

Misogínia i rialla de masses: la dona a la comèdia atenesa

Misogyny and Mass Laughter: Women in Athenian Comedy

RESUM

La misogínia, en major o menor grau, es troba present en totes les manifestacions de la literatura grega de l'Antiguitat. El present article se centra en la seua configuració a la poesia dramàtica àtica dels ss. V i IV aC, primer gènere literari que defineix una incipient cultura de masses, sobre la qual incideix i de la qual, alhora, es nodreix. Des d'aquest supòsit, intentem un acostament a les claus de la misogínia a la comèdia, il·lustrant-lo amb textos, preferentment de la comèdia postaristofànica, més propera a la quotidianitat, i alguns dels quals resulten sorprenentment actuals.

Paraules clau: Dona, misogínia, comèdia, drama, grec.

ABSTRACT

Misogyny, in greater or smaller degree, occurs in all the manifestations of the Greek literature in Antiquity. This paper aims to its configuration in the Attic dramatic poetry of 5th and 4th centuries B. C., as the first literary genre defining a incipient mass culture. Attic drama affects it and lives on it, as well. From this assumption, we tried an approach to the keys of misogyny in comedy, illustrating it with texts, preferredly of the post-aristophanic comedy, nearer to everyday life. Some of these texts look surprisingly present.

Key words: Mujer, misoginia, comedia, drama, griego.

SUMARI:

— *Violentia*. — *Garleria*. — *Afany de domini*. — *Desvergonyiment i tendència a la infidelitat*. — *Conclusions i reflexions*.

Si hom cau mai en la temptació de mitificar l'Antiguitat grega, faria bé de prevenir-se'n amb la lectura del següent passatge de les *Vides dels filòsofs* de Diògenes Laerci:

Hermip [fr. 11], en les *Vides*, atribueix a Tales la dita referida per alguns autors a Sòcrates, car solia repetir, diuen, que, de tres coses,

¹ Universitat Jaume I de Castelló. Departament de Filologia i Cultures Europees.

n'havia de donar gràcies a Fortuna: «Primer, perquè sóc home i no bèstia; segon, perquè sóc home i no dona; tercer, perquè sóc grec i no estranger» (I 33).²

Aquest triple racisme, d'espècie, de gènere i de nació, impregna la mentalitat grega antiga —tot transcendint a la cristiana— i es projecta en totes les seues produccions artístiques, però sobretot les literàries, amb molt poques i reduïdes, quasi sempre anecdòtiques, excepcions; i amb decisives conseqüències. Com a efecte del racisme de nació, tot contacte dels grecs amb altres pobles passa pel filtre de la *interpretatio Graeca*; res no s'entén sinó des de la perspectiva hel·lènica. Com a resultat del racisme de gènere, s'obté la invisibilitat de la meitat llarga de la població; invisibilitat que, molt sovint, és interrompuda per la misogínia. És a dir: quan recordem que hi ha dones, sol ser en termes negatius, que en ocasions prenen una sorprenent virulència. El nostre propòsit al llarg de les següents pàgines és il·lustrar la plasmació de la misogínia a la producció literària grega —en tant que siga possible, deixant que els textos parlen tots sols—, especialment a través de la poesia dramàtica còmica atenesa dels segles V i IV a. C.

Escau, és clar, justificar aquesta delimitació. Quant al lloc, Atenes no va «inventar» la literatura grega de l'Antiguitat, però — Ἀθηναί Ἑλλάς Ἑλλάδος — la seva producció literària representa un aclaparador percentatge d'aquesta, i podem dir sense por a l'exageració que es tracta d'una literatura masculina, concebuda per homes i per a homes, almenys com a primer objectiu. Les escasses aparicions de la dona com a subjecte d'activitat literària tenen lloc fora d'Atenes i pertanyen a l'Època Arcaica. El nom per excel·lència és el de Safo, a Lesbos, però no és l'únic, val a citar també Erinna, compatriota de l'anterior; Corinna i Mirtis a Beòcia, Telesila a Argos, Praxila a Sició... Però dissortadament la seva obra conservada —quan n'hi ha— es troba en un estat terriblement fragmentari, de vegades a causa d'una deliberada persecució, d'altres simplement perquè la transmissió va relegar els textos no àtics a un segon pla, en el millor dels casos.

La diferència entre aquest període i l'Època Clàssica és tan palesa que immediatament hom pretén explicar-la. Ha gaudit d'un cert èxit la versió segons la qual l'Edat Arcaica suposa precisament la transició entre la societat matriarcal autòctona mediterrània, i la patriarcal indoeuropea; o, en el vessant religiós, la substitució d'una omnipotent divinitat femenina, la Gran Mare, per un panteó en què el domini masculí és evident (Olària, 1998 i 2003). Els testimoniatges, emperò, no ens permeten confirmar-ho plenament. És cert que a la

² Traducció d'Antoni Piqué Angordans. La traducció dels textos grecs que apareixen al present article és, quan no indiquem una altra cosa, nostra; en el cas dels fragments de comèdia, feta sobre l'edició de Kassel i Austin.

societat minoica les dones duen a terme la posició, sens dubte elevada, de sacerdotesses, i això implica una relativa llibertat i dignitat, però no necessàriament implica el poder femení, ni que la successió hereditària fos per línia femenina, com assenyala Eva Cantarella (1981: 20-21). Al capdavant, la pregunta al respecte és sempre la mateixa: per què es produeix la subordinació de la dona, i de retop la misogínia? La resposta, o les respostes, si n'hi ha, mereixen molt més espai del que podem dedicar-los ara i ací. Quant a l'Atenes clàssica, una explicació proposada, recollida per Mercedes Madrid (1999: 17 ss.) és que la πόλις, que supera l'organització tribal, naix a partir de la identificació ciutadà / guerrer; tots els ciutadans participen a la defensa de la ciutat, i per tant tenen dret a participar al seu govern; això, a la llarga, deixa la dona sense lloc a l'esquema social que s'hi configura. Tot plegat, a Atenes no hi ha «ciutadanes ateneses»; hi ha esposes, filles, germanes... dones, al capdavant, de ciutadans atenesos (Sommerstein, 1980: 395; Mossé, 1989: 267, n. 40, sobre l'aparició i ús de πολίτις, femení de πολίτης). Precisament el gènere literari que evoluciona paral·lelament a la πόλις és el drama, que reflectiria més de prop, doncs, aquest procés.

