

Eurípides: una inversión

Eurípides, a reversal

AIDA MÍGUEZ BARCIELA¹ (*Universidad de Zaragoza — España*)

Abstract: The aim of this paper is to clarify the relationship between the Greek political project (the *polis*) and the figures of women in the tragedies of Euripides, especially in *Alcestis* and *Medea*. It argues that the reasons why women are increasingly excluded from the political realm are also the reasons why their voices are to be heard once that project is consummated.

Keywords: polis; women; equality; community.

Tomaré como punto de partida lo que a primera vista parece una contradicción.

Por un lado, la *polis* comporta la exigencia de que los ciudadanos se sometan todos al mismo *nomos*: en el espacio isonómico (i. e. el espacio vacío en el medio que los griegos llaman *agore*), los ciudadanos son equiparables los unos con los otros, con lo cual, en ese espacio, los datos diferenciales primarios resultan difuminados o aplanados. Las reglas han de valer con independencia de quién sea en cada caso el implicado; “escribir las leyes” significa iniciar un proceso de abstracción y despersonalización, de ahí que las formulaciones de las primeras leyes conocidas tengan la forma que tienen (*quienquiera que...*, *cualquiera que...*²). La abstracción está inscrita en la naturaleza misma de la ley: las leyes han de ser generalizables. Una ley que no puede generalizarse no tiene el estatuto de regla repetible en una pluralidad de casos distintos: no es una ley. Las leyes son leyes porque se tipifican y se aplican haciendo abstracción del carácter particular de los actores, así como de la situación particular de la que se trate en cada caso.

Por otro lado, el proyecto *polis* es concomitante con la tendencia a limitar cada vez más la presencia y las prerrogativas de las mujeres. Esto parece contradictorio. ¿Cómo es posible que la pretensión de igualdad ciudadana deje fuera determinados sectores de la población? ¿Por qué la *polis* excluye a las mujeres?

Texto recibido el 02.02.2021 y aceptado para publicación el 25.10.2021.

¹ aidamiguez@unizar.es.

² MÍGUEZ BARCIELA (2019) 54-55.

I

En Homero, ciertas figuras masculinas sitúan a las mujeres en “su lugar”. Les dicen algo así como: ocupaos de los trabajos que las mujeres tenéis que hacer dentro de la casa; el hilado, el tejido, la administración de las riquezas, etcétera; lo de fuera, la guerra y la reunión, no son asuntos de mujeres.

El imperativo reconoce un reparto tanto de lugares como de tareas. En Grecia hay lugares y tareas de género: unos lugares los ocupan los hombres y otros las mujeres; unas tareas las realizan los hombres y otras las mujeres. Hay criba, separación, discriminación, y la hay en un sentido amplio. La diferencial “género” es una variable, pero hay otras variables: los niños hacen unas cosas, los jóvenes hacen otras; los adultos y los viejos hacen cada uno sus cosas, cosas distintas. En el horizonte de pensamiento griego antiguo, la discriminación es el concepto positivo. No todos hacen lo mismo. Las diferencias no son irrelevantes. No hay un único trabajo al que todos los demás se reduzcan en el fondo. No hay un solo espacio indiferenciado. Al contrario: hay clases de individuos y hay clases de lugares distintos.

Al dirigirse a las mujeres, Héctor y Telémaco subrayan la diferencia focalizando el reparto de tareas (Il. 6.264-286, Od. 1.356-359 y otros), así como la diversidad de aptitudes o excelencias (cada trabajo tiene una *arete* peculiar). Porque hay trabajos de hombres y trabajos de mujeres, la excelencia de los unos no será conmensurable con la de las otras ni viceversa³. Ahora bien, ¿por qué las mujeres son excluidas de ciertos espacios? ¿Por qué esto ocurre con mayor energía según se va fortaleciendo el proyecto de igualdad de ciudadana?

Una pista para responder esta pregunta la proporcionan las leyes suntuarias atribuidas a Solón. Son leyes referidas a la ostentación y al fasto en los funerales, y afectan especialmente a las mujeres⁴. Tales regulaciones pretenden limitar tanto las manifestaciones exacerbadas de dolor por los parientes muertos como el número de mujeres que participan en los funerales. Se trata de que las mujeres no se arranquen los cabellos ni se arañen las mejillas ni griten y sollocen a lo grande por la muerte de un pariente. Se trata

³ MÍGUEZ BARCIELA (2019) 33-39.

