

UNA NUEVA VISIÓN SOBRE EL FEMINISMO EN *LISÍSTRATA* DE ARISTÓFANES

Dina URGEL CHUECA

Estudiante de Máster Universitario en El mundo clásico y su proyección
en la cultura occidental. Facultad de Filología de la UNED de Calatayud

RESUMEN: Aristófanes ha sido considerado como el primer feminista. En su obra *Lisístrata* nos muestra la importancia de la mujer en la sociedad griega. Pero, quizás no estemos ante un feminista, sino que Aristófanes a través de su comedia, pretende ridiculizar a la mujer: “Vais a salvar a la ciudad vosotras”, a la vez que ridiculiza a los hombres, pues son incapaces de gobernar. Nuestro error ha sido contemplar la comedia, con los ojos del siglo XXI. Aristófanes no era feminista.

Palabra clave: *Lisístrata*; feminismo; Aristófanes; teatro; ironía.

ABSTRACT: Aristophanes has been considered as the first feminist. In his work *Lysistrata*, he shows us the importance of women in Greek society. But perhaps we are not dealing with a feminist, rather, Aristophanes, through his comedy, pretends to ridicule women: «You are going to save the city»; “you are going to make fools of men, because they are incapable of governing”. Our mistake has been to contemplate comedy with the eyes of the 21st century. Aristophanes was not a feminist.

Keywords: *Lysistrata*; feminism; Aristophanes; theatre; irony.

En primer lugar, tenemos que definir qué es teatro y sus características por ello, realizamos un primer estudio sobre el teatro, y en consecuencia del drama y de la comedia.

Platón es el primer pensador en proponer un esbozo orientativo de la teoría de los géneros. Planteándose que hay una gran diversidad de géneros que se pueden organizar si nos planteamos cómo están escritos¹. Extrayendo la idea de que existen dos formas de comprender estas obras poéticas: la diégesis mixta y pura (*razón*) y la mimesis (*imitación*). La diégesis mixta son los poemas homéricos, pues hay elementos de relato y palabras de personajes, convirtiéndose en *Novela*. La diégesis pura es un tipo de relato en el que sólo hay una voz, Platón propone el ejemplo del dítirambo, tipo de canto coral, que solía recitarse en honor a Dionisio, sería lo que ocuparía nuestra lírica actual. Y finalmente la mimesis, que para Platón englobaría la tragedia y la comedia. Platón, por lo tanto, aquí deslumbra la teoría de los tres géneros que ha llegado hasta nuestros días.

Del mismo modo, Aristóteles retoma muchas ideas de Platón, enfrentándose a él, y las aplica a una nueva teoría de los géneros literarios. Así, en *Poética*, capítulo 3, dice: “*se puede imitar con idénticos medios y a idénticos objetos o bien narrándolos (ya por medio de otra persona, como hace Homero) y ya por sí mismo sin cambiar de persona o bien haciendo que las personas imitadas obren y actúen*”. De esta máxima podemos extraer que para Aristóteles todo era mimesis.

Gracias a las escuelas de *traductores de Toledo*, potenciada por el mecenazgo de Alfonso el sabio, tradujeron al latín las obras árabes más importantes, algunas de las cuales no eran sino versiones de obras griegas, a los humanistas renacentistas, en ese momento se editan los grandes autores clásicos, gracias a la imprenta, los estudiosos abogan por un cuidado en el uso de la lengua vulgar como lengua literaria. En el Barroco se emula la tragedia griega, se ve en la literatura clásica griega una inspiración, con continuidad en los románticos, bien conocedores de las tragedias de Esquilo, lo que ocasionó que en el siglo XX se retomara el tratamiento de los temas antiguos, se reinterpretan, sin intención de imitarlos. En España, surge un movimiento de florecimiento de los estudios griegos, donde destacaban estudiosos como Tovar, Fernández Galiano, Adrados, José S. Lasso de la Vega o Luis Gil.

De ello, podemos extraer la idea de que el concepto de género es más sociológico que literario, y que no ha existido ni existirá un consenso, pues las décadas que viene seguirán tenido un debate pendiente con los géneros literarios.

EL TEATRO GRIEGO

Establecido este preámbulo, podemos decir que el teatro, después de Homero, se convierte en un fenómeno literario, pues deriva de la decadencia de los dos grandes

1. Platón. *República*. Cap. III.

géneros por antonomasia, la épica y la lírica. Dentro del drama, surgen dos *species*² fundamentales: la tragedia y la comedia, así como diversos géneros menores, el drama satírico y el mimo. La comedia griega pone en escena aquellos hechos que no son tratados en la epopeya y en la tragedia. Pues debemos considerar la vida una tragedia y una comedia.

La tragedia, históricamente, se fecha en torno al 534 a.C, pero tendremos que esperar hasta el 486 a.C. para saber que también se representaban comedias, puesto que tanto en las Leneas como en las dionisias urbanas, se representaban tres tragedias, un drama satírico, concluyendo con una comedia, pues esta última relajaría la tensión vivida por el espectador al ver las tragedias. Y ahí que estos géneros teatrales tuvieran un origen de carácter ritual. A pesar de todo ello, como indica Marcos Martínez, en su ensayo el teatro griego: “Los orígenes de la comedia, a pesar de lo anteriormente mencionado, son apenas conocidos. En primer lugar, está relacionado con su origen ya que se desconocemos si surgió en Grecia o fue exportado de otra región. Además hay que añadir otra incertidumbre, puesto que respecto a la comedia ateniense no sabemos si nació en el Ática o derivó de alguna otra manifestación teatral de otra parte del mundo griego.”

Sabemos que la comedia surge a partir de los diversos ritos que acontecían en las fiestas en honor a Dionisio, donde el pueblo recitaba posiblemente ayudados por el vino unos canticos, como podemos ver en *Los Acarnienses* de Aristófanes. Posteriormente a Aristófanes, nos encontramos con el filólogo Marcos Martínez, que siguiendo los pasos del gran estudioso de la comedia G. Norwood, gran estudiosos del origen de la comedia, nos advierte que “al principio su representación era improvisada, pero luego algún poeta escribía para ella... Con el tiempo se le dota de un compañero, con lo que se hizo posible una auténtica acción dramática.”

Teniendo en cuenta que existen claras diferencias entre la tragedia y la comedia. La tragedia asentará las bases estructurales de la comedia, pues ambas hacen uso combinado del diálogo del canto coral y de la danza. Además en ambas, nos encontramos con un prólogo, el parado, el éxodo, los estásimos y las escenas episódicas.