Però el fet és que la misogínia es troba ja present, en menor o major grau, a les primeres manifestacions literàries gregues de què tenim notícia. Ja als poemes homèrics s'albira, més o menys difuminat, el quadre que més endavant s'aclarirà: les figures femenines resulten dignes —algunes amb inequívoca bellesa tràgica, com ara Andròmaca—, però s'hi estableix una sospitosa distribució de les esferes masculina i femenina. La dona assoleix la fama gloriosa mitjançant la bellesa (*Odissea* VI 25-30); els treballs que li són propis són les activitats domèstiques, especialment filar i teixir (*Od.* XXI 350-53); i, sobretot, no és digna de confiança (*Od.* XI 441-43 i 454-56). Hesíode va més lluny: a la *Teogonia* descriu la creació de la dona, que defineix com un «bell mal» destinat a enganyar els homes (570-612). I el poeta líric Semònides d'Amorgos —contemporani de Safo, potser lleugerament anterior a aquesta— és autor de l'anomenat *Catàleg de les dones*, extens poema en què tot de tipus femenins són identificats com a descendents de certs animals negativament caracteritzats: es tracta del primer text únicament i absolutament misogin (Madrid, 1999: 172). Abans d'acabar el s. VII aC, doncs, la misogínia grega ja presenta les característiques que la comèdia àtica clàssica desenvoluparà.

La diferència entre la poesia dramàtica atenesa —és a dir, tragèdia, drama satíric i comèdia— i els gèneres literaris anteriorment esmentats és el caràcter específicament massiu d'aquella. Els àmbits de la poesia èpica i lírica són molt més reduïts; en principi, es generen i es difonen al si de l'aristocràcia, en simposis i celebracions de tal mena, i només de manera secundària s'adrecen a auditoris més nombrosos. En canvi, la poesia dramàtica atenesa és concebuda

com a espectacle adreçat a tota la ciutat, en edificis destinats a tal efecte; analitza els valors de la societat i en proposa de nous. Això acostava el seu paper a aquell que avui té el cinema, tot i ser molt més institucional: els certàmens dramàtics estan organitzats per l'estat atenès i constitueixen el centre de festivitats ciutadanes.

En això estant, tragèdia i comèdia resulten ben distintes pel que fa al nostre objecte d'estudi. Els personatges femenins de la tragèdia es mantenen a l'alt nivell dels poemes homèrics, i fins i tot es troben per damunt d'aquests. Tant si són clarament positius, com ara Antígona o Electra, o si són capaços dels més esgarriposos crims, com Medea o Clitemnestra, la seua dignitat mai no queda en dubte, i els seus actes sempre tenen una justificació, almenys parcial: a tall de darrer exemple, Deianira causa la mort d'Hèracles involuntàriament, empena pel seu amor cap a ell. Això no vol dir que la tragèdia estiga exempta de misogínia: els tràgics adjudiquen al *θηλυ γένος*, «raça femenina», tots els estereotips negatius tradicionals, però a la llarga pareix que això es reduís a una mena de «color tradicional», desmentit pel comportament i pels actes de les dones, tant si obren col·lectivament com si ho fan individualitzadament. És possible, d'una banda, la distinció entre la «bona dona» i la «mala dona», i d'altra l'assumpció per la dona de valors genuïnament i fins i tot lèxicament masculins, com ara *ἀνδρεία*, el valor, literalment «virilitat» (Madrid, 1999: 192 ss.). Fins i tot en alguns personatges d'Eurípides hom ha vist la proposta d'una nova *ἀρετή* femenina: per damunt de la maternitat, hi ha la fidelitat a l'espós. Això destrossaria el tòpic misogin tradicional que la dona no és digna de confiança; i tindria distintes resolucions. Medea, fidel al seu espós com ell no ho ha estat amb ella, ho faria assumint la *τόλμη* o *ἀνδρεία* del baró en el vessant més brutal d'aquesta; Evadne s'acostaria més a una versió femenina de la *τόλμη* (Durán, 1995: 25 ss.).

Però el material amb què treballa la tragèdia és el mite: les dones que apareixen a l'escena tràgica no sols no són reals, sinó que no tenen perquè ser-ho. Entre tragèdia i societat atenesa hi ha una distància no immediatament salvable; s'estableix un simbolisme, no una pretesa imatge especular. La comèdia, en canvi, pretèn partir de personatges més o menys esbojarrats, però grotescament reals. Les situacions que planteja la Comèdia Antiga³ poden ser desgavellades i fantàstiques, però la seua comicitat rau, en gran mesura, en suposar com les viuria un ciutadà atenès amb tots els trets tòpics, i no un heroi mitològic. I recordem que l'humor de masses sol ser conservador; en línies generals, diu a l'espectador allò que aquest vol sentir. Amb això, és clar, no

3 Aristòfanes seria el representant més conegut del període anomenat Comèdia Antiga, però les seues obres *L'assemblea de les dones* i *Plutus* pertanyen ja al següent període, la Comèdia Mitjana, que inclou la producció còmica des dels primers anys del s. IV aC fins a l'any 321/20 aC. La ira de Menandre, convencionalment, marca el principi del tercer i darrer període, la Comèdia Nova.

equiparem comèdia amb realitat, seguint l'advertiment de Hunter (1985: 123), qui relativitza d'entrada el valor que els testimoniatges còmics al voltant de la dona puguen tenir per a oferir una idea clara d'aquesta en l'Antiguitat. Però sens dubte la comèdia està molt més a prop de com pensava i es pensava la societat atenesa dels ss. V i IV a. C. —una societat, reiterem, masculina— que no la tragèdia. Els autors còmics eren perfectament conscients d'aquesta diferència de tractament, com ens mostra, explícitament, un fragment d'Eubul, poeta de la Comèdia Mitjana:

Mala

- mort tinga aquell infame que per segona vegada amb dona
 es casà. De qui ho va fer per primera vegada, cert, no malparlaré,
 perquè aquest n'era inexpert, crec, del mal,
 5 pero aquell ja n'estava al corrent, de quin mal és la dona.
 Oh Zeus gloriósíssim, que potser parlaré jo mai
 malament de les dones? Per Zeus, abans mort!
 És la millor de totes las possessions. Perquè, si fou
 una mala dona Medea, Penèlope, almenys,
 10 fou un gran negoci. Algú em dirà que Clitemnestra era malvada...
 Alcestit per honrada hi contrapose. Però potser
 de Fedra malparlarà algú. Però, per Zeus,
 honrada... quina era de veritat? Quina? Ai de mí, miserable!,
 ràpidament les dones honrades se m'han acabat,
 15 però de malèvols, encara puc dir-ne moltes.⁴

Quant a la imatge que projecta de les dones, doncs, la comèdia es nodreix de tots els tòpics de la misogínia que ja distingíem en èpoques anteriors, i els reflecteix, és a dir, els torna a proposar com a vàlids a l'auditori. Heus ací la raó del seu èxit: ni Aristòfanes ni els altres autors còmics eren *especialment* misògins; no ho eren ni més ni menys que qualsevol baró atenés mitjà (Madrid, 1999: 287).