⁴ SHAPIRO (1991) 629-656, STEARS (1998) 89-100.

de controlar las lágrimas y moderar el dolor por los familiares muertos, lo cual nos da que pensar algo como lo siguiente:

Primero, las mujeres son las que mejor lloran a los muertos. Son las maestras del dolor, las expertas en el duelo. Llorar, lavar y vestir los cadáveres son acciones que entran en el campo de competencias de las mujeres.

Segundo, el llanto por un pariente muerto implica, entre otras cosas, elogiar al muerto de manera tal que sus cualidades distintivas salen a la luz. Los lamentos femeninos reconocen lo más particular y lo más diferencial del pariente muerto. El llanto de las mujeres hace justicia al dato singular, rinde homenaje a lo exclusivo, a lo único, a lo más irreductible del pariente que el grupo de parentesco ha perdido de una vez por todas: *Héctor, tú eres...* no solo el mejor luchador de Troya, sino el más excelente de todos los hijos, el más necesario de los esposos, el más amable de los cuñados (algo así dicen los lamentos que clausuran la *Ilíada*⁵).

Si las mujeres son las que mejor lloran, si su llanto reconoce lo singular, el carácter único, irrepetible, incomparable, entonces podemos empezar a sospechar las razones que pueda tener la *polis* para arrinconar cada vez más a las mujeres, por de pronto regulando los gestos de dolor que rinden homenaje a lo distintivo de un individuo en particular (un esposo, un hermano o un hijo muerto). Al limitar la presencia y la conducta de las mujeres, no se limita simplemente a las mujeres; lo que la *polis* limita mediante las regulaciones suntuarias es la importancia que pueda tener la identidad personal en el espacio isonómico. Si el proyecto *polis* comporta una igualación tendencial de los miembros de la comunidad, entonces tiene que poner entre paréntesis, al menos hasta cierto punto, la identidad primaria de los mismos, identidad que reconocen precisamente las mujeres.

La *polis* no reconoce ni al hermano ni al esposo ni al hijo; reconoce ciudadanos. Y porque reconoce ciudadanos, aplana las diferencias personales y construye una segunda identidad, una identidad abstracta o “política” que se basa justamente en la desidentificación: en el espacio de nadie no ha de haber nadie que se distinga o sobresalga por encima del resto. Al realizar todo eso que entra en su campo de competencia específica (arrancarse los cabellos,

⁵ MÍGUEZ BARCIELA (2016) 190-196.

lacerarse las mejillas), las mujeres recuerdan sin embargo que esos ciudadanos iguales son también parientes únicos.

Lo que se juega en las leyes suntuarias es nada más y nada menos que el proyecto de igualdad ciudadana, el cual resultaría coartado si en la *polis* el protagonismo lo tuviese no el ciudadano, sino el pariente; no el grupo de “los iguales”, sino la estirpe ilustre. Hay que marginar a las mujeres porque hay que marginar a las familias; es decir: hay que controlar la importancia que las vinculaciones personales apolíticas tienen en el seno del espacio político igualitario. Esto es lo revolucionario: que se considere no el pariente único sino el ciudadano igual; que se borren los nombres y apellidos; que se relativice la importancia de la casa; que se desenraíce al miembro de la comunidad.

Por eso el decreto de Creonte en la *Antígona* de Sófocles se expresa en los términos despersonalizadores en los que se expresa (vv. 175-191), los cuales conectan asimismo con la formulación típica de las primeras leyes escritas conocidas (*quienquiera que entierre a Polinices; sea quien sea el que desobedezca*). El decreto de Creonte pone los intereses comunes por encima de los intereses personales. La identidad personal del muerto queda arrinconada, soslayada y menospreciada. No importa que sea su pariente. Polinices es un traidor “político”⁶.

Hemos encontrado una razón por la que la *polis* excluye a las mujeres: las excluye para desactivar o para resituarse las viejas vinculaciones de parentesco. Es preciso resituarse a las mujeres para que el proyecto masculino pueda despegar. Lo dijimos: la guerra y la reunión son espacios masculinos.

Las mujeres ponen sobre la mesa el dato diferencial; los hombres postergan las diferencias al emprender un camino hacia lo igual y común (abstraen, igualan, despersonalizan). La *polis* será la que lllore (o más bien no lllore) a los muertos, no las mujeres. Porque los muertos ya no son sus muertos (los muertos del grupo de parientes): son los ciudadanos muertos de la propia *polis*.