Zielinski será el primero en fijar la normativa respecto a la composición y la estructura de la comedia. Aristófanes dividirá su obra en dos mitades gracias a la parábasis del coro, tras la despedida de los actores, en tetrámetros anapésticos. En *Lisístrata* nos encontramos una peculiaridad en cuanto a la característica principal de la comedia, la parábasis estaba constituida por tres partes, el *kommation*, la parábasis propiamente dicha y el *makrón*, pero en esta comedia, carecemos de estas partes estróficas, hecho que veremos posteriormente en la comedia media.

Posteriormente, aparece el prólogo en trímetros yámbicos, es decir, nos presentan el tema sobre el que versa la obra con grandes toques humorísticos, así como nos presenta quien se perfilará como protagonista de la comedia, en este caso mantiene un parlamento de *Lisístrata* y *Cleónice* y al que posteriormente se le unirá *Lampitó*,

2. Los bibliotecarios alejandrinos consideran que dentro de un *Genus*, puede configurarse varias *Species*, en referencia a los géneros literarios y los subgéneros.

donde se manifiesta del tema de la comedia, “salvaremos todas juntas a Grecia”. Tras esto, el coro al enterarse de los sucedido por medio del prólogo entra en acción con el párado, acontece el proagón y finaliza esta primera parte con el agón, en Lisístrata es entre hombres y mujeres. La parte coral, en Aristófanes se presenta en tetrámetro cataléctico, ya sea trocaico, anapéstico o yámbico.

A partir de entonces la comedia se compone de varias acciones episódicas con carácter jocoso y burlesco. En Lisístrata, estas escenas son las que producen la acción teatral, como se ve en la escena donde aparece el Comisario, la escena de Mirrina y su esposo, cuando varias mujeres intentan ir a su casa, la del oráculo, etc... Mazón distingue entre “escenas de debate, de batalla y de transición”.

Tras la presencia de un heraldo quien “para tratar de la paz”, enlazará el éxodo con el agón donde el Corifeo admite que “no hay fiero más mala que combatir que la mujer”, por lo que admite que las mujeres han vencido. En Lisístrata, tras el agón final, la comedia concluye con un banquete donde el vino y la alegría están presentes.

Como todo género, la comedia griega evolucionará, desarrollándose en la comedia siciliana, representada por Epicarmo, imitado posteriormente por Susarión, Quiónides, Magnes y Crates y, por otro lado, la comedia ática, en la que aparece la figura de Aristófanes.

En época alejandrina, la comedia ática se divide en ἀρχαία, μέση y νέα, es decir, en antigua, media y nueva, división convencional que todavía hoy se conserva. Aristófanes, se situaría en la comedia antigua, es decir, desde los orígenes del género hasta la caída de Atenas y el final de la Guerra del Peloponesio en el 404.

ARISTÓFANES

Sobre Aristófanes sabemos que nació en el 452, en Atenas, aunque según algunas fuentes, también dan Egina como lugar de nacimiento, pues su padre Filipo, poseía propiedades allí. A causa de este hecho, Cleón, le acusó de ser extranjero y por tanto de ser no ciudadano ateniense, aunque nunca fue efectiva dicha acusación. Se sabe que tuvieron tres hijos, cuyo rasgo distintivo es que eran calvos todos. Aristófanes murió en el año 388.

Aristófanes, poeta del siglo V, es un literato que actualmente podemos leer. Sabemos que escribió más de cincuenta y cuatro comedias, sólo conservamos once comedias suyas. Las cuales podemos clasificar en comedias:

- de tema político; Los Acarnienses, Caballeros, Nubes, Avispas y Paz,
- comedias sociales, en las que nos encontramos Aves, Lisístrata, Tesmoforiantes y Ranas.
- de entretenimiento, Asambleístas y Pluto.

Respecto a su estilo, Aristófanes adaptará el ático a las exigencias del público, ya que en ese ambiente festivo todo estaba permitido. Aristófanes creará por medio de dialecto, el uso del nivel vulgar, una “sorpresa paródica”, pues el personaje se expresa de una manera que no es propia de su condición. El nivel vulgar es el más mordaz, tiene su origen en el yambo y en los concursos de αἰσχρολογία, en los que se decían palabras vergonzosas para incomodar e insultar al enemigo personal.

Este ático común, utilizado en los diálogos de Aristófanes, se caracteriza por usar un acervo de obscenidades y vulgarismos. La comedia echa mano de la parodia, para enfatizar esa comicidad. La obscenidad en Aristófanes tiene una intencionalidad al principio y tiene una evolución en su producción teatral. En sus primeras tragedias, la obscenidad se presenta al servicio de la sátira política; en cambio, en piezas posteriores hay un tránsito gradual hacia una obscenidad gratuita que está desprovista de obscenidad satírica, sirviendo para caracterizar a un personaje.

Para provocar comicidad, Aristófanes hace uso de la imitación del acento espartano de forma casi ridícula “Pol loh doh diozeh, éh difisi que lah muhere duerman zin capyo, zolah der todo”, expresiones obscenas bajando a la ordinariez con expresiones como: “y se ha depilado muy elegantemente el poleo”, utilización de objetos con connotación sexual de forma cómica “descapullar a un perro descapullado”.

Aristófanes, quien siempre se mostró opuesto a la guerra, utilizará diversos recursos retóricos, que configuran los rasgos cómicos presentes en toda la representación, por medio de la originalidad en el empleo de nuevos términos, como “skytaina”, derivado de Skythes, así como las marcas de énfasis en la entonación de los diálogos y la ironía; por ejemplo, al referirse al misógino Eurípides al utilizar símbolos utilizados ya en sus obras o al mencionarlo directamente “y para éstas, precisamente, enemigas de Eurípides..”, además de atacar a la democracia o describiendo a las mujeres como borrachas.

Las obras aristofánicas surgen a partir de una idea, generalmente inverosímil, que al llevarla a cabo dará lugar a un resultado del mismo modo inverosímil y absurdo. Sus personajes de carácter ficticio, como Lisístrata, son caracterizados por un estereotipo literario, para que el espectador se reconozca en él, al tratarse de héroes cómicos.

En la comedia aristofánica, y concretamente en Lisístrata, se nos mostrará el rasgo característico de la comedia, es decir, la búsqueda de la risa por medio de un lenguaje vulgar, escatológico en ocasiones, descarado frecuentemente, al tener alusiones o gestos, como cuando Cinesias señala su miembro y dice “Yo, esta, por Zeus, si quieres. Esto es lo que tengo, y lo que tengo te lo doy”.