Comencem per una ullada a Aristòfanes, per la fama de algunes obres seues que tenen les dones com a centre del argument: *Lisístrata*, *L'assemblea de les dones* i —menys coneguda— *Les dones a les Tesmofòries*.

Vegem-ne primer les dues primeres i les respectives protagonistes, Lisístrata i Praxàgora. Com a líders, pareixen dotades de qualitats positives i d'una marcada autonomia; però a poc que es mire amb deteniment, això resulta, com a mínim, dubtós. Lisístrata es preocupa de recordar que va adquirir els seus coneixements escoltant el seu pare i altres homes majors, i ho fa ella mateixa cap al final de l'obra, com si volgués justificar —o disculpar— el seu liderat i

4 Sobre aquest «catàleg de dones» vegeu Sanchis (1991).

retornar les coses al seu lloc després del «món a l'inrevés» que ha suposat la comèdia:

Jo certament sóc dóna, però tinc seny; per mi mateixa tinc bastant de prudència i, atès que he sentit molts discursos del meu pare i d'altres més grans que jo, no tinc pas una instrucció dolenta (1124-27).⁵

Helene Foley (1982: 9) reconeixia alguns trets de dignitat a la figura de Lisístrata, identificada amb una sacerdotessa real d'Atena amb el mateix nom; al nostre entendre, emperò, aquesta identificació només demostra que la comèdia no respectava ni la condició sacerdotal. Lisístrata pareix transgredir minuciosament les normes de comportament femení del seu temps... la qual cosa no és, al capdavant, sinó un recurs còmic per a motivar les burles del poeta contra la dona, erigit en veu de l'auditori masculí, i les valida per ser una dona.

Praxàgora queda més desdibuixada, però el que sap, i que la converteix en capdavantera de les dones i després en dirigent de la ciutat, també prové dels homes:

En el temps de les proscripcions vaig viure amb el meu home a la Pnix; hi escoltava els oradors i en vaig aprendre (243-44).

Potser aquestes dues figures utòpiques siguen, doncs, més complexes, però les dones que les segueixen a les respectives «revoltes» ja reuneixen el seguit de qualitats negatives que veurem desenvolupades a la comèdia posterior; per això Lisístrata i sobretot Praxàgora no tenen una excessiva confiança en elles i posen de manifest llurs vicis més que no pas llurs virtuts, com ara Praxàgora, fent-se passar per un home, a l'assemblea:

[Les dones] fan la punyeta a llurs marits com abans, amaguen els adúlter a dins de casa seva com abans, es fan d'amagat menges exquisides com abans, els agrada beure vi pur com abans, i fornir les engresca, com abans (224-28).

Per utilitzar l'expressió de Sarah Pomeroy (1975: 133), fent la comparació amb la tragèdia, els personatges femenins d'Eurípides tenen «solidaritat de gènere»; a Aristòfanes, no en trobem gens. Potser a *Les dones a les Tesmofòries* aquestes actuen més com a col·lectiu amb objectius comuns —venjar-se d'Eurípides pels seus atacs misògins!⁶— però una anàlisi més profunda també

⁵ Val a notar especialment l'adversativa del primer vers; segons un escoli, pertany a la tragèdia *Melanipa* d'Eurípides, avui perduda. Les traduccions en prosa de les comèdies completes d'Aristòfanes utilitzades per al present article són de Manuel Balasch.

revela que només ens trobem amb un recurs còmic distint: presentar obertament un «món de dones», perquè la simple menció d'abillaments, ornaments, afaits... produiria la rialla de l'auditori.⁷ Recordem que tots els papers, fins i tot els femenins, eren representats per actors; i un dels passatges de més èxit de l'obra (211-79) suposa el transvestisme en escena —depilació inclosa— de Mnesílloc, sogre d'Eurípides, que ha de participar disfressat de dona a la celebració de les Tesmofòries, exclusivament femenina. Per cert que les dones no rebaten cap de les acusacions que els fa Mnesílloc transvestit: o bé les reconeixen tàcitament, o responen eixint-se'n d'estudi (Madrid, 1999: 279).

La comèdia evoluciona cap a una major quotidianitat; és per això que sobretot farem servir fragments de la Comèdia Mitjana i, en menor grau, de la Nova. Una diferència a notar és que els vicis femenins són restringits pels comediògrafs a les heteres, i les aparicions a l'escena còmica de dones «honestes» són, almenys explícitament i als fragments conservats, relativament escasses. Això, emperò, no vol dir que aquestes estiguen lliures de les esmentades perversions; simplement, el personatge de l'hetera s'adapta molt millor als arguments en voga. No deixen d'haver-hi afirmacions de misogínia a la manera hesiòdica, com ara aquestes dues d'Antífanes, de la Comèdia Mitjana:

Jo, pel que fa a la dona, només en una cosa confie,
que una vegada morta, ja no tornarà a la vida,
però apart d'això, desconfie fins que morgia. (fr. 245)

Un home⁸ afectat d'oftalmia aguda, tot i patir
enormes mals, un únic bé tan sols experimenta:
que no veu una dona durant aqueix temps. (fr. 246)

Però no són abundants; de fet, les dues anteriors arriben fins a nosaltres a través de l'obra del moralista Joan Estobeu, i això fa pensar en una tria especialment tendenciosa. Tot plegat, els principals —no únics— trets negatius que

6 Ja ens hem referit a Eurípides. La seua misogínia fou un tòpic, en part generat pel mateix Aristòfanes; en realitat no presenta cap dels seus personatges femenins com a dolent per pròpia natura, i sempre apareixen clarament exposats els motius dels seus actes, fins i tot els més esgarriposos i desencadenats per una infàmia masculina (Madrid, 1999: 244). Entre els ss. II i III dC, Ateneu, emperò, s'hi refereix així: «També el poeta Eurípides era afeccionat a les dones. Per exemple, Jeroni a les seues *Notes històriques* [fr. 36 Wehrli] fa la següent afirmació: "Quan algú li deia a Sòfocles que Eurípides era un misogin, Sòfocles responia: 'A les tragèdies, és clar que sí, però al llit és un filogin'"» (XIII 557).