No obstante, el proyecto igualitario se encuentra con resistencias que a la vez son avisos, avisos a los que la *polis* no puede hacer oídos sordos. Hemos

⁶ Sobre la práctica de privar de entierro en suelo ático a los traidores “políticos”, cf. por ejemplo ROSIVACH (1983).

preguntado por qué la *polis* excluye cada vez con más rigor a las mujeres. Ahora preguntamos por qué no puede hacer oídos sordos a sus advertencias.

II

De Eurípides se ha dicho tanto lo uno como lo otro: que es feminista, que es misógino⁷. Sea como sea que nos posicionemos (y no está claro que tengamos que posicionarnos), lo que está fuera de duda es que eso que tenía que ser silenciado para la implementación del proyecto “político” adquiere en Eurípides un protagonismo enorme. Las mujeres alzan la voz de una manera nueva, lo cual constituye una transgresión llamativa⁸. ¿Qué tienen que decirle las mujeres a la *polis*?

Alcestis aparentemente es una tragedia sencilla. Se supone que utiliza un patrón narrativo conocido por los relatos populares. Alguien tiene que morir, pero otra persona lo substituye, normalmente la persona que ama. Alcestis morirá en lugar de Admeto.

La presentación de Alcestis profundiza en la inversión de roles de género: la mujer ama y hace; el varón es amado y se deja hacer; el varón se abandona al llanto; la mujer mantiene la firmeza y la compostura⁹.

La aquiescencia de Admeto lo ha desvirilizado, lo ha feminizado, lo ha pervertido como varón. No ha tenido el coraje de morir. No se ha atrevido a pagar la deuda insoslayable de todos los mortales. Ha permitido que una mujer soporte lo que él no ha querido o no ha podido soportar.

“Coraje” se dice en griego *andreia*. La *andreia* es la distinción del *aner* que en verdad es *aner*. Es, por tanto, la excelencia (*arete*) que se espera no de la mujer, sino del varón adulto. Esta es la inversión: que el hombre se comporte como se espera que las mujeres se comporten y que sea la figura femenina la que demuestre la cualidad que normalmente se espera que demuestren los varones. Por eso la tragedia consiste en gran medida en una refuta-

⁷ Por ejemplo, NANCY (1984), CAIRNS (2014).

⁸ Por lo demás, parece que en Eurípides se han invertido muchas cosas: las mujeres se comportan como hombres; los esclavos actúan con nobleza; los bárbaros expresan los sentimientos más sutiles y civilizados; no los vencedores, sino los derrotados, son los que merecen los elogios.

⁹ SEGAL (1992a) 147-151.

ción (*elenkhos*) de la *doxa* de Admeto, lo cual quiere decir que produce una comprobación profunda de su credibilidad y su consistencia como varón.

Sometida a prueba, la *doxa* de Admeto se pulveriza. De hecho, lo que aparece al final de la tragedia no es ningún final feliz, sino la refutación última y definitiva (si Alcestris ha vuelto a la vida, ¿por qué se obstina en el silencio¹⁰?). La fama de Admeto no es fama sino infamia. La presencia (el brillo, la reputación) es toda para Alcestris; es la fama de Alcestris, lo cual es en verdad un problema. Lo es no solo porque las mujeres son por definición las que no tienen “la fama” (la presencia, el brillo, la reputación), sino también, y sobre todo, porque la presencia de la figura femenina —aquí y en otras tragedias— es muerte¹¹.

III

En *Medea*, la inversión a la que acabamos de aludir se expresa explícitamente en cierto momento: el coro de mujeres expresa el desorden (cf. los verbos *strephetai*: 411, *strepsousi*: 414¹²) que implica el que ahora (por lo que ha pasado) las mujeres y no los varones tengan la “buena fama” (bueno es un intensivo de fama).

Que la fama femenina constituya una inversión del orden debiera llamar la atención del lector moderno. Debiera llamar su atención porque ese mundo cualificado en el que tiene sentido distinguir excelencias y asignar tareas y ordenar lugares según tipos o clases de individuos, ese mundo *no es el nuestro*.

Para nosotros, modernos, hace mucho que los límites han sido todos transgredidos. Para nosotros, modernos, no es el desorden lo aberrante; lo aberrante es reconocer un orden, orden sin el cual ningún desorden sería

¹⁰ TRAMMELL (1944).

