su influencia en la sociedad masculina se restringía a los cauces informales, a las relaciones privadas, con lo que *La Milesia* no dejaba de gozar de una realidad meramente nocturna, cuyos efectos se disipaban de la noche a la mañana. Con todo, era un primer germen de algo que estaba aún por nacer, una tímida pero innegable demostración de que existía un mundo inteligente más allá del varón libre. Durante la gran guerra, cuando gran parte de los hombres se encontraba fuera de la ciudad, las hetairas habían intentado trabar relación con las mujeres libres para concienciarlas sobre la necesidad de un cambio, pero con el fin de la guerra y el regreso de sus maridos volvieron a la reclusión del hogar y les fue imposible escapar de la vigilancia sin verse expuestas a severos castigos (García-Valiño, 2005: 125-126).

Al igual que hay detractores de las heteras, también hay defensores, de modo que la expresión «batalla campal» dice mucho acerca de la valoración de las heteras: mientras que la sociedad las consideraba sujetos impuros debido a su trabajo, lo cierto es que los hombres no dejaban de acudir en su busca y les concedían la libertad de la que no gozaban sus esposas.

Cuando se piensa en heteras, se piensa en «el derecho al disfrute». El sexo seguía siendo lo que definía a las heteras a ojos de los varones: «sus funciones —atestiga Pródico— estaban aún demasiado circunscritas al placer y recreo de los hombres». Los términos «placer» y «recreo» son claves en esta oración, pues aunque la hetera sea una mujer libre, sigue siendo un objeto, en este caso, un instrumento del placer masculino. Más aún si tenemos en cuenta que la influencia que las heteras tenían sobre los hombres era «informal» y «privada», lo cual quiere decir que no era de gran importancia dentro de la esfera pública. La asociación heteras-placer queda patente en la



pintada que se lee sobre el muro del lupanar y que, casualmente, se atribuye a Aristófanes: «LOS ONCE VIEJOS DE PENE SECO PRETENDEN PRIVARNOS DEL PLACER». Los «viejos» son los arcontes, que tienen la intención de cerrar el local de Aspasia; de ahí que se los tache de «de pene seco» por no defender a las heteras ni gozar del placer sexual que éstas aportan.

Durante su reflexión, Pródico pone de manifiesto el estigma social de las heteras, a pesar de su libertad: «no constituían ni por asomo un grupo que pudiera representar a la condición femenina de Atenas». Por «condición femenina» se refiere, claro está, a las esposas, que no podían compararse a las heteras ni sentirse sus semejantes, ya que esta últimas gozaban de algunas libertades propias de hombres libres, como caminar por los espacios públicos y administrar libremente sus propiedades. De esta forma, es normal que Pródico no considere «ni por asomo» que las heteras y el resto de mujeres de la sociedad ateniense puedan encontrar un punto en común. El sofista llega a pensar que la libertad de las heteras es un «primer germen de algo que estaba aún por nacer», es decir, considera que es un inicio del movimiento de emancipación femenina²⁹. El germen es pequeño; es, según dice, una «tímida pero innegable demostración de que existía un mundo inteligente más allá del varón libre», lo cual supone asociar por primera vez a las mujeres con la inteligencia. Pródico es un sofista, de modo que no resulta extraña esta reflexión en su boca³⁰.

Las heteras, recuerda Pródico, han intentado trabar amistad con las mujeres «libres» de Atenas, las esposas. El adjetivo «libre» resulta significativo: si tenemos en cuenta que esta relación entre heteras y esposas se lleva a cabo durante la