7 Aristòfanes va representar una altra comèdia amb el mateix títol i d'argument sens dubte molt semblant —avui en diríem un *remake*— de la qual només conservem vint-i-vuit fragments, en llur major part molt breus. En constitueixen el més extens quinze versos que enumeren tot d'objectes femenins o sentits com a tals: entre altres, instruments de costura, peces de roba i fins i tot instruments per a la masturbació.

8 Hi trobem ἀνθρωπος, i no ἀνήρ, com a oposat a γυνή.

defineixen allò que en diríem la «condició femenina» a efectes còmics són l'afecció al vi, la parleria, l'afany de domini, el desvergonyiment i la tendència a la infidelitat. Vegem-los amb deteniment.

Vinolentia

L'afecció desmesurada de les dones al vi és el tòpic misogin més recurrent. Comencem, novament, per Aristòfanes i les seues «comèdies femenines». A *Lisístrata*, quan les dones es pregunten per qui fer el seu jurament de manera que queden més obligades, troben ben aviat la solució:

Lisístrata.— ¿Doncs com jurarem?

Cleonica. — Si ho vols, jo t'ho diré, per Zeus! Quan haurem col·locat una copa grossa cap per amunt, hi degollarem un gerro de vi de Tasos, i jurem per la copa... no tirar-hi aigua.

Làmpito.- Oh, per Zeus! És indicible com el lloo, aquest jurament.

Lisístrata. — Que algú em porti de dintre una copa i un gerro. (*Una dona surt un moment de l'escena i torna immediatament amb les coses dites.*)

Cleonica. — Caríssimes dones! I quin gerro tan gros! I la copa, ja fa goig només d'empunyar-la (194-201).

Als versos següents, les dones rivalitzen a ser cadascuna la primera que jure —és a dir, que begue— i la imprecació final de Lisístrata és:

Lisístrata.— «...i si ho transgredeixo, que la copa s'ompli d'aigua» (235).

A *L'assemblea de les dones*, Praxàgora és triada per a parlar davant l'assemblea després que almenys altres dues dones hagen assajat intervencions que tranllueixen, en major o menor grau, una fixació pel vi (132-55), confirmada finalment com a tradicional, segons hem vist abans (227). Cap al final de l'obra, l'esclava de Praxàgora a la seua proclama fa especial insistència al perfum de vi de Tasos:

...que porto el cap perfumat amb essències i exquisideses, oh Zeus! De molt han superat de nou les amfores de Tasos a tots aquests, perquè el perfum es manté llargament damunt de la testa; tots els altres floreixen ràpidament i s'esvaeixen, Sí, aquests són de molt els més bons, de moltíssim, pels déus! Adolla vi pur: ens alegrarà tota la nit si escollim el que tingui l'aroma més delicada (1117-24).

A *Les dones a les Tesmofòries* el sogre d'Eurípides, volent fugir de la reacció irada de les dones que han descobert que és un baró transvestit, pren de braços d'una d'elles allò que creu que és un nadó. Entre els crits i els terribles escarafalls de la pressumpta mare, amenaça de llançar-lo al foc, però es troba amb quelcom de ben distint:

El Sogre. — Encén, crema! (*Al nen.*) Tu treu-te aviat aquests vestits cretesos. De la teva mort, nen, dóna'n la culpa, d'entre les dones, només a la teva mare (*despulla el que es creia que era un infant*). ¿Què és això? La criatura ha resultat que és un barralet ple de vi, i això que duu sabates pèriques! Oh dones, xardoroses, borratxes, que de qualsevol cosa us n'enginyeu el traguejar! Oh gran negoci pels taverners, però un dany per a nosaltres, pels atuells domèstics i pels flocs de llana! (730-38).

La discussió subsegüent amb la «mare» té mal acabament:

El Sogre. — Molt bé, abruseu-me, però aquesta... nena, la degollaré a l'acte. (*Es treu un ganivet de la pitrera.*)

Dona Primera. — No! Et suplico que no! De mi, fes-ne el que vulguis; aquest, tanmateix, salva'l.

El Sogre. — Ja es veu que, els fills, te'ls estimes per naturalesa. Però no per això m'estaré de degollar. (*Amb el ganivet punxa el barraló.*)

Dona Primera. — Ai, filla meva! Mània, porta'm el gibrell, que almenys li recolliré la sang.

El Sogre (*a l'esclava*). — Posa'l a sota, perquè en això vull afavorir-vos (749-56).

Com podem veure, el recurs còmic, la paròdia d'una hipotètica escena tràgica —una mare oferint la seua vida per la del seu fill— alhora nega o almenys desvaloritza un valor femení positiu com la maternitat: les dones, diu, prefereixen beure vi que no tenir cura dels fills. La *vinolentia* femenina pareix córrer paral·lela a la lascívia i accentuar-se amb l'edat; a *Plutus* (975-1040) es posa en ridícul, en un diàleg ple de dobles sentits, una vella que tenia un amant jove, la qual també feia servir «perfum de Tasos». Vegem, a més a més, aquest fragment d'Aristòfanes, de la comèdia avui perduda *Còcal*:

Altres velles ancianes que enllestien una gerra plena de negre de Tasos, a grans còtils l'abocaven a llur gobelet, no mancat d'ornament, urgides per l'amor al negre vi pur (fr. 364).⁹

⁹ L'edició de Kassel i Austin ofereix aquest fragment sense distribució versal, excepcionalment. Hem seguit per a la traducció el seu text amb una sola divergència, tot llegint δέπας, «gobelet», en lloc de δέμας, «cos».

En altres poetes de la Comèdia Antiga no manquen al·lusions semblants, com ara aquesta invectiva de Ferècrates:

Calentona, borratxa, bruixa! (fr. 186).

O aquesta descripció no menys insistent de Teopomp:

Una anciana amant del vi, borratxa, de vinosa luxuria, un cul (fr. 80).

La Comèdia Mitjana continua en la mateixa línia, però potser amb una major subtileza, com ara Alexis:

A les dones tot els està bé, mentre hi haja vi
a doll per a beure'n.

(B.) Però cert, per les dues deesses,
que n'hi haurà tot el que vulguem, i n'hi haurà també
un de molt plaent, sense dents, ja pansit,
5 ranci, divinament vellard.

(A.) Salut
a una vella esfinx. A mi amb enigmes.
Digues la resta. (fr. 172)

El personatge B, caracteritzat com a femení pel jurament «per les dues deesses», propi exclusivament de les dones (Bain, 1984: 39), fa un joc de paraules segons τὸ ἀνάλογον (Aristòtil, *Poètica* 1457 b 16): els adjectius poden aplicar-se tant al vi com a un vell.