Este registro coloquial lo apreciamos en el uso de oraciones exclamativas e interrogativas dentro de los diálogos, que proporcionan agilidad y comicidad dentro de la trama narrativa. Del mismo modo, las oraciones exhortativas constituidas por formas imperativas, “Resistid, valientes...” cuyo fin son las de persuadir al interlocutor aportarán ese carácter irónico que pretende la comedia. Pero sin duda, el recurso más utilizado, es la anteposición en la oración de término que se quiere resaltar, sirva como ejemplo: “Terribles, bien lo sé, son las noches que pasan ellos”. Es decir, anteponer el adjetivo al sustantivo, o el sustantivo al verbo “yo, la torta, ya la voy a amasar”.

En cuanto al tiempo verbal predominante mayoritariamente se encuentra en presente, pues es el utilizado en las representaciones teatrales; en cambio, cuando el coro entra en escena, se cambia este tiempo verbal por el pretérito imperfecto, tiempo predominante en las narraciones.

Debemos señalar que las comedias de Aristófanes nos proporcionan importantes datos históricos, sociales, políticos y religiosos, por medio de las acotaciones que servían para la representación, añadiendo los datos aportados por las escenas representadas en ellas.

LISÍSTRATA

Esta comedia fue estrenada en las Lenas de 411 a.C. bajo la dirección de Calístrato, en un contexto social bélico. En el 413, Atenas había fracasado en su conquista de Sicilia, se habían dado varias rebeliones en otras zonas del imperio, y además, Esparta había alcanzado una alianza con el sátrapa Tisafernes. Por lo tanto, Lisístrata se produce en plena guerra del Peloponeso, que surge de la rivalidad entre Atenas y Esparta a consecuencia de las guerras contra el Imperio Persa, guerra que durará 27 años (431-404 a.C.).

Lisístrata, surge de la idea ingenua, festiva y jocosa, como es, que las atenienses y espartanas, enemigas por antonomasia, aquejadas de las ausencia de sus maridos por las constantes guerras, se reúnan y decidan negarse a tener relaciones sexuales con sus maridos hasta que depongan las armas y establezcan un acuerdo de paz para poner fin a la guerra del Peloponeso. Pero por medio de esta idea se perfilan dos grandes temas que preocupan a la sociedad de la antigüedad: el conflicto entre hombres y mujeres, y la importancia que tiene la Paz tanto a nivel social, como económico y político.

La autora de esta idea es *Λυσιστράτη*, nombre parlante, “la que disuelve el ejército”, quien reúne a las mujeres atenienses y espartanas, también con nombres parlantes, para proponer la solución a la guerra, pues ya lleva veinte años y la ruina social e económica ya es patente: la abstinencia sexual, incluso cuando estas intenten ser forzadas: “me dejaré de mala gana y no le seguiré en sus meneos”, pues incluso su comportamiento pasivo frente a su marido será utilizado, ya que ellas no les satisfacían en su placer. El papel de la mujer en la época clásica era principalmente el de señora de la casa, sometida al esposo y considerada un ser inferior por naturaleza, y por tanto sin derecho de ciudadanía o derecho a participar en los asuntos del Estado.

En un primer momento, algunas mujeres que asisten a la asamblea muestran su negativa a tal idea: por ejemplo, “Cleónice: yo no puedo hacerlo: que siga la guerra”, pero finalmente convencidas de que esta es la única solución, pronuncian un juramento; en principio, Lisístrata propone que “sacrificando un carnero sobre un escudo, como Esquilo en otro tiempo”, proporcionándole un carácter serio, pero finalmente pronuncian un cómico juramento que se extenderá por todas las ciudades de ambos bandos, se comprometerán a excitar a sus maridos y posteriormente dejarles sin consumir. En cuanto al escudo – copa, podemos ver aquí una clara simbología, el objeto utilizado por el guerrero, y por otro la copa, simbolizando a la mujer y su afición por la bebida, la comedia une lo épico y lo cómico por medio de estos objetos.

Así comienza Lisístrata el juramento con una copa negra degollando un jarrón de vino de Tasso, mostrando la afición femenina por la bebida: “Tocad todas la copa, Lampitó, y que una en vuestro nombre repita exactamente lo que yo diga. Vosotras declararéis esto bajo juramento de acuerdo conmigo y lo mantendréis firmemente: Ningún hombre, ni amante, ni marido”....

Ya en este primer diálogo entre Cleónice, Mirrina y Lisístrata, se nos muestra el decoro de la mujer y la obediencia en cuanto a los placeres masculinos. Eran las cualidades exigidas a las mujeres. Como vemos en Aristófanes: “lo nuestro es permanecer sentadas, bien pintaditas...”. Además de irónicamente, Lisístrata dice “No sin razón las tragedias se hacen a costa nuestra, pues no somos nada más que follar y parir”.

En esta frase, se nos hace alusión a la tragedia y como en muchas tragedias, haciendo referencia en este caso a Sófocles, la temática utilizada suele estar relacionada con la mujer o con los avatares que vive su descendencia. En las tragedias de Sófocles, el personaje principal es una mujer o su protagonismo es relevante: Ayante, donde aparece Tecmesa, quien le ruega que proteja a su hijo y a ella; esto también lo podemos ver en tragedias como Antígona, o Electra, representando a una mujer que sufre a causa de su destino y el de sus descendientes. En esta sociedad clásica, la mujer podía desarrollar distintos papeles dentro de las relaciones; como *gyné*, *pallaké*, *porné* o *hetaira*.

La esposa o *gyné* era la encargada de la administración del *oikos*, así como la de proporcionar al hombre hijos legítimos. Era considerada menor de edad, y por lo tanto no podía participar en los banquetes, únicamente podían abandonar la casa para la celebración de las ceremonias en las que se requería su presencia. El hombre podía tener una concubina o *pallaké*, considerada jurídicamente igual que la esposa; no así sus hijos, que reconocidos sus derechos sucesorios se veían subordinados a los derechos de los hijos legítimos. La concubina era obligada a mantener una relación de fidelidad, lo contrario que la *hetaira*, que era la que acompañaba a los hombres donde las mujeres no podían asistir. Destacaba en ella su nivel cultural, pues no era utilizada principalmente como una prostituta, sino para “amenizar” las reuniones sociales. Y finalmente, en época clásica, nos encontramos con la *porné*, que a diferencia con la anterior, ejercía la prostitución no de forma voluntaria. Aunque dentro de esta *porné*, se daba la prostitución sagrada, consistente en que jóvenes se consagraban a una divinidad, y entregaban su ganancia para el mantenimiento de la divinidad.