²⁹ Cf. Solana Dueso, 2014: 12-13 y 1994: xc-xcv. En las obras teatrales del siglo v a. C. encontramos referencias a personajes femeninos fuertes que plantean la posibilidad de la equiparación entre hombres y mujeres. Sin embargo, no se debe olvidar que estas piezas pertenecen a la ficción y que, por lo tanto, no implican la existencia de ninguna corriente feminista. Las obras a las que nos referimos son dos tragedias de Eurípides (*Medea* y *Melanipa sabia*) y dos comedias de Aristófanes (*Lisístrata* y *La asamblea de mujeres*). Sobre *Medea*, *vid. supra*, nota 24. La crítica ha tildado con frecuencia a Eurípides de misógino tras el análisis de su *Medea*, pero para equilibrar la balanza debemos tener en cuenta su *Melanipa la sabia*, una madre que miente para salvar a sus hijos; *vid.* Sousa Silva, 2007: 142, 149. Por su parte, las obras de Aristófanes son muy interesantes a este respecto, pues encontramos referencias directas a la rebelión de las mujeres. Eso no significa que hubiera un movimiento feminista, como propone García-Valiño en su novela, sino todo lo contrario: estas comedias utópicas hacían reír a los hombres en el teatro, pues ratificaban las leyes de la ciudad y subrayaban la imposibilidad de que las mujeres tomaran el mando; *vid.* Ceccarelli 2000. Lo que nos interesa de estas comedias es el trueque de papeles, pues las mujeres gozan de la libertad propiamente masculina y son personajes menos risibles que los varones; *cf.* Madrid, 1999: 265-266.

³⁰ Sobre el relativismo moral de los sofistas, *vid.* Kerferd, 1988: 109-141; Melero, 1996, 43-47; también, sobre la común marginación de sofistas y mujeres en la Atenas clásica, Jarratt, 1990.



guerra y que las primeras intentan concienciar al resto de las mujeres sobre «la necesidad de un cambio», no podemos evitar recordar la comedia *Lisístrata*, donde las mujeres llegan a un acuerdo para dominar a sus maridos mediante el sexo para exigir igualdad y el fin de la guerra. Sin embargo, esta amistad entre heteras y esposas a la que Pródico hace referencia no tiene el desenlace feliz de *Lisístrata*, sino que tras el fin de la guerra, los hombres recuperan el poder por la fuerza y las esposas asimilan de nuevo su rol social y vuelven a «la reclusión del hogar» sin posibilidad de escapar sin recibir unos «severos castigos». De este modo, encontramos un final alternativo a la comedia de Aristófanes donde los hombres toman el poder por la fuerza («severos castigos») y someten a las esposas («reclusión del hogar»). Una vez más comprobamos que la libertad de las heteras se contrapone a la de las mujeres casadas, en teoría libres, y que matrimonio es sinónimo de esclavitud y reclusión en el gineceo.

5. REHABILITACIÓN DE LA HETERA

Pródico, tras descubrir quién cometió el crimen en el prostíbulo de Aspasia, habla ante los magistrados para esclarecer el enigma y permitir así que el lupanar siga abierto. Lo interesante de este pasaje es el nuevo concepto de hetera que aporta el filósofo, que la convierte en una persona honorable:

Juzgad ahora si mi opinión fundada merece la confianza de este noble tribunal, y si es así, es hora de poner fin a este conflicto que ha traído discordias y protestas, y no sólo perjudica el honor de las hetairas, sino la confianza de muchos ciudadanos en que las leyes de la ciudad se aplican en su provecho, no en su perjuicio. En el curso de mis investigaciones también he podido comprobar que La Milesia cumple con todos los deberes religiosos a Afrodita Pándemos y a Atenea, y sus oficiantes son mujeres respetables, fieles a Atenas, respetuosas con las leyes y, desde luego, realizan una función muy apreciada por muchos ciudadanos. No sería en absoluto bueno para la ciudad su cierre, y tal decisión sólo podría ejecutarse en un clima de discordia y descontento. ¡Venerables magistrados! Debemos honrar la memoria de quien fuera la esposa del divino Pericles, lamentablemente fallecida, una persona que como ninguna otra nos ha iluminado el camino hacia la democracia y el civismo, desde la meridiana claridad de Atenea, protectora de esta ciudad. Por eso os pido un gesto de comprensión y benevolencia. (...)