A Alexis pertany també la següent caracterització impressionista:

I Zòpira,
atuell ple de vi. (fr. 56)

I aquesta a Antífanes:

Una dona de la Còlquida, embriaga. (fr. 144)

En boca d'un personatge d'Axionic trobem la següent litotes:

De una dona, pots ben creure que no beu aigua. (fr. 5)

A Eubul hi ha la següent apòstrofe a una copa:

Oh, tèrria gila! Quin Tericles una vegada et va
 obrar del còncau buit eixamplant el fons?
 Sens dubte, sabedor que la donívola natura
 amb copes no petites es complau. (fr. 122)

Així com aquest retruc d'un home a una dona:

Dona,
 tu per una col¹⁰ em prens i pretens donar
 curs a tota la teua caparra contra mi, em pareix. (fr. 124)

Per a acabar aquest apartat, vegem un sentenciós fragment de Xenarc, que aplega a l'acusació de *vinolentia* l'habitual afirmació que hom no ha de fiar-se d'una dona:

Jurament de dona, en vi jo l'escric. (fr. 6)

GARLERIA

Atribuir a les dones una parleria superior a la dels homes és un tòpic no sols de la comèdia, sinó de la literatura grega en general, i potser a partir d'aquesta, d'allò que podem dir-ne «literatura occidental». Val a recordar, emperò, que el *Tractatus Coislinianus*¹¹ distingeix com a tercer procediment de γέλως ἀπὸ τῆς λέξεως, comicitat per la dicció, aquella que s'aconsegueix κατὰ ἀδολεσχίαν, és a dir, per garleria, que Aristòtil definia com una utilització excessiva de recursos literaris (*Retòrica* 1405b 35 ss.).

En línies generals, entenem per aquesta la insistència acumulativa desproporcionada al sí d'un discurs, especialment la d'epítets, però en general de qualsevol mena de figures retòriques; defecte del discurs seriós, és font molt principal de la comèdia (Campagnolo, 1992: 429). En aquesta abundèn, certament, les *accumulationes* de tota mena; però sens dubte la paròdia del discurs femení es feia sovint en termes de deliberada garleria. Es confon així, amb finalitat còmica, la burla de la xerrameca amb la desvalorització del que

10 La col, crua, adobada o cuinada de diverses maneres, passava per ser un eficaç remei contra l'embriaguesa i els seus efectes, és a dir, la caparra, i no es tracta d'una argumentació còmica, sinó que es creia que la col i la vinya eren per natura incompatibles. Vegeu Aristòtil, *Problemes* 873b; Teofrast, *Història de les plantes* IV 16, 6; Cató, *Sobre l'agricultura* 156, 1; i Plini, XXXIV 84-85.

11 Juntament amb *De comoedia* (*Περὶ κωμῳδίας*) XV i XVI, un dels més coneguts tractats anònims sobre la comèdia, i en el qual hom ha vist, amb excessiu optimisme (Gil, 1998: 323), una epitomització del perdut llibre II de la *Poètica* d'Aristòtil; en qualsevol cas ens acosta a la preceptiva antiga sobre allò còmic, almenys a la de Teofrast (Nesselrath, 1990: 138-42; Gil, 1998: 334).

una dona puga dir: d'una banda, és una saberuda, una set-ciències; d'una altra, les seues argumentacions són pura garleria femenina.

Sense eixir-nos de la comèdia, doncs, entre un allau de citacions possibles ens limitarem a unes quantes, a tall d'exemple. A *L'assemblea de les dones* Aristòfanes, precisament quan aquestes es troben preparant llurs discursos, posa en boca d'una d'elles la següent pregunta retòrica:

Dona 2a (*a la Dona Primera*). - ¿Qui és de nosaltres, oh estimada!, que no en sap de xerrar? (120).

En un fragment atribuït dubtosament a Aristòfanes no resulta tan clar, per manca de context, si ens trobem amb una acusació de parleria:

Deixa de cantar¹² i digues-m'ho en prosa. (fr. 962)

Ja en Comèdia Mitjana, Alexis ens fa retrobar el *Catàleg de les dones* de Semònides, a què ens hem referit al principi del present article:

Més parlara que tu
jo mai no he vist, dona, ni xixarra,
ni gaig, ni rossinyol, ni oroneta,
ni tòrtora, ni cigala. (fr. 96)

El mecanisme de comicitat hi aplega la comparació amb animals —sempre productiva— amb l'*accumulatio*: exactament el mateix que feia servir, a gran escala, el poeta d'Amorgos. D'altra banda, el desplegament d'insectes i aviram sorollosos d'aquest fragment és en part proverbial, en concret l'expressió *τρυγόνος λαλιστέρα*, «més parlara que la tòrtora», que també trobem en masculí, *τρυγόνος λαλίστερος* (Menandre fr. 309, Alcifró, II 26, Zenobi, I 55). A l'inrevès, l'asserció de Libani *ἡ γυνή [...] τρυγόνος λαλιστέρα, κίττης, ἀηδόνος, κερκώπης*, «la dona [...] [és] més parlara que una tòrtora, que un gaig, que un rossinyol, que una xixarra» (*Declamacions* XXVI 34) pareix ser una recreació directa del present fragment d'Alexis (Arnott, 1996: 250), més que no pas una insistència en l'element paremiològic.

Fos com fos, Xenarc també al·ludeix a la cigala amb valor semblant:

Que potser no són afortunades les cigales,
les dones¹³ de les quals no tenen ni una engruna de veu? (fr. 14)

¹² Amb la traducció es perd el marcador de gènere, però es tracta d'un participi femení.

¹³ La traducció és literal: el grec diu *ταῖς γυναίξιν* i no pas *ταῖς θηλείαις*, «les femelles», com més pròpiament esparíem.

Però la seua aparició, sempre negativa¹⁴ o burleta, no és exclusivament misògina; s'associa a tota xerrameca insistent i de poca substància, com ho veiem ja a *Els ocells* d'Aristòfanes:

Les cigales canten un mes o dos dalt de les branques, però els atenesos canten sempre, tota la vida, dessorre dels processos (39-41).

Antífanes fa una altra comparació:

Què dius? Si vols amagar quelcom, ¿davant d'una dona < ++ > en parlaràs? I, quina diferència hi ha entre això i contar-ho a tots els pregoners a l'àgora? (fr. 347)

Finalment, ja a la Comèdia Nova i a *negativo*, trobem a Menandre una sentència que no cridaria l'atenció en una comèdia burgesa del s. XIX:

Una filla casadora, fins i tot si no parla en absolut, amb el silenci diu moltíssimes coses sobre sí mateixa. (fr. 820)

Que ens dona peu a considerar la misogínia articulada al voltant del matrimoni.