¹¹ He expuesto una interpretación de esta tragedia en MÍGUEZ BARCIELA (2019) 59-77, que incluye también bibliografía. Por otro lado, la problematización que implica el que el criterio de la acción, a saber, la belleza y la nobleza, se haya retraído frente a otros criterios de conducta, aparece en el hecho de que en Eurípides las acciones propias de un Áyax o un Aquiles las acometan no los varones, sino las muchachas vírgenes. Pensamos, por ejemplo, en la figura de Macaria en “Los hijos de Heracles”, de cuyo acto depende nada menos que la seguridad de la *polis*.

¹² Cito por la edición de DIGGLE (1984).

posible¹³. Reconocer que hay “sitios” “naturales” y reclamar que cada cosa esté “ordenada” y en “su sitio” (las mujeres en su sitio y los hombres en el suyo), eso es (o tendría que ser) escándalo para nosotros; eso es (o tendría que ser) para un moderno lo aberrante. Por el contrario, el oscurecimiento de la diferencia entre el varón y la mujer, la inversión de las excelencias naturales (mujeres valientes y hombres cobardes; mujeres famosas y hombres infames) es lo que constituye el núcleo del escándalo para el griego. Su desorden da por supuesto un orden que nosotros ya no damos por supuesto.

Comentaré a continuación algún aspecto de la trama de *Medea*, de manera que se comprenda mejor el sentido de la advertencia que ciertas figuras femeninas plantean a los proyectos masculinos.

En Sófocles, la protesta de Antígona es a la vez una denuncia de la marcha igualadora que se inicia, entre otras cosas, con la escritura de las leyes¹⁴. También en *Medea* se critica algo que ocurre en ese espacio en el que las leyes se ponen a la vista de todos. ¿Qué pasa en ese espacio? ¿Qué sucede en la *agore*? Sucede eso que Heródoto dice que los bárbaros no conocen en absoluto, y que en nuestras traducciones habituales aparece como “comprar y vender”¹⁵.

Los bárbaros no compran ni venden entre ellos. Los griegos han condecido esta actividad, en principio marginal (así lo vemos en Homero: el comerciante es despreciado; la economía es “de prestigio”¹⁶), al corazón mismo de la comunidad. Si los bárbaros dudan de la fuerza de esa comunidad que comercia no con los de fuera, no con los enemigos, sino con los de dentro, con los amigos, es porque el intercambio que no está destinado a consolidar vínculos interpersonales a largo plazo, sino a obtener un beneficio personal inmediato, es incompatible con la solidaridad, la confianza y la dependencia

¹³ Sobre la fisonomía del mundo del siglo XIV escribe Chesterton: “hasta cierto momento, la vida se concebía como una Danza y, a partir de entonces, la vida se concibió como una Carrera [...] Esta última ha producido todo eso que llamamos Progreso; la primera, eso que los medievales llamaron Orden, pero el animado orden de una danza” (CHESTERTON (2010) 161-162).

¹⁴ ETXABE (2009) 60-73, PODLECKI (1966) 359-371, ALLEN (2005) 374-393.

¹⁵ I.153: *onei te kai presi*, I.89: los persas son *akhrematoi*.

¹⁶ MÍGUEZ BARCIELA (2019) 99-111.

recíproca que definen la unidad de la comunidad (esto es la *koinonia*). Si uno comercia no con los otros sino con los suyos, entonces esos que intercambian cosas entre sí en el espacio vacío en el medio de la *polis* quizá no sean ya en verdad amigos: si yo hago mis cuentas independientemente de ti, ¿cómo no voy a suponer que tú también haces tus cuentas independientemente de mí?

El comercio interno mina la confianza, erosiona la lealtad, disuelve la dependencia, liquida la solidaridad. La comunidad cuyos miembros comercian unos con otros quizá se encuentre a las puertas de perder su carácter de comunidad. Los que intercambian cosas no estarán ya unidos por lazos de confianza duradera ni pertenecerán a ningún entramado de vínculos vitales, pues si se trata de que cada uno haga sus propias cuentas, entonces uno está solo con sus cuentas.

No estamos en Grecia todavía ante una sociedad de mercado. Ni siquiera estamos ante una sociedad en sentido estricto. Estamos ante una comunidad, pero ante esa peculiarísima comunidad que ha puesto en el centro un espacio vacío en el que “se compra y se vende”¹⁷. ¿Qué tiene que ver todo esto con *Medea*?

Tú, Jasón, me has vendido, dice Medea. Y no contento con venderme, pretendes también comprarme, es decir, pretendes compensar el daño que has causado a nuestra casa común, por lo tanto a nuestros hijos comunes, entregándome *khremata*: plata, moneda.