Lisístrata indica a las mujeres beocias, espartanas y atenienses que ha mandado a un grupo de viejas hacia la Acrópolis, aparentando que realizan su sacrificio. Excluida de la vida política de la Polis, la mujer destacaba en la participación de los cultos religiosos, pues gran número dependían de ellas, así lo vemos expresando en diversas fuentes extraídas de obras teatrales. Según Daniela Frey, en su artículo “Mujer y religión en Atenas: libertad femenina a través de las ceremonias religiosas”, la mujer, debido a su naturaleza, sirve de unión entre la humanidad y la divinidad. Lisístrata indica que “A las viejas se les ha ordenado hacer esto:... ellas aparentado que celebran un sacrificio, se apoderen de la Acrópolis”.

Pues esta situación no sería extraña para los hombres, las mujeres áticas eran imprescindibles en diversos rituales colectivos, como en los Leneas, puesto que ellas realizaban una gran procesión hacia la Acrópolis, a fin de ofrecer a Atenas sacrificios. Esta fiesta en Éfeso, según Heráclito de Éfeso, su procesión se realizaba con la presencia del falo, en Atenas no tenemos constancia que se realizará con el falo, pero en esta comedia sería un guiño cómico. Por medio de la religión, la mujer conseguía insertarse socialmente en la polis.

Ya en el comienzo de la comedia vemos el papel fundamental que la mujer va a desarrollar en la obra, Aristófanes las coloca en un papel activo en relación con los asuntos de la ciudad, hasta entonces vetado para ellas. Las mujeres se ocupan del *oikos*, en cambio, los hombres de los asuntos de la polis, como Héctor dice a su mujer Andrómaca: “más ve a casa y ocúpate de tus labores.....Del combate se cuidarán los hombres”. Lisístrata, en su diálogo con Cleónice, ya le advierte que: “la salvación de

Grecia entera estriba en las mujeres”. Tucídides en su célebre discurso fúnebre, ya pone en primera línea la figura de la mujer al exhortar a las viudas de los muertos en la guerra del Peloponeso, ellas no se deben considerar inferiores, pues ellas también viven la guerra con el duelo de sus maridos o hijos.

Desde nuestro punto de vista, Lisístrata se ha convertido en un símbolo feminista y pacifista en la actualidad, pero como ha expuesto María Teresa López de la Vieja en su libro “Feminismo: del pasado al presente”, Aristófanes toma la figura de la mujer para criticar la idea de los demagogos que llevo a los atenienses a la guerra; por lo tanto, además Aristófanes no sería un “feminista”, ya que al finalizar la comedia vuelve el patriarcado al gobierno y las mujeres a su situación inicial.

Las comedias de Aristófanes surgen a partir de una idea inusitada e inverosímil, y como se ve en Lisístrata con consecuencias cómicas para todos los personajes que interviene; del mismo modo, es inverosímil que las mujeres de todas las regiones de Grecia se reúnan para acordar la huelga como solución para poner fin a la guerra. Pues a finales del siglo V a.C. la mujer únicamente administraba su casa, desposeída de cualquier derecho político y siempre bajo la tutela de un varón. Además, hemos de recordar que en las obras teatrales mayoritariamente los espectadores eran los hombres, pues al teatro sólo iban aquellos que tenían derecho de ciudadanía, por lo tanto, las mujeres no estaban presentes. Pero Platón, en su libro VII, presupone la presencia de mujeres en las representaciones, como también Gorgias, en el 502, donde presume que las mujeres asisten al teatro.

En todos los personajes femeninos, Aristófanes ha querido destacar diversos rasgos desagradables o groseras, ya sea en cuanto a su aspecto “el maloliente anágiro” cuando se refiere Cleónice la llegada de las mujeres de Anagirunte, su educación “pues me entreno en el gimnasio y salto dándome en el culo con los talones”, Lampitó, mujer espartana se refiere su costumbre deportiva o sus costumbres de beber “aunque tuviera que empeñar el vestido este curvilíneo y bebérmelo el mismo día.”

Las mujeres iban vestidas con una prenda interior, y una prenda exterior, el manto. El χιτών era distinto para hombres o para mujeres. El femenino era una tela cuadrada de lana que rebasaba la altura de la mujer, ajustado por medio de un ceñidor a la cintura, la apertura podía ser cosida o sujeta por alfileres. En cambio el quitón para los hombres llegaba hasta las rodillas. Aristófanes ironiza con la importancia que el vestido tiene para las mujeres, pues deben ir con “las tuniquillas azafrañadas, los perfumes, las zapatillas, el colorete y las enaguas transparentes”, como si su máxima preocupación fuera esa y no los asuntos del Estado.

Lisístrata acompañada por las mujeres, habiendo decidido por unanimidad el permanecer sin relaciones sexuales con sus maridos, toman la Acrópolis, simbólicamente tomando el poder de la polis, pues allí se encuentra el erario público con el que sufragaban la guerra, y se invierte la situación pues los guerreros son los que se “ocuparan” del oikos, mientras persista la huelga, incluso intentarán convencerlas de que desistan de la huelga aludiendo a su instinto maternal. Aristófanes, como portavoz de los ideales oligárquicos a través de su comedia, muestra cómo la crisis derivada de la guerra del Peloponeso está descubriendo que los intereses del Estado y del ciudadano en ocasiones no coinciden. De esta forma, al mostrar a las mujeres como salvadoras de Grecia, ridiculiza a los jefes populares y a la política democrática,

que no han sabido tomar las decisiones adecuadas, y por lo tanto, no han sabido gobernar el Estado.

El *oikos* es el espacio destinado a las mujeres, en el *γυναι κωντις*, la habitación de las mujeres era donde pasaban retirada la mayor parte de su tiempo donde se dedicaban normalmente a los quehaceres de la casa: cocinaban, hilaban, siempre bajo la tutela de un varón, su espacio era limitado, igual que la posibilidad de salir de casa. En “ los trabajos femeninos en el *oikos* de la Grecia Clásica: la madre, la cuidadora, la administradora”, Verónica Fernández nos indica que las mujeres humildes tenían más posibilidades de salir a la calle que las pudientes, puesto que el espacio de la casa que poseían así lo requería o incluso que están en su mayoría trabajaban fuera de casa para ayudar a la economía familiar, en cambio las más pudientes “ difícil resulta para las mujeres salir de casa: una anduvo ocupada con el marido, otra tenía que despertar al criado; otra tenía que acostar al niño; otra lavarlo, otra darle de comer”.