AFANY DE DOMINI

No pareix que siga l'excessiva xerrameca, *per se*, allò que en realitat desferma la misogínia del baró. En relació amb la dona —que, per definició, és casada o ho serà—, cal incloure tot de mals sentiments que li atribueix el seu marit. Segons Alexis, és venjativa i rancuniosa:

Dissortats nosaltres (...) que havent venut el dret a parlar en la vida, i una plaent existència, com a esclaus de les dones vivim, que no lliures. I després diem que tenim dot, i no preu?
5 Amarg, per cert, i curull de donívola bilis. La dels barons, davant d'aquesta, és vera mel; ells, quan hom els fa mal, saben perdonar, però elles, bo i fent mal, encara acusen.

¹⁴ Tanmateix, el cant de les cigales, per a la cultura grega moderna, és un símbol de vida, i la seua absència, de mort. Vegeu Seferis: «Es buidaran els teus ulls de la llum del dia / com s'aturen de sobte i totes alhora les cigales» (*El tord* III 80) i Elitis: «i moltes les cigales / que no les sentisses / com no sents el pols al teu braç» (*To Àxion Estí*, «La Gènesi», himne III). Les traduccions són nostres, la primera inèdita, la segona a Montañés (1992).

- Allò que no calia ho governen, i del que governar calia,
 10 se'n despreocupen, juren en fals, i sense patir
 cap mal, tothora diuen estar malaltes. (fr. 150)

La literatura grega, i en general occidental, és rica en vituperis del matrimoni – i de les dones en general, és clar –, concretats de vegades en la queixa en primera persona de l'home casat (Hunter, 1985: 133 ss.); recordem una vegada més *L'assemblea de les dones* d'Aristòfanes:

Malaurat de mi! Vell com sóc, i m'he casat... Quin fart de garrotades
 hauria de rebre! (323-24).

Però abunden sobretot els tòpics (Sanchis, 1991: 726 n. 5) d'aquell que es casa per segona vegada i del vell que pren dona jove, dels quals dona bona mostra Ateneu (XIII 558 - 560), font de la major part dels fragments de comèdia que citem. L'anterior d'Alexis és interessant per explícit: tot plegat, la dona és malentranyada i rancuniosa, descurada d'allò que li correspon — no hi diu de què es tracta; suposem que de les tasques de la llar— i entremetidora en allò que no li escau —potser la vida pública?— perjura i fingidora contínua de malalties. Però és interessant veure en boca de qui se situa aquesta queixa: de qui ha «venut» la seua llibertat en canvi de la dot. Com que aquesta era element indispensable del matrimoni, i aquest era d'habitud fet per interès més que no pas per sentiments, ens pareix que ací es fa referència, en realitat, al que es casa amb una dona ἐπίκληρος, és a dir, pobilla; o a algú que es casa amb una dona que aporta una dot molt superior a la riquesa del marit. Val a suposar que, en aquests casos, la gran diferència de patrimoni posaria el poder econòmic —i, en certa mesura, el domèstic— clarament en mans d'ella, tot i que consumir una separació no estava gens ben vist, com diu ben clar aquest personatge d'Anaxàndrides, també, com Alexis, poeta de la Comèdia Mitjana:

Difícil, t'ho dic, i costerut, filla,
 és el camí de retorn cap a la llar paterna
 des de la casa del marit, per a qui és una dona honesta.¹⁵
 En efecte, es una anada i tornada que comporta vergonya. (fr. 57)

A la Comèdia Mitjana i Nova s'al·ludeix repetidament, amb un cert to sentenciós, a aquestes situacions que permeten a la dona eixir de la seua subordinació. De nou Anaxàndrides:

15 La mateixa idea la trobem a Eurípides (*Medea* 236 s.).

Qui pensa casarse, no pensa
 bé, perquè ho pensa i, doncs, es casa.
 En efecte, és el començament de molts mals a la vida.
 Perquè qui és pobre i pren muller
 5 per diners té una ama, no pas una esposa,
 de la qual és esclau... i pobre. Si, pel contrari, pren
 una que res no ofereix en dot, † ell mateix † es fa esclau,
 perquè d'aquí endavant ha de nodrir no pas un sinó dos.
 Qui l'ha presa lleïja, ja no és suportable viure
 10 ni, de cap manera, l'entrada a casa.
 Però si hom l'ha presa que fa goig, de cap manera
 més del marit que dels veïns.
 De cap manera, doncs, es pot escapar del mal. (fr. 53)

I més clar i breu encara, Antífanes:

No hi ha, en veritat, cap càrrega més gravosa
 que una dona que aporta abundant dot. (fr. 270)

Tota transgressió del paper subordinat de les dones, per mínima que fos, és motiu d'alarma; vegeu Filemó, ja a la Comèdia Nova:

D'una bona dona és propi, oh Nicòstrat,
 no ser superior al seu home, sinó subordinada.
 La dona que avantatja l'home és un gran mal. (fr. 120)

Com ho eren les conseqüències derivades d'una dot considerable.¹⁶ Però, com deiem, la comèdia es nodreix de la percepció de la massa i alhora la nodreix. Rarament un tòpic ho és tan sols de la comèdia; la proposta de Plató a *Les lleis* —on, com és sabut, articula, juntament amb la *República*, el seu estat ideal— potser s'adreçava a evitar tals situacions:

Quan un home es case o quan done en matrimoni una filla seua, ni ha
 de donar ni ha d'acceptar cap dot en absolut, de qualsevol valor que
 aquest siga (742c).

¹⁶ El mateix podem observar —o podíem, en tant que la societat rural experimenta un clar desestructurament— a la Grècia moderna. Allò «normal» i socialment esperable és que la dona aporte al matrimoni, en dot, un valor aproximat igual al de l'home. Una diferència considerable a favor de la dona no és ben vista, perquè si bé no acreix l'«autoritat» (pública) de la dona, minva considerablement el «poder» de l'home (Friedl, 1986: 49-51). La continuïtat entre la Grècia de l'Antiguitat i la d'avui és un tema polèmic, i encara ho és més quant al paper que la dona juga en una i altra. Herzfeld (1986: 223): «[...] the study of women provided scholars with evidence of continuity between the ancient and modern cultures».