Medea no acepta la riqueza que Jasón le ofrece para costear el viaje de exilio que la llevará no sabemos bien adónde. No acepta su riqueza porque no acepta en absoluto el argumento que hace pasar lo que a todas luces es una desgracia (tener que marcharse sola con los niños) por un gesto que favorece tanto sus intereses como los de los niños. (Recordemos: Jasón ha desposado a otra para asegurarse una posición en Corinto, y lo ha hecho al margen y a expensas del vínculo con Medea.)

¹⁷ La reductibilidad se incoa en la *agore* por partida doble. No solo se descualifican identidades primarias al subsumir las diferencias particulares bajo una regla general, sino que también las cosas mismas son descualificadas: el intercambio comercial introduce indiferencia en la medida en que iguala cosas de suyo diferentes transformándolas en cierta cantidad de lo mismo, a saber, plata, cf. MEIKLE (2000).

El espléndido líder de la expedición de los argonautas se ha pervertido, se ha devaluado, se ha desheroizado. Lo suyo no son ya las grandes hazañas de los grandes comienzos, sino las operaciones de prudencia política de las que se obtienen ventajas y beneficios. Cuando empieza la tragedia, Jasón ha hecho ya sus propias cuentas; y las ha hecho con independencia de las obligaciones que tiene con Medea, es decir, sin considerar otro criterio que no sea su propio interés egoísta. Es verdad que no podía hacer nada mejor (¿pero qué significa “mejor”?, ¿qué significa “bueno”?; es un problema del momento). En Corinto, Jasón no es más que un migrante exiliado sin protección alguna. Ahora bien (y esto es lo dudoso), para superar la penuria Jasón ha transformado la relación de lealtad en una relación de mera instrumentalidad. Esta es la situación que motiva el canto del coro al que nos hemos referido antes: si cada uno hace sus cuentas al margen de las obligaciones y los compromisos que imponen los vínculos de confianza, entonces todo ha saltado por los aires. El pedagogo lo dijo: si esto es lo que ha pasado, entonces no hay más amistad que la que uno tiene consigo mismo; entonces, en definitiva, uno está completamente solo.

Sabemos que Medea no permite que las cuentas de Jasón salgan adelante; sabemos también que esto es posible gracias a su confabulación inicial con el coro de mujeres de Corinto. Medea hará polvo los cálculos egoístas de Jasón, y lo hará sin retroceder ante lo más abominable.

Medea hace suyo lo más abominable. Comete el crimen más aberrante que una madre puede cometer: mata a la novia con sus artes (es sobrina de la maga Circe) y asesina a los niños con sus propias manos¹⁸. El precio que tiene que pagar la figura que representa cierta tendencia interna de la *polis* (la tendencia a liquidar las relaciones de solidaridad primaria entre aquellos que pertenecen a lo mismo) es, como en *Antígona*, la pérdida de las raíces, la pérdida de la casa; la pérdida, por tanto, del sentido, de todo eso que tampoco la *polis* está dispuesta a perder.

Creonte lo pierde todo. Jasón lo pierde todo. Por delante queda una vida inerte y vacía que termina en una muerte innoble. Pero, cuidado, también Medea lo pierde todo (el que lo pierda todo forma parte de la crítica:

¹⁸ He expuesto una lectura del llamado “gran monólogo” de Medea en mi artículo “Precisiones sobre la *Medea* de Eurípides”, *Synthesis* 28.2, 2021 (en vías de publicación).

Medea no gana nada, sino que pierde; pero la pérdida constituye una denuncia del comportamiento interesado). La venganza no es ningún triunfo. No es de ningún modo una victoria de lo femenino sobre lo masculino, y en este problema nos interesa detenernos en último lugar.

Si Medea agarra la espada con sus manos y comete los actos más abominables, lo cierto es que esta “masculinización” no la libera en absoluto como “sujeto femenino”. Lo que aparece al final no es una mujer, sino una bestia o una diosa.

Medea no es la Nora de Ibsen, que resulta liberada como individuo autónomo justo cuando cierra de un portazo la puerta de esa casa (esa prisión) en la que ha sido hija, esposa y madre. No es tampoco la Honorine de Balzac, quien muere no porque su esposo la traicione, sino porque se empeña en reconducirla a la seguridad de un contrato de matrimonio. Alcestis no muere “por culpa de” la casa y de las bodas, como le ocurre a la protagonista de *El lirio del valle*. Alcestis muere para preservarlos y para protegerlos¹⁹.