Al contrario, los hombres solían pasar la mayor parte del tiempo fuera de casa: se levantaban, se aseaban, tomaban un desayuno ligero, iban al *ágora* donde se relacionaban o realizaban sus negocios. A mediodía, tomaban el almuerzo. A continuación, iban a la barbería donde se realizaban tertulias, hasta la puesta del sol, donde tomaban la comida más importante, la *δειπνον*, finalizando con las libaciones a los dioses o espíritus para concluir con el simposio. En todas estas acciones diarias la mujer no participaba, pues no estaba bien visto que asistiera al *ágora*, que participará en tertulias, o incluso participar en las libaciones que no fueran hacia sus divinidades.

Tras tomar la Acrópolis y la salida de escena de Lisístrata y Cleónice, entra en la escena el Corifeo dando paso al *agón* entre hombres y mujeres. Situada la escena en la entrada de la Acrópolis, se produce un alterado diálogo entre ellos donde defienden las ideas de los hombres y mujeres, lo que dará lugar a situaciones jocosas. Comienzan el *agón* el coro de hombres, mostrando la ingratitud de las mujeres, “a las que alimentábamos en casa “. Del corifeo surge la idea de prender una pira a las puertas de Propileos para quemarlas, lo que dará paso a la réplica del coro de ancianas, sin achantarse en su réplica y apagando la pira y a los hombres con cántaros de agua. Dentro de este *agón*, aparecerá la figura de la corifeo, que al igual que el personaje masculino dará réplica y mostrará lo que sucede al público. La ironía en este *agón* se percibe claramente, pues las mujeres ridiculizan la acción que está siendo llevada a cabo por los hombres “llevando unos troncos de unos tres talentos de pesos (75 kilogramos), como para calentar un baño.” Lo que dará paso a un irónico y alterado diálogo entre el corifeo y la corifeo.

En esta escena, Aristófanes ironiza con el ritual en el que la mujer era protagonista principal esencialmente en su vida, su boda y concretamente el baño ritual con agua de la fuente Calirroo. Ritual en el que participaban las mujeres del *oikos*, donde las mujeres, tras recibir el baño, cubiertas con un velo, eran conducidas a su nuevo hogar acompañadas de su padrino y del novio, seguidas por su madre con un grupo de flautistas y antorchas, entonando los acordes del canto del himeneo.

El personaje que habla en segundo lugar siempre gana el *agón*, puesto que a este le corresponde siempre la última palabra. La heroína Lisístrata, a lo largo de este diálogo le indica al comisario la finalidad del atrincheramiento en la Acrópolis “para poner a buen recaudo el dinero y para que no luchéis por él”. Pues cansadas de la

guerra y de sus consecuencias, a pesar de lo que le indica el comisario:” ¿No es terrible que éstas arreglen el asunto dando palos y haciendo, bolas, ellas que ni siquiera tomaron parte ninguna en la guerra?”, son las mujeres las que más han sufrido la guerra, pues paren hijos que después envían como hoplitas.

Respecto a su papel político, la mujer era considerada como una menor de edad perpetuamente, es decir, tenía que estar tutelada, y por lo tanto no podía ocupar cargo político alguno. A pesar de ello, en los vv. 510-520, Lisístrata indica que “nosotras estábamos bien informadas de lo vuestro, y por ejemplo, estando en casa, nos enterábamos de una mala resolución vuestra sobre una asunto importante” y que indirectamente, siempre daban su opinión: “Marido, ¿cómo es que actuáis de una manera tan disparatada?”.

Las mujeres con la toma de la Acrópolis y con la decisión de proteger el tesoro del Estado, con el fin de acabar de esta forma la acción bélica, están marcando su capacidad de administrar, capaces de administrar el oikos, “¿No somos nosotras las que os administramos todo lo de la casa? Del mismo modo, son capaces de administrar los asuntos de la polis. Y por medio de una metáfora, “como un ovillo, cuando se nos ha enredado, cogiéndolo así,... igual desenredaremos esta guerra, si nos dejan”, pues el tejer, necesita paciencia y buen hacer, así pondrán fin a la guerra. Esta respuesta surge de la ironía, bien utilizada en la comedia, por el corifeo, que con intención de ofender a Lisístrata, tiene el efecto contrario.

Como bien dice el corifeo, ellas son las que realizan las labores domésticas, son las responsables del cuidado de las posesiones domésticas, cuidado de hijos. Dentro de esta actividad, también estaba la de hilar y la de tejer, incluso algunas mujeres de clase baja, podían establecerse en el Ágora, un puesto para vender sus productos, lo que le permitía sobrevivir. Por ello, saben tomar decisiones, y de forma indirecta se enteran de lo que suceden y pueden hacer reflexionar a sus maridos para que no actúen de forma irreflexiva.

En el diálogo que tienen lugar las mujeres con el comisario, se quejan de que siempre les mandan callar cuando quieren dar su opinión, y que en ocasiones toman decisiones equivocadas, sin reflexionarlas, y por tanto, ya ha llegado su momento. Ellas dirán a los hombres qué deben hacer para conseguir la paz. Tras ello, se produce la salida de las tres mujeres, Lisístrata, Cleónice y Mirrina, tras mandar al Hades al comisario “Caronte te está llamando y tú no le dejas zarpar”. Produciéndose la entrada del coro de ancianos de nuevo amenazando a las mujeres, que replican de nuevo, haciendo alusión su importancia en la guerra, “pues yo tengo parte en el banquete, pues aporreo hombres...”.

En contra de lo que el coro de mujeres está indicando por medio de la fábula de la águila preñada, la abstinencia va haciendo mella, ya incluso en el bando de las mujeres, así lo refiere Lisístrata a la Corifeo: “en dos palabras: queremos joder”. En esta escena Lisístrata cuenta cómo va pillando a mujeres que están intentando romper el juramento “a una la pille temprano agrandando la abertura por donde está la grupa de Pan, a otra...”. Dando lugar a diversas situaciones cómicas por diversas mujeres, como la que quiere ir a casa a extender las lanas, la que ha dejado del hilo sin pelar o la que se pone un escudo para simular que está a punto de dar a luz, incluso la que no puede conciliar el sueño por culpa de las lechuzas, Aristófanes aquí nos proporciona

datos etnográficos relativo a los trabajos propio de las mujeres. Pero en gran medida, destaca la importancia que los oráculos tienen, pues Lisístrata utilizará el mensaje del oráculo, para infundir tesón a las mujeres en su huelga: “cuando los pájaros se acurruquen en un solo lugar huyendo de las abubillas, y se abstengan del falo, se producirá el cese de sus desgracias.”

