

# LO FEMENINO EN LA LITERATURA ATENIENSE DEL PERÍODO CLÁSICO. *SUPPLICANTES* DE ESQUILO: LA MUJER-RUISEÑOR<sup>1\*</sup>

María del Pilar Fernández Deagustini<sup>\*\*</sup>

## **Resumen:**

*Suplicantes* de Esquilo pone en escena una coyuntura común a toda mujer ateniense de la época clásica: la transición de la niñez a la madurez a través del ritual del casamiento, un acontecimiento único en la vida femenina, que implica el pasaje abrupto hacia una nueva vida, en una familia ajena. **Suplicantes** no propone la representación de un modelo ideal: las Danaides no sólo escapan de su tierra y de sus parientes, también huyen de la ideología de la sumisión, constituyendo uno de los paradigmas de la transgresión femenina en el teatro griego clásico. Examinamos este aspecto a partir de la interpretación filológico-literaria de una de las odas trágicas (776-823). El análisis se sustenta en la relación entre tragedia y poesía lírica arcaica, según las líneas de investigación propuestas por Calame (1977) y Swift (2010).

**Palabras clave:** femenino; **Suplicantes**; Esquilo; lírica; ruiсеñor.

## THE FEMININE IN ATHENIAN LITERATURE OF CLASSICAL PERIOD. AESCHYLUS' *SUPPLICES*: THE NIGHTINGALE-WOMAN

**Abstract:** *Aeschylus' Supplices* dramatizes an ordinary circumstance for any Athenian woman of the classic period: the transition from childhood to maturity through the ritual of marriage, a unique event across women's life,

---

\* Recebido em: 01/03/2016 e aceito em: 02/05/2016.

\*\* Doutora em Letras (UNLP), chefe de trabalhos práticos na área de grego da Faculdade de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata e Becária Pós-doutoral do CONICET. Atualmente integra o projeto de investigação "Recepción y apropiación de Homero en la Literatura Griega Clásica" (UNLP), dirigido pela Dra. Graciela Zecchin.

that means an abrupt change to a new life, within a foreign family. **Supplices** does not propose the performance of an ideal model: the Danaids not only escape from their land and their kinship, they also avoid the ideology of submission, becoming one of the paradigms of feminine transgression in Greek classical theatre. We examine this aspect starting from the philological and literary interpretation of one of the tragic odes (776-823). The analysis is based on the link between tragedy and archaic lyric poetry, according to the lines of research proposed by Calame (1977) and Swift (2010).

**Keywords:** feminine; **Supplices**; Aeschylus; lyric; nightingale.

*Y si algún nativo que entiende el canto y vuelo de las aves se encuentra cerca, cuando escuche mi lastimoso lamento creará escuchar la voz de la esposa de Tereo, de lastimosa sabiduría, la de un ruiseñor perseguido por un halcón, porque lamenta su nuevo destino sobre los ríos verdeamarillentos, después de haber sido expulsado de su morada, y compone el hado de su hijo, un canto que cuenta cómo fue destruido por su propia mano asesina, tras encontrarse con una cólera que no es propia de una madre.*

*Así también yo, interesada en lamentarme a la manera jonía, desgarro la delicada mejilla quemada por el sol y el aire del Nilo y mi corazón profuso en lágrimas.*

(ESQUILO. **Suplicantes**, vv. 58-67).<sup>2</sup>

## Lo femenino en **Suplicantes** de Esquilo

En **Suplicantes** de Esquilo, lo femenino es un objeto de análisis insoslayable e intrincado. En primer lugar, resulta un lugar común la discusión acerca del rol protagónico del coro, que representa a cincuenta mujeres, las hijas de Dánao.<sup>3</sup> En segundo lugar, la cuestión genérica se complica y confunde, en el caso particular de esta obra, con otras entidades igualmente problemáticas: por un lado, su condición de extranjeras; por el otro, la de **Suplicantes**,<sup>4</sup> ya que las Danaides solicitan asilo en una tierra foránea para huir de las bodas con sus primos.

Nuestro objetivo consiste en desenredar la compleja naturaleza de las protagonistas de la tragedia, que son tres veces marginales y, por lo tanto, tres veces débiles (extranjeras, **Suplicantes** y vírgenes), haciendo hincapié

en su condición de género, dado que **Suplicantes** pone en escena una coyuntura común a toda mujer ateniense de la época clásica:<sup>5</sup> el tránsito de la niñez a la madurez a través de la ceremonia del casamiento. La universalidad y normalidad del cumplimiento de la boda no altera el hecho de que sea concebido como un acontecimiento único para la joven, ya que se trata del pasaje abrupto hacia una nueva vida, en una familia ajena.