¹⁹ La relación de las mujeres con las dependencias de la *polis* aparece en otras tragedias de Eurípides que no hemos considerado en este trabajo. En “Los hijos de Heracles”, la venganza de sangre que la *polis* proyecta postergar mediante la escritura de las leyes es la fuerza de Alcmena frente al pacifismo ateniense. En “Las suplicantes”, las ancianas madres argivas de los guerreros muertos reclaman su derecho a recuperar los cadáveres de sus hijos para realizar los debidos actos fúnebres. El coro de madres dolientes se niega a abandonar su dolor personal por motivos “políticos”; la conciliación se obtiene por mediación de otra madre, pero es puesta en duda no solo porque las madres no pueden intervenir en la *prothesis* de los cadáveres, sino también por el suicidio de la esposa de uno de los muertos, lo cual quizá no sea sino una manera de presentar tanto el reconocimiento radical del *philos* muerto como la obsolescencia de las demandas femeninas. En relación con la reabsorción cívica del dolor femenino, MCCLURE (2017) 155: “In recasting the myth first as a negotiation between women and then between mother and son, Euripides not only reinforces the moral and religious authority of mothers, he further privileges an Athenian ideal of motherhood that puts city before family, reason before emotion, and the community before individual. This ideology is put into stark contrast with the inarticulate grief and brooding presence of the Argive mothers for whom the only priority is the restoration of personal and familial ties accomplished through the recovery of their sons’ bodies and the performance of proper funerary rituals”; 157: “the presence of Aethra in the first part of the play not only demonstrates the moral influence of mothers and the importance of maternal respect on the part of sons, it also reflects the Athenian political

En la situación griega, la casa no es cárcel ni trampa; es el horizonte de sentido sin el cual uno no puede entenderse. Perder ese entramado de sentido no supone liberación; supone sinsentido. Al final, Medea flota en el aire sobre el tejado de una casa en la que ya no queda nada, ni siquiera los niños muertos.

IV

Mientras estemos dentro de Grecia, la inversión de las normas y la transgresión de los límites todavía será castigada (es la manera de hacerlos notar). El desarraigo y la ruina no son convertibles en otra ninguna cosa. Son pura y simplemente eso: lamento perpetuo, miseria, ruina, nada.

La inversión no puede consumarse. Las mujeres no deben actuar como los hombres. Medea no puede ni quiere liberarse. No se renuncia a la diferencia, lo cual nos permite entender mejor esa aparente contradicción con la que comenzábamos este ensayo: por qué el proyecto griego no integra a las mujeres; por qué las mujeres no van a la asamblea, no toman decisiones, no tienen la condición de ciudadanas, etcétera²⁰.

Cuando nos referimos al proyecto griego de escribir “la misma regla para todos”, todos no son todos y no pueden ser todos; “cualquiera” no puede ser cualquier individuo en general. La apertura tiene límites. La claridad tiene un bosque alrededor. El proyecto igualitario no es todavía universal: excluye ciertas clases de individuos porque el espacio común ha de permanecer un espacio determinado, es decir, ha de ser este o aquel o el otro espacio; ha de ser un espacio cualificado y finito. El espacio igualitario de la *polis* no es el espacio único y total, indiferenciado, homogéneo e ilimitado, capaz de integrarlo todo, que nosotros suponemos por defecto. Y para que el espacio de igualdad siga siendo *un* espacio determinado y no *el* espacio único es imprescindible la limitación. Para limitar hay que excluir y hay que discriminar. La exclusión es la manera de sujetar y contener la tendencia a la igualdad que se reclama en el espacio vacío.

agenda that dictated the subordination of the familial bond to the needs of the polis, particularly during wartime”.

²⁰ Se trata no solo de las mujeres, sino también de los esclavos y de los extranjeros residentes. Tampoco ellos participan en el espacio de igualdad, y esto al margen de la relevancia que puedan tener desde algún otro punto de vista, por ejemplo por lo que nosotros llamamos “poder económico”.

No todo es susceptible de aparecer en el espacio vacío. La abstracción no se ha completado. La diferencia todavía es lo que vale. Por eso la contradicción es meramente aparente: la *polis* pone en marcha la tendencia a la igualdad de todos los ciudadanos, pero, en la medida en que todavía es una comunidad, todos no pueden ser todos y no todos son ciudadanos.