Aristòtil, a l'*Ètica per a Nicòmac*, tot discernint els distints tipus de poder, i en tractar aquell que s'exerceix al si de la família, assenyalava:

El govern del marit sobre la dona és, sens dubte, aristocràtic; el marit mana segons la seua dignitat, en allò que li escau manar, i assigna a la seua dona allò que a aquesta és propi; tanmateix, si el marit és senyor de totes les coses, el seu govern es torna oligarquia, perquè obra en contra del mereixement i no pel fet de ser superior. De vegades governen [la casa] les dones, quan són pobilles; però aquesta autoritat no s'esdevé per l'excel·lència, sinó per la riquesa i la força, com a les oligarquies (1160 b 2 ss.).

És a dir: el poder del marit pot degenerar en oligàrquic si s'administra malament; però el poder de la dona és per definició oligàrquic, i per tant pernicios. No s'hi contempla, doncs, la possibilitat que a més de *πλοῦτοι καὶ δύνανται* les dones siguen susceptibles de governar *κατ'ἀρετήν*.

En qualsevol cas, paral·lelament amb aquestes protestes de qui diu ser dominat per la dona, trobem la referència a aquesta com a paradigma de la negació del valor; vegem Alexis:

Té el valor d'un home, la covardia
d'una dona, la bogeria de follia, la raó
de qui discorre, la violència d'una fera, el dolor
d'un diamant, el punt d'honor d'una divinitat. (fr. 247, vv. 10-13)

Tot aquest fragment es refereix a l'amor; però amb aquesta al·lusió a «la covardia de la dona» ens mostra, si el relacionem amb l'anterior, la contradicció que al llarg de la història ha produït la subordinació de les dones. Ens limitem a fer esment ací, per manca d'espai, els correlats que aquesta contradicció va tenir, en un sentit o en un altre, en l'establiment de festivitats exclusivament femenines. Hom ha vist els festivals de les Tesmofòries i d'Eleusis com una compensació calculada a la pèrdua d'influència femenina als rituals funeraris (Alexiou, 1974: 117), i l'àmbit del drama no fou alié a la jerarquització (Zeitlin, 1978: 136; Iriarte, 1990: 115 ss.).

Per cloure aquest apartat, heus ací una altra diatriba d'Alexis contra el matrimoni; el seu to és molt més impersonal, de fet és una teorització que, en gran part, podríem dir-ne intemporal:

Qui, doncs, que estigues en bon seny mai gosaria
casar-se, i posar fi a una vida més plaent?
I que no és millor, per a qui té seny,
perdre els drets cívics que no tenir dona?

- 5 Amb molt. Als que no tenen drets cívics, no els permet
la llei, quan els toca càrrec, governar els conveïns,
però si et cases, ja no t'es possible ser
sobirà de tu mateix; de comptes, ja només
en rendim els de la vida quotidiana. (fr. 264)

En realitat, no s'hi fa cap referència a la dona, i el personatge que pronuncia aquests versos —un paràsit sentenciós? un company d'aventures del jove enamorat que vol casar-se?— més aviat fa referència a les responsabilitats pròpies del canvi d'estat... civil. La innovació, sobre la qual es focalitza la comicitat del fragment, és la comparació del matrimoni amb les magistratures —que n'és de proper, al passatge vist d'Aristòtil!—; els dos darrers versos pareixen confondre les dues esferes, *ιδίως* i *δημοσίως*, perquè seria més lògic argumentar com ara: «ja només tindràs les responsabilitats públiques, a casa has deixat de manar». L'autor ha prolongat, o estès, la imatge de la comparació entre el matrimoni i la manca de drets cívics, sens dubte exitosa. La inconsistència lògica (Arnott, 1996: 740), de bon segur, no era percebuda per un auditori que, no ho oblidem, no disposava del text escrit; un rigor propi del nostre temps —d'abundant cultura escrita— no havia de malmetre aleshores una situació còmica.

DESVERGONYIMENT I TENDENCIA A LA INFIDELITAT

Destaquem que aquests «vicis» són atribuïts a les dones —no sempre però prou sovint— precisament per dones, bé implícitament, amb el paper que hi juguen a certes tragèdies —com ara *Medea* o *Fedra*, per no estendre'ns—, o bé explícitament. Cenyint-nos a la comèdia, Aristòfanes ens en proporciona un bon exemple a *Les dones a les Tesmofòries* en boca de la corifea:

Corifea. — No hi ha, en tots els aspectes, res pitjor que les dones desvergonyides si no són les... dones (531-32).

I no pareix haver massa variacions al respecte. Vegem Alexis, en aquest cas ben aristofànic:

No hi ha cap de fera més desvergonyida
que la dona; per mi mateixa jo done testimoni. (fr. 291)

No és necessari, doncs, adjudicar aquesta intervenció a una hetera, ni tan sols a una figura femenina «dolenta»; i el «desvergonyiment» al qual hom al·ludeix té un evident sentit sexual. Les dones són, per natura, llibertines i

infidels; és creença que, si excita el desig, ha de ser pur desig; i mitjançant el sexe, doblega sense esforç la voluntat dels homes, com trobem a Filisc:

Per a fer canviar d'opinió fàcilment en allò que vol,
convincents raons acostuma a tenir el llit.¹⁷ (fr. 1)

I a Anaxàndrides:

Mai no et faces tu mateix esclau del plaer,
d'una dona lasciva és això propi, no d'un home. (fr. 61)

La lògica conseqüència fóra recloure-la; però, pel que sembla, això és difícil, si fa no fa impossible. De nou Alexis:

No hi ha ni muralla ni possessions
ni res més de tan difícil guarda com una dona. (fr. 340)

El fet que a la comparació s'apleguen tant la inaccessibilitat – τεῖχος – i el valor material – χρήματα – ens posen de nou en la línia del fr. 150 d'aquest poeta; sens dubte s'al·ludeix a una dona ἐπίκληρος, o de dot considerable. En qualsevol cas, coincideix exactament amb el fr. 320 Nauck d'Eurípides, de la tragèdia perduda *Dànae*; un «prèstec» còmic, amb finalitats paròdiques, o bé d'una atribució errònia per la font. Arnott (1996: 846-47) no vacil·la a suposar aquests versos d'Alexis motivats per l'embaràs d'una donzella seduïda i abandonada; però al nostre entendre, quan un poeta manlleva versos d'un altre no necessàriament els aplica a situacions semblants, i menys encara quan un còmic els pren de la tragèdia. Afirmacions sentencioses d'aquesta mena abunden en tota mena d'arguments. La següent, de Teòfil, per posar-hi fi, recull el tòpic del vell que es casa amb dona jove, a què abans ens hem referit:

No convé al baró vell la dona jove;
perquè com una barca, no obeeix apenes
a un sol timó, "sinó" que trenca l'amarra
i de nit és descoberta en possessió d'un altre port. (fr. 6)

CONCLUSIONS I REFLEXIONS

De tot l'anterior, no escau traure'n més conclusions que aquelles que els mateixos textos ens suggereixen. Preferim una reflexió, feta especialment a

17 La font indica que es refereix a les dones.

partir dels fragments. En aquests, la comicitat, quan n'hi ha, o si més no el sentit, es concentren, es focalitzen i esdevenen quelcom que té elements en comú amb un acudit. Doncs bé: *mutatis mutandis*, sorprén, en molts casos, la seua aparença actual.