A lo largo de la comedia, se producen diversas peripecias cómicas, como la subida de la Acrópolis de Cinesias, en busca de su mujer, intentando que desista de su posición alegando su cuidado como madre” ¿Ni siquiera vas a tener lástima del niño que lleva sin lavar ni mamar seis días? Pero como bien han acordado, Mirrina, utilizará su encanto para indicar que “a menos que hagáis las paces y pongáis fin a la guerra”, ella no cultivará los ritos de Afrodita.

En este momento se produce una escena cómica, pues Mirrina utiliza sus armas de mujer para provocar a su marido sexualmente. Pero con una gran maestría cómica y naturaleza burlesca, Mirrina va llevar a la desesperación a su marido, incluso se plantan el votar a favor de la paz, “lo tendré en cuenta. Me ha matado, me ha hecho trizas mi mujer y encima de todo lo demás, se marcha y me deja así descapullado.” En esta escena, Cinesias pregunta dónde está el “perro zorro”, el propietario del burdel, para alquilar a una nodriza. La prostitución en época clásica, siendo la profesión más antigua datada, no estaba prohibida, pero sí mal vista. Cinesias, así como el resto de hombres, no encontrarán, debido a la huelga sexual, tampoco consuelo en las nodrizas, pues Lisístrata, da a entender que todas las mujeres, indistintamente de su categoría social, participarán en la huelga.

Se produce un cruce de palabras entre Cinesias y el corifeo, quien todavía mantiene la posición de no caer en la pretensión de las mujeres y no ceder a firmar la paz. Dando paso a otra escena jocosa, entre el heraldo lacedemonio y un Pritanis ateniense, ambos con el miembro en erección, producirían la risa ante el espectador. El heraldo lacedemonio, será quien dé el paso para firmar la paz, pues todos los hombres están empalmados y no pueden guerrear, dando a entender que la abstinencia llevada por las mujeres tiene sus frutos, los hombres están de acuerdo en que hay que firmar la paz.

Cumpliendo su cometido, en el corifeo, todavía irritado con las mujeres, se perciben rasgos de misoginia, entabla un dialogo con la corifeo, quien con su maestría intenta convencerle, pero como bien dice el corifeo en su último intervención:” ni con ellas, las muy malditas, ni sin ellas, las muy malditas”. Posiblemente parodiando unos versos de Arquíloco, se iniciará el canto del coro.

Respecto a la misoginia, se puede considerar un rasgo negativo de la sociedad clásica, que progresivamente ha ido desapareciendo en la actual sociedad occidental. Ya Hesíodo, alude a Pandora, el origen del mal en el mundo, siendo la primera manifestación misógina, que servirá como modelo para los yambos contra las mujeres de Simónides de Amorgos. Aristófanes no es un feminista, sino que utiliza a la mujer para ironizar y criticar, pues busca la risa dándole importancia a un “ser” que realmente carecía de él en la sociedad.

El corifeo y Pritanis irán en busca de Lisístrata, la protagonista y la única que podrá poner fin a la enfermedad” de los hombres, pues ya ni pueden hacer sus labores en el campo. Además como bien dice el corifeo, “no hay fiero más mala de combatir

que la mujer.”, a pesar de su misoginia, sabe que al final llegaron a un acuerdo gracias a las mujeres y su aptitud.

Durante el diálogo entre ambos personajes, aparece de nuevo la alusión a la necesidad del hombre por satisfacer sus deseos, Cinesias por medio de una porné, y ahora Prítanis alude a la masturbación, “Queridísimo, terrible también lo que nos ha pasado a nosotros, si nos llegan a haber visto los hombres estos masturbándonos”, hecho para los espartanos humillante. Pero lo que peor llevan, es no consumir al final del día el acto sexual, pues “tienen inflamada la ingle”, haciendo que su moral sea baja y sin ganas de ir a luchar. La masturbación como la práctica del amor homosexual era considerada como algo repugnante, incluso en Esparta podía ser sancionada. En cambio, sí que tenemos en la literatura varios ejemplos de amor homosexual entre mujeres, como en la poesía de Safo.

En esta escena, aparece el personaje personificado de la Conciliación, que según las acotaciones e irónicamente, es una joven desnuda, quien, situada en medio del discurso entre Lisístrata, el Laconio y Prítanis, produce la excitación de los hombres que están trabando la paz, lo que provocará que tengan prisas por pactar la paz: “entregadnos lo primero de todo Equinunte, el golfo Maliaco que está detrás y las piernas de Mégara”, y se centren en terminar la abstinencia “yo lo que quiero es desnudarme ya y labrar el campo”, frase con doble sentido. Aristófanes utiliza el doble sentido para provocar la risa, pues en la comedia no se usaban los eufemismos.

Tras la salida de escena de los tres personajes, entra deambulando el coro de mujeres cantando. Tras la firma de la paz entre Atenas y Esparta, después de 27 años, se celebra un banquete, donde no faltan la comida y el vino “nunca vi un banquete igual”, dice un Ateniense. Lisístrata, aun siendo por naturaleza mujer, pronunciará unas palabras oportunas: “que el marido esté junto a su mujer, y la mujer junto a su marido... que tengamos cuidado en lo sucesivo de no volver a cometer errores nunca más”. En esta escena podemos ver como la sociedad clásica, primordialmente patriarcal, ha sido sometida a un matriarcado. Son las mujeres y su poder, en ocasiones eclipsado o sometido, las que sin verter ni una gota de sangre, han conseguido la Paz. Siempre ha existido un matriarcado, pero subyugado, pues a pesar que históricamente se ha considerado a la mujer como el ser débil, en esta comedia, se atisba, aunque sea de forma ridícula y risible, que las mujeres son las que resuelven los problemas en el oikos y en la polis.