Por raro que nos parezca, la exclusión es una manera de respetar, proteger y reconocer la importancia de lo excluido (no todo es reducible, no todo es comparable, no todo es intercambiable; todavía hay cosas intocables y “sagradas”). Por mucho que nos extrañe, las mujeres violan el silencio y se alzan en Eurípides no para exigir la igualdad de las mujeres (el presunto discurso “feminista” de Medea no es sino una astucia destinada a ganarse el silencio del coro²¹); si transgreden los límites es justamente para gritar con todas sus fuerzas “freno, límite, detención”. Las mujeres se hacen oír para avisar que lo que se está implementando es suicida, es autodisolvente; amenaza con liquidar la *polis* como comunidad.

Si tuviésemos que tomar partido por el feminismo o la misoginia (y seguimos ignorando si tenemos que tomar partido), no a propósito de Eurípides, sino de sus tragedias, parece que nadie más que la *polis* masculina misma, la *polis* patriarcal y misógina, sería en el fondo la “feminista”, pues será precisamente por su encaminamiento, el encaminamiento de cuyas inasumibles consecuencias alertan precisamente las mujeres, que las diferencias y las cualificaciones, las clases y los tipos de individuos, el orden y el estar cada cosa en su sitio, el ensamble y la armonía, terminen desvaneciéndose, con la posibilidad de liberación y autonomía que esto finalmente significa²².

²¹ ZORN (2006), CAIRNS (2014).

²² Este artículo se basa en una conferencia leída en noviembre de 2018 en el marco del ciclo “La tragedia: un género de Occidente. Desde Grecia hasta el siglo XVII”, organizado por el Institut d’Humanitats de Barcelona. Se ha respetado la argumentación de entonces y se han añadido referencias.

Bibliografía

- ALLEN, D. (2005), "Greek Tragedy and Law": M. GAGARIN (2005), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge, Cambridge University Press, 374-393.
- ASPER, M. (2005), "Law and Logic: Towards an Archaeology of Greek Abstract Reason": *AION. Annali dell' Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'* 26 (2005) 74-94.
- CAIRNS, D. (2014), "Euripides' Medea: Feminism or Misogyny?": D. Stuttard (2014), *Looking at Medea. Essays and a Translation of Euripides' Tragedy*. London, Bloomsbury Academic, 123-137.
- CHESTERTON, G. K. (2010), *Chaucer*. Sevilla, Renacimiento.
- CONACHER, D. J. (1984), "Structural Aspects of Euripides' Alcestis": D. GERBER (1984), *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico, Calif., Scholars Press, 73-81.
- DALE, A. M. (1978), *Alcestis. Edited with introduction and commentary*. Oxford, Oxford University Press.
- DELLNER, J. J. (2000), "Alcestis' Double Life": *The Classical Journal* 96.1 (2000) 1-25.
- DIGGLE, J. (1984), *Euripidis Fabulae*. Oxford, Oxford Classical Texts.
- ETXABE, J. (2009), "Antigone's Nomos": *Animus. The Canada Journal of Philosophy and Humanities* 13 (2009) 60-73.
- FINLEY, M. I. (1980), "Aristóteles y el análisis económico": M. I. FINLEY (1980), *Vieja y nueva democracia*. Barcelona, Ariel, 169-206.
- FLORY, S. (1978), "Medea's Right Hand: Promises and Revenge": *Transactions of the American Philological Association* 108 (1978) 69-74.
- GIOMBINI, S. (2018), "The Law in Euripides' Medea": *Revista Archaia* 22 (2018) 219-228.
- GREGORY, J. (1979), "Euripides' Alcestis": *Hermes* 107.3 (1979) 259-270.
- GRIFFITH, M. (1999), *Sophocles. Antigone*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HARRIES, E. M. (2006), "Antigone The Lawyer, or the Ambiguities of Nomos": E. M. HARRIES (2006), *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens*, Cambridge. Cambridge University Press, 41-80.
- HARTOUNI, V. (1983), "Antigone's Dilemma: A Problem in Political Membership": *Hypatia* 1.1 (1983) 3-20.
- LLOYD, M. (1985), "Euripides' Alcestis": *Greece & Rome* 32 (1985) 119-131.
- MCCLURE, L. (2017), *A Companion to Euripides*. Chichester, Wiley, Blackwell.