En efecte, amb l'excepció de la *vinolentia* —i encara hauríem de parlar-ne— una gran part de les acusacions contra les dones que hem vist als fragments ens la trobem, avui mateix, cada dia i amb molt poques variants. Només cal tenir una certa sensibilitat per a descobrir-les, perquè sovint són tan habituals, tan quotidianes, que són una mena de «soroll de fons» que ja no sentim.

Rarament trobarem actualment una equiparació de les dones amb el mal, absoluta i rotunda; de fet, ja hem vist que a la comèdia en general, i en concret a la Comèdia Mitjana, aquesta ja era rara. Però, quantes cançons, tradicionals o de moda, serioses o satíriques, afirmen avui que la dona no mereix cap confiança i és propícia a la traïció? I, més important —i problemàtic— quants acudits sentim que tenen com a nucli o com a ingredient tòpics misògins com ara la ninfomania, les dones dominants, els marits calçasses?

Perillós. L'humor transmet tota una escala de valors, tant més perillosa pel fet que és inconscient; però no hi ha fenomen més social que la rialla. No riem sols, sinó en grup. Tan assentat es troba el pòsit de la misogínia, més encara, de la comicitat a costa de la misogínia, que textos escrits i representats fa dos-mil cinc-cents anys ens pareixen tan actuals?

Fa pensar, i molt.

BIBLIOGRAFIA

1. Edicions, traduccions i comentaris de textos grecs antics

- ARNOTT, W. G. (1996): *Alexis: The Fragments. A Commentary*. Cambridge.
- BALASCH, M. (1973): *Aristòfanes. Comèdies*, vol. IV: *Els ocells. Lisístrata*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- BALASCH, M. (1974): *Aristòfanes. Comèdies*, vol. V: *Les tesmofories. Les granotes*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- BALASCH, M. (1977): *Aristòfanes. Comèdies*, vol. VI: *Les assembleistes. Plutus*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- DIÓGENES LAERCI (1988): *Vides dels filòsofs*, 1. Traducció i edició a cura d'Antoni Piqué Angordans. Barcelona: Laia.
- KAIBEL, G. *Athenaei Naucraticae Dipnosophistarum*. 3 vols. 1887-1890 (reimp. 1985).

KASSEL, R. i AUSTIN, C.: *Poetae Comici Graeci*. Berlín - Nova York.

III 2. *Aristophanes, Testimonia et Fragmenta*, 1984.

IV. *Aristophon - Crobylus*, 1983.

V. *Damoxenus - Magnes*, 1986.

VIII. *Menecrates - Xenophon*, 1989.

II. *Agathenor - Aristonymus*, 1991.

VI 2. *Menander*, 1998.

2. General

ALEXIOU, M. (1974): *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge University Press.

BAIN, D. (1984): «Female Speech in Menander». *Antichthon*, XVIII, pp. 24 - 42.

CAMPAGNOLO, M. (1991-92): «Le comique dans les fragments d'Eubulos selon le critique littéraire antique». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CL, pp. 411-96.

CANTARELLA, E. (1981¹⁹⁹⁶): *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Roma = *La calamidad ambigua*. Madrid.

DURAN, M. A. (1995): «Evadne: otro modo de entender la virtud femenina», a VERDEJO, M. D. (ed.): *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*. Málaga: Universidad de Málaga. Atenea - Estudios sobre la mujer, pp. 9-34.

FOLEY, H. P. (1982): «The 'Female Intruder' reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*». *Classical Philology*. N°. 77, pp. 1-21.

FRIEDL, E. (1986). «The Position of Women». *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton University Press.

GIL, L. (1998): «La risa y la cómico en el pensamiento antiguo», a LOPEZ FÉREZ, J. A., ed. (1998): *La comedia griega y su influencia en la literatura española*. Madrid.

HERZFELD, M. (1986): «"Within and Without": The Category of "Female" in the Ethnography of Modern Greece». *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton University Press.

HUNTER, R. L. (1985¹⁹⁹⁴): *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge = *Η Νέα Κωμωδία στην Αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη*. Atenes: Καρδαμίτσα.

IRIARTE, A. (1990): *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid: Taurus.

MADRID, M. (1999): *La misoginia en Grecia*. Madrid: Cátedra.

MONTAÑÉS, R. J. (1992): *Odysseas Elytis. To Áxion Estí*. València: Edicions Alfons el Magnànim (IVEI).

MOSSÉ, C. (1989): «La société athénienne à la fin du IV^e siècle. Le témoignage du théâtre de Ménandre». *Mélanges Pierre Lévêque*, III, pp. 255-67.

- NESSELRATH, H. - G. (1990): *Die attische Mittlere Komödie: ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*. Berlin: Walter de Gruyter.
- OLÀRIA, C. (2003): «La deessa mare i les primeres cosmogonies religioses». *Deesses i verges: una iniciació històrica de les dones vistes per la religió*. Castelló : Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 23-38.
- OLÀRIA, C. (2003): «Naixement, vida i mort de la sacralitat femenina. La interpretació de les cosmogonies androlàtriques i la repercussió de l'actual concepte de gènere». *Asparkia. Investigació Feminista*. Any 14, N°. 14, Castelló de la Plana, pp. 99-114.
- POMEROY, S. (1975): *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. Nova York, Schocken = *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid, Akal, 1990.
- SANCHIS, J. L. (1991): «Un catálogo de mujeres mitológicas en la Comedia Media (a propósito de Eubulo fr. 115 Kassel-Austin)». *Actes del IX Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*. Barcelona, pp. 725-731.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1980): «The naming of women in Greek and Roman comedy». *Quaderni di storia*, VI, 11, pp. 393 - 418.
- ZEITLIN, F. (1978): «The Dynamics of Misogyny: Myth and Myth-making in the Oresteia». *Arethusa*, 11, pp. 102-45.

Recibido el 18 de octubre del 2005

Aceptado el 29 de noviembre del 2005

BIBLID [1132-8231(2005)16: 129-151]