Con el canto de los dos coros, hombres y mujeres, se establece la paz entre sexos, invocando a las Gracias, a los dioses o a la diosa Conciliación, para que sirvan de testigos de la firma de la paz. La obra concluye de forma jocosa pues Laconio cantando con su canto casi inteligible pone fin a la comedia.

INFLUENCIA DE LISÍSTRATA

En primer lugar, tenemos que señalar que debido a la temática de Lisístrata, esta tuvo escasa repercusión posterior, incluso en el Renacimiento y en el Barroco, épocas en las que estaba presente el influjo de la literatura clásica. Ya en su momento, y por medio de Aristóteles, al compararse con la Comedia Antigua, representada por Menandro, esta obra va a quedar como objeto de estudio filológico y gramatical y no como modelo de género al no primar en ella un contenido pedagógico.

En el siglo XI d.C. la comedia aristofánica se convierte en manual escolar, siendo el representante del género cómico. Pero no todas sus obras tendrán tal categoría, se reduce a la denominada “triada” aristofánica, es decir: *Pluto*, *Las nubes* y *Las ranas*, conservadas en múltiples códices. Todo lo contrario que en el caso de *Lisístrata*, únicamente conservado en el código Ravennas, puesto que sus alusiones sexuales no eran propias para ser un manual de escuela, propias de los valores cristianos ortodoxos.

Gracias a la imprenta, se produce en el Renacimiento la difusión de las comedias clásicas, pero *Lisístrata* no será impresa hasta 1515. Su tardía difusión se debe a que no existían de ella traducciones al latín, además, en ese momento los autores que triunfan son Séneca o Terencio, más cercanos a la concepción social del momento. En cambio, los humanistas alemanes, conocedores del griego, sienten interés en las obras de Aristófanes, como así vemos en los numerosos estudios que versan sobre el teatro clásico.

Ya en el siglo XVI, *Lisístrata*, tendrá una nueva oportunidad, siendo traducida a otros idiomas en boga en ese momento: latín, italiano, francés y español. Gracias a John Fletcher al reproducir el argumento de *Lisístrata* con su obra *El domador domado*, será quién de nuevo ponga a la palestra al gran Aristófanes y a su obra.

En el XVII, Aristófanes, considerado un autor de mal gusto, saldrá perdiendo en la confrontación entre antiguos y modernos, produciendo que este sea poco apreciado en Europa. Habrá que esperar hasta la Revolución Francesa, y a las diversas traducciones alemanas, para que su imagen cambie y sus comedias se conviertan en un estímulo político y social.

Así, en 1819, se estrena una opereta *Las conjuradas*, de Franz Ignanz, que con el mismo tema y teniendo como referencia la obra de Aristófanes, servirán de modelo para operetas posteriores, como la presentada a principios del siglo XX, que, bajo el nombre de *Lysistrata*, Paul Lincke, utilizará la trama de la obra original con su fondo explícitamente sexual. Del mismo modo, en 1896 el inglés Aubrey Bearsley añadirá unas atrevidas ilustraciones a la traducción de *Lisístrata* de Samuel Smith, a pesar de ser censuradas en su mayoría. Este hecho producirá que el contenido de *Lisístrata* tome importancia y artistas, como Pablo Ruiz Picasso, la utilicen para resaltar el componente sexual expuesto en ella.

De nuevo en el siglo XX se producirá el resurgimiento de la obra de Aristófanes. En España, por medio Manuel Martínez Mediero y su versión de *Lisístrata*, replanteará en una España sumida en plena transición la figura de la mujer y su libertad sexual, configurando a *Lisístrata* como símbolo feminista. *Lisístrata*, ha servido para que mujeres de diversos países hayan actuado en favor de la paz. Posteriormente, habrá otras adaptaciones como la de León Kilomwsky en *Escuela de seductoras*, o la controvertida adaptación de *Lisístrata* de Jérôme Savary, representada por Paco León, en el 56 Festival de Mérida.

Utilizada su imagen con movimientos pacifistas o revolucionarios, *Lisístrata* ha sido imagen de la revolución anti-imperialista del Che Guevara, en la Guerra de Vietnam para criticar la intervención militar del sudeste asiático. En el siglo XXI, *Lisístrata* se configura como un símbolo contra la Guerra de Irak. Así la liberiana, Leymah Gbowee inició una campaña para acabar con la guerra en su país, aplaudida al ser reconocida como Premio Nobel de la Paz posteriormente.

Del mismo modo, a comienzos del presente siglo, se ha generado una corriente feminista en la sociedad, intentando proporcionar a la mujer la importancia que en ocasiones no le es reconocida. En algunos casos, tomando a Lisístrata como símbolo de paz y de no violencia contra las mujeres.

VALORACIÓN PERSONAL

Dejando al lado los aspectos formales de la obra de Aristófanes, esta me ha hecho replantearme ciertos conceptos como: la literatura misógina o el feminismo en la actualidad.

En primer lugar, tenemos que ser cautos cuando realizamos un análisis de una obra literaria que no sea contemporánea. De ahí, que Aristófanes, actualmente sea considerado un profeminista, pues en su obra, viéndola con los ojos de una mujer del siglo XXI, me reconforta saber que gracias a las mujeres, y a su poder sexual, se pudo parar una guerra, pero no una cualquiera, sino la Guerra del Peloponeso entre dos enemigos por antonomasia; Atenas y Esparta. Pero es aquí, cuando me replanteo si es verdad que Aristófanes era realmente feminista, o por el contrario, un misógino, pues en su obra cuya base es una idea irrisoria, utópica e irreal, le está otorgando un papel en el que realmente está ridiculizando a los hombres, y concretamente la capacidad que estos tienen de gobernar el Estado. Por lo tanto, no es que a la mujer le otorgue la capacidad de gobernar el Estado, sino que la “menosprecia”, pues incluso, viene a decir que ellas son capaces de gobernar.

A partir de ahí, veo cómo en las distintas etapas de la literatura desde la tradición bíblica ha existido una literatura misógina, en la que bajo una apariencia de amor a las mujeres, desde el mito de creación del ser humano, cuyos personajes son Adán y Eva, donde la mujer provoca los males del hombre, o recuerdo al Marqués de Sade, quien considera a las mujeres un objeto sexual a quienes puede sodomizar y violar, y no fue considerado un misógino, pues la sociedad del momento, su máxima era que “el placer personal somete a los otros, y el placer del fuerte se impone sobre el débil”. Por lo tanto, Lisístrata, no sería tan abrumadoramente una obra feminista, pues es una comedia asentada en la ironía del “poder” que tienen las mujeres.