—Ilustre sofista, rétor y embajador. Mucho nos agrada escuchar tus palabras y tus prudentes consejos, que miran por el bien de esta ciudad y demuestran tu fidelidad a la venerable Aspasia, cuya muerte todos lamentamos profundamente. Por ello, esta audiencia reconsiderará su decisión si así nos parece conveniente. Lo deliberaremos con ayuda de Zeus, y muy pronto tendréis noticia de nuestro veredicto (García-Valiño, 2005: 280-281).

En primer lugar, lo que atrae la atención del lector es el hecho de que Pródico atribuya «honor» a las heteras, pese a su mala reputación. Aduce, en primer lugar, los cultos religiosos de los que ellas se han hecho cargo para dignificar su local: «los



deberes religiosos a Afrodita Pándemos³¹ y a Atenea». Pero lo que realmente enciende todas las alarmas es la definición de las heteras: «son mujeres respetables, fieles a Atenas, respetuosas con las leyes y, desde luego, realizan una función muy apreciada por muchos ciudadanos». Los adjetivos son encomiásticos, al contrario de lo que se puede esperar para definir a mujeres de su clase. En esta defensa del lupanar, Pródico invierte absolutamente todos los conceptos que la sociedad alberga acerca de las heteras para recordar a los arcontes que su «función era muy apreciada por muchos ciudadanos».

El sofista finaliza su discurso recordando a la hetera más famosa que pisó Atenas: Aspasia de Mileto, que había regentado hasta su muerte el burdel que ahora está defendiendo. Hace de ella un elogio: ensalza su posición venerable («debemos honrar la memoria...») y llega a denominarla *esposa* de Pericles, con lo que da a su unión la validez de la que carecía en términos institucionales. Pródico concluye adjudicando a su amiga un puesto de honor: es «una persona que como ninguna otra nos ha iluminado el camino hacia la democracia y el civismo»; no sólo engrandece su virtud, sino que además recalca su papel de faro de la democracia ateniense. El portavoz de los magistrados a los que se dirige Pródico en su discurso no sólo acepta las palabras del sofista, sino que además lo apoya cuando llama a Aspasia «venerable» y cuando afirma que su muerte es algo que «todos lamentamos profundamente».

Como hemos podido comprobar, las palabras de Pródico invierten el concepto malogrado y degradante que se tenía de las heteras en la época: el sofista acepta a las mujeres como sus iguales y no como objetos perversos a los que se debe someter.

CONCLUSIÓN

En su novela, García-Valiño retrotrae a la Atenas del siglo V a. C. los movimientos de emancipación femenina bajo la égida de Aspasia de Mileto, una mujer excepcional que escapó del rol que la sociedad imponía a las mujeres. Detrás de ella estará Neóbula, una réplica de la Aspasia joven que encarna en su nombre esta voluntad de cambio. Proponer a heteras como cabecillas del movimiento por la igualdad implica necesariamente rehabilitar su rol social: de simples objetos de placer para los varones, pasan ahora a manifestarse como personas dignas de admiración, tal y como Pródico señala en el último de los pasajes escogidos.