- MASTRONARDE, D. J. (2002), *Euripides. Medea*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MEIKLE, S. (2000), "Quality and Quantity: The Metaphysical Construction of the Economic Realm": *New Literary History* 31.2 (2000) 247-268.
- MÍGUEZ BARCIELA, A. (2016), *Mortal y fúnebre. Leer la Iliada*. Madrid, Dioptrías.
- MÍGUEZ BARCIELA, A. (2019), *El llanto y la pólis*. Madrid, La Oficina de Arte y Ediciones.
- MORRIS, I. (1989), "Attitudes Toward Death in Archaic Greece": *Classical Antiquity* 8.2 (1989) 296-320.
- MULGAN, R. (1999), "The Role of Friendship in Aristotle's Political Theory": *Critical Review of International Social and Political Philosophy* 2.4 (1999) 15-32.
- MUNTEANU, D. L. (2020), "Women's Voices in Euripides": A. MARKANTONATOS (2020), *Brills' Companion to Euripides. Vol. 1*. Leiden, Brill, 889-910.
- MURNAGHAN, S. (1999), "The Survivor's Song: The Drama of Mourning in Euripides' 'Alcestis'": *Illinois Classical Studies* 24/25 (1999) 107-116.
- NANCY, C. (1984), "Euripides et la partie de femmes": *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica* 17.2 (1984) 111-136.
- PODLECKI, A. J. (1966), "Creon and Herodotus": *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 97 (1966) 359-371.
- REINHARDT, K. (1968), "Die Sinneskrise bei Euripides": E. SCHWINGE (1968), *Euripides*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 507-542.
- ROSIVACH, V. J. (1983), "On Creon, 'Antigone', and Not Burying the Dead": *Rheinisches Museum für Philologie* 126 3/4 (1983) 193-211.
- SCABUZZO, S. (1999), "Tragedia y códigos legales. Una nueva lectura de Antígona de Sófocles": *Cuadernos de Filología Clásica* 9 (1999) 109-127.
- SCHEIN, S. (1988), "Philia in Euripides' Alcestis": *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 3.1-2 (1988) 179-206.
- SEGAL, C. (1992a), "Euripides' 'Alcestis': Female Death and Male Tears": *Classical Antiquity* 11.1 (1992) 142-158.
- SEGAL, C. (1992b), "Admetus' Divided House: Spatial Dichotomies and Gender Roles in Euripides' Alcestis": *Materiale e discussioni per l'analisi di testi classici* 28 (1992) 9-26.
- SHAPIRO, H. A. (1991), "The Iconography of Mourning in Athenian Art": *American Journal of Archaeology* 95.4 (1991) 629-656.
- SMITH, W. D. (1960), "The Ironic Structure in 'Alcestis'": *Phoenix* 14.3 (1960), 127-145.

- STANTON, G. R. (1990), "*Phília and Xenía in Euripides' Alkestis*": *Hermes* 181.1 (1990) 42-54.
- STEARNS, K. (1998), "Death becomes her. Gender and Athenian death ritual": S. BLUNDELL, M. WILLIAMSON (1998), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. London, Routledge, 89-100.
- VAN WEES, H. (2005), "The Invention of the Female Mind: Women, Property and Gender Ideology in Archaic Greece": https://chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2020/07/women_property_vanwees.pdf.
- TRAMMELL, E. (1944), "The Mute Alkestis": *The Classical Journal* 37.3 (1944) 144-150.
- ZORN, J. (2006), "Rhetorical Feminism in Euripides' 'Medea'": *The Classical Outlook* 83.4 (2006) 129-130.

*****g*

Resumo: O artigo pretende elucidar a relação entre o projeto “político” grego e as figuras femininas nas tragédias de Eurípedes, especialmente *Alceste* e *Medeia*. Conclui-se que as razões pelas quais as mulheres são excluídas do projeto político masculino são as mesmas que as tornam vozes protagonistas uma vez consolidado o projeto.

Palavras-chave: pólis; mulheres; igualdade; comunidade.

Resumen: El artículo se propone dilucidar la relación entre el proyecto “político” griego y las figuras femeninas de las tragedias de Eurípides, especialmente *Alcestis* y *Medea*. Se concluye que las razones por las cuales las mujeres son excluidas del proyecto político masculino son las mismas que las convierten en voces protagonistas una vez que el proyecto se ha consolidado.

Palabras clave: *pólis*; mujeres; igualdad; comunidad.

Résumé : L'article se propose d'élucider la relation entre le projet “politique” grec et les figures féminines des tragédies d'Euripide, notamment *Alceste* et *Médée*. Sa conclusion est que les raisons pour lesquelles les femmes sont exclues du projet politique masculin sont les mêmes que celles qui font d'elles des voix protagonistes une fois le projet consolidé.

Mots-clés : polis ; femmes ; égalité ; communauté.