Ello me hace reflexionar sobre la sociedad del siglo V a.C y la actual, y la verdad, no veo gran diferencia. Por medio de Ana de Miguel, veo más claro que vivimos en una sociedad donde el patriarcado todavía sigue imperando. Que Aristófanes no era feminista, y que estaba sin saberlo asentado las bases para el patriarcado de consentimiento, es decir, que bajo una falsa apariencia de libertad de elección estaba ridiculizando a la mujer y a su capacidad. La desigualdad entre hombres y mujeres, ha existido y existe actualmente. Ya Simone de Beauvoir, cuya máxima tuvo repercusión en la revuelta juvenil del mayo del 68, denunció que la mujer ha sido considerada secundaria respecto a un varón en todas las culturas, definiéndonos como “el segundo sexo”.

Aristófanes vive y representa una sociedad bajo un patriarcado de coacción, es decir, un patriarcado que se asienta en unas leyes del Estado, en un poder político y un poder religioso, donde la propia ideología del Estado marcaba que, por naturaleza,

eran diferentes los hombres a las mujeres intelectualmente, físicamente e incluso moralmente. De ahí mi idea de que Aristófanes no era feminista, sino que estaba representado ante su sociedad, que era patriarcal. Además, no criticaba la desigualdad entre géneros, la función de Lisístrata no era esa, sino la de ridiculizar a los hombres.

Las mujeres actualmente vivimos en un patriarcado de consentimiento, algunas consideran que un falso consentimiento forma parte de la sociedad actual. Por ello, debemos configurar una sociedad basada en la igualdad y en el respeto. Lisístrata, busca esa igualdad por medio de su sexualidad: Remontándonos a la literatura bíblica, fue por causa de una mujer ese paso de una sociedad rústica a una sociedad racional. El sometimiento que el ser humano supedita al sexo es lo que provoca que hoy en día sea un considerado un concepto transgresor, que empuja a la ruptura del patriarcado, derivando hacia un matriarcado.

A pesar de que Lisístrata ha querido entenderse como una obra feminista, o profeminista, dado que el feminismo es una ideología reciente, en realidad en ella Aristófanes plantea una situación de entrada risible, una suerte de “*reductio ab absurdum*”, que las mujeres tomen el poder, algo impensable en la sociedad en que él vivía y que debía sonarle a su público a ridiculez. De esta forma, lo que intenta es exaltar los valores tradicionales, contribuir al mantenimiento del poder de las élites, del partido de los poderosos al que él mismo pertenecía y con el que él mismo se identificaba.

El teatro de Aristófanes, así pues, a través de la risa y la comedia, lo que hace en realidad es apuntalar el régimen existente. En ese sentido, su teatro no es revolucionario, sino reaccionario, exactamente igual que el teatro de Lope de Vega y Calderón de la Barca, con todo su andamiaje de afirmación imperial.

La realidad griega no reconocía derechos a las mujeres, no las permitía heredar, ni ser cabezas de familia. Las mujeres no eran ciudadanas de plenos derechos, no participaban en la elección de los órganos de gobierno, ni mucho menos podían ser elegidas. Es por eso, por lo que Aristófanes tiene la ocurrencia de imaginar un gobierno de mujeres, como queriendo decir que hasta el último bribón de la polis podría hacerse con el poder si no se tomaban las medidas oportunas.

En la Lisístrata de Aristófanes podemos ver los peligros de intentar hacer lecturas, o interpretaciones literarias, fuera de contexto, ya que no hay en la comedia una exaltación de los valores femeninos, una reivindicación del “segundo sexo”, sino más bien una ridiculización del tradicionalmente llamado “sexo fuerte” y también una advertencia de orden moral y político-social.

Posiblemente, Lisístrata formaría parte de un elenco importante de obras misóginas, que culpan a la mujer de los males del hombre. Un conjunto en el que podemos incluir varios títulos relevantes, como el medieval Libro de los asayamientos de las mujeres o El Corbacho, del Arcipreste de Talavera; incluso obras como La fierilla domada de William Shakespeare, y basada en uno de los “enxiemplos” que aparecen en El conde Lucanor o Libro de Patronio, de Don Juan Manuel, autor castellano del siglo XIV.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓFANES Comedias III: Lisístrata-Tesmoforiantes-Ranas-Asambleístas-Pluto. Ed. Clásicos Gredos Madrid. Tras- LUIS GIL FERNÁNDEZ .2009

FREY GARCÍA, D: “Mujer y religión en Atenas: libertad femenina a través de las ceremonias religiosas”, revista electrónica. Historias del Orbis Terrarum.

GIL FERNÁNDEZ, L: Aristófanes. SEOANE, M: “La utopía en Lisístrata y La Asamblea de las Mujeres de Aristófanes”, Anales de Filología Clásica 16/17 ed. Gredos, Madrid. 1996

GARCÍA NOVO, E: “Mujeres al poder: Una lectura de Lisístrata”, ed. Gredos, 2000

IGLESIAS ZOIDO, J: “Los múltiples rostros de Lisístrata: tradición e influencia de la Lisístrata de Aristófanes”. Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos, nº 20, 2010, págs. 95-114

LASSO DE LA VEGA, J.S: “De Safo a Platón” ed. Planeta, Barcelona, 1976

MAZON: “ Zur Komposition der altattischen Komödie” Rhm LXIII, 1908

RODRÍGUEZ ADRADOS, FR. “Aristófanes. Las Avispas, La Paz, Las Aves, Lisístrata”. F. Editora Nacional, 1975.

RODRÍGUEZ ADRADOS, FR: “La lengua del teatro griego”. Vol I. Gredos. 1999.

ZIELINSKI, T: “Gliederung der altattischen Komödie”, Alemania, Classic Reprint. Leipzig. 2018

Webgrafía.

<https://www.ehu.es/documents/1797489/0/PROGRAMA+LISÍSTRATA>. (Visitada en Mayo)

http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/5411/Las_mujeres_y_la_noche_en_los_rituales_griegos.pdf?sequence=2, (visitada en mayo 2019)

Conferencia.

DE MIGUEL, ANA “Sobre la mentira neoliberal del consentimiento”. Conferencia dada en Universidad Rey Juan Carlos, el 8 de abril del 2017.

Artículo

FERNÁNDEZ GARCÍA, VERÓNICA” Los trabajos femeninos en el oikos de la Grecia clásica; la madre, la cuidadora, la administradora” Universidad de Oviedo.