³¹ Afrodita Pándemos es la diosa que representa el amor carnal, promiscuo, a diferencia de la Afrodita Urania, icono del amor espiritual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CECCARELLI, P. (2000): «Life among the savages and escape from the city», en D. HARVEY-J. WILKINS (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, Duckworth/The Classical Press of Wales, London, 453-471.
- FELSON-RUBIN, N. (1995): «Penelope's Perspective», en S. L. SCHEIN (ed.), *Reading the Odyssey. Selected Interpretative Essays*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 163-183.
- GARCÍA SOLER, M.^a J. (2011a): «Algunos aspectos de la vida cotidiana en la comedia griega», en E. REDONDO MOYANO (ed.), *Curso de Cultura clásica 2009*, Argitaipen Zerbitzua, Bilbao.
- (2011b): «Mujer y vino en la comedia griega», en *Eadem* (coord.), *Expresiones del humor: desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, 75-90.
- (2013): «La crítica de los políticos en la Comedia Antigua», *Humanitas* 65: 55-70.
- GARCÍA-VALIÑO, I. (2005): *Las dos muertes de Sócrates*, Círculo de lectores, Barcelona.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2012): «“Hetaira” en su antiguo y noble sentido», *Lectora: revista de dones i textualitat* 18: 41-49.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, A. (1997), *Aspasia (ca. 470-410 a. C.)*, Ediciones del Orto, Madrid.
- HENRY, M. M. (1995): *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and Her Biographical Tradition*, Oxford University Press, New York y Oxford.
- JARRATT, S. C. (1990): «The First Sophists and Feminism: Discourses of the “Other”», *Hypatia* 5.1: 27-41.
- KERFERD, G. B. (1988): *I sofisti*, il Mulino, Bologna.
- KEULS, E. C. (1985): *The reign of the phallus: Sexual politics in ancient Athens*, University of California Press, California.
- KURKE, L. (1997): «Inventing the “Hetaira”: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece», *ClAnt* 16.1: 106-150.
- LONG, C. P. (2003): «Dancing naked with Socrates: Pericles, Aspasia, and Socrates at play with politics, rhetoric, and philosophy», *AncPhil* 23: 49-69.
- LÓPEZ, A. (1999): «Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro», en M.^a C. ÁLVAREZ MORÁN, R. M.^a IGLESIAS MONTEL (coords.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio. Actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI* (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998), Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, 329-338.
- MADRID, M. (1999): *La misoginia en Grecia*, Cátedra, Madrid.
- MARCHÁN, S. (2001): «El discurso sexualizado en la reelaboración del mito de Penélope», *Contexto* 5, n.º 7: 219-240.
- MELERO, A. [trad.] (1996): *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Gredos, Madrid.
- MOSSÉ, C. (1990): *La mujer en la Grecia clásica*, Nerea, Madrid.
- NAGLER, M. N. (1995): «Dread Goddess Revisited», en S. L. SCHEIN (ed.), *Reading the Odyssey. Selected Interpretative Essays*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 141-161.
- POMEROY, S. B. (1987): *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Akal, Madrid.
- PUCCI, P. (1979): «The Song of the Sirens», *Arethusa* 12: 121-132 (reimpr. en S. L. SCHEIN (ed.), *Reading the Odyssey. Selected Interpretative Essays*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 191-199).



- ROMERO GONZÁLEZ, D. (2004): «La *Asamblea de mujeres* de Aristófanes, ¿mezcla de realidad y ficción?», en *Ámbitos* 11: 11-17.
- RUIZ DE ELVIRA PRIETO, A. (1998): «Ónfala», *CFC(L)* 14: 27-55.
- SCHEIN, S. L. (ed.) (1995): *Reading the Odyssey. Selected Interpretative Essays*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
- SOLANA DUESO, J. (1994): *Aspasia de Mileto. Testimonios y discursos*, Ánthropos, Barcelona.
- (2014): *Aspasia de Mileto y la emancipación de las mujeres. Wilamowitz frente a Bruns*, [s. n., s. l.].
- SOUSA SILVA, M.^a F. (2007): «Eurípides misógino», en *Las personas de Eurípides*, editado por F. J. Campos Daroca *et al.*, A. M. Hakkert, Amsterdam, 133-190.
- VINTRÓ, E. (1975): «Cratino: comedia y política en el siglo V», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* 9.1: 45-66.
- ZARAGOZA, J. (trad.) (1993): Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates. Económico. Banquete. Apología de Sócrates*, Gredos, Madrid.