El caso que el mito de las Danaides pone en escena resulta un ejemplo más de la transgresión femenina en el teatro. Las jóvenes se rebelan contra el modelo ideal escapando de Egipto y de sus primos, pero también de la ideología de la sumisión, del perfil de la “esposa-abeja” (LESSA, 2011, p. 144).<sup>6</sup> Sus acciones vulneran todos los límites: por un lado, porque abandonan el espacio privado y hacen de su conflicto un asunto público;<sup>7</sup> por el otro, porque pretenden realizar una acción que se insinúa como violenta, escogiendo la muerte antes que la boda.<sup>8</sup>

## **El matrimonio como tema de la obra**

A pesar de los debates y de las dificultades para reconstruir la trilogía trágica a la que habría pertenecido **Suplicantes**,<sup>9</sup> resulta un acuerdo general entre los estudiosos el hecho de que uno de sus temas centrales es el matrimonio.<sup>10</sup> Sin embargo, los motivos de las Danaides para rechazar a sus pretendientes, los hijos de su tío Egipto, nunca son precisados con claridad.<sup>11</sup> Existe gran cantidad de bibliografía acerca de esta polémica que divide a la crítica entre quienes sostienen que las Danaides rechazan la boda con sus primos en particular y quienes piensan que se resisten al matrimonio en general. Quienes opinan que se trata de un rechazo genérico al varón, suponen ver en las Danaides una variante del prototipo amazónico.<sup>12</sup> Si bien ha habido varios intentos de interpretación por vía psicoanalítica,<sup>13</sup> han surgido estudios mejor sustentados en la realidad social griega de la época, como los trabajos de Benveniste (1949) Thomson (1971) y Marcurdy (1944), que analizan el entramado de relaciones jurídicas relativas al matrimonio en la Atenas contemporánea.<sup>14</sup>

Sin embargo, la interpretación más razonable es que las Danaides se resisten al acoso violento y la unión forzada con unos pretendientes no deseados.<sup>15</sup> Sin duda, el texto conservado muestra que las jóvenes abominan a los hijos de Egipto y la idea de ser forzadas a casarse contra su voluntad (AESCH. **Supp.**, vv. 39, 227-228), pues insisten en caracterizar la conduc-

ta de sus primos como ὄβρις (AESCH. **Supp.**, vv. 30, 81, 104, 426, 528, 817 y 845) y contemplan el matrimonio como equivalente a la servidumbre (AESCH. **Supp.**, vv. 335, 392-393). Además, las Danaides afirman que un matrimonio tal está prohibido por Temis (AESCH. **Supp.**, v.37) y comparan a sus primos con halcones que persiguen ruiseñores (AESCH. **Supp.**, vv. 60-62; 223-226; 511, 750-752). Pero no es menos cierto que se observan repetidos brotes de rechazo categórico al varón, que crean un problema para esta interpretación de tipo “personalista amoroso”.<sup>16</sup>

Lo que resulta inexorable desde cualquier punto de vista es el hecho de que el rechazo de las Danaides está asociado al temor por su cuerpo, expresado como una defensa vehemente de su virginidad:<sup>17</sup> “les Danaïdes représentent la vierge paradigmatique, la Korè, qui par nature et par instinct considère le mariage comme un viol, une défloration, et une union avec la mort” (ZEITLIN, 1988, p. 236). Por eso, para avanzar sobre las polémicas en torno al vínculo de las Danaides con el género masculino, es necesario adoptar otra perspectiva: considerar que la actitud de las Danaides se asemeja a la conducta de la novia griega, pero llevada a un extremo exótico (SEAFORD, 1987, p. 110). Puede advertirse este fenómeno en numerosos momentos de *Suppliques*, entre los cuales se destaca la cuarta oda coral (vv. 776-823),<sup>18</sup> que resulta paradigmática para observar este período femenino de cambios.

## Himeneo y treno

En circunstancias ordinarias, la proximidad del matrimonio se presenta con características ambiguas para la novia. La transición hacia su nueva vida contiene elementos positivos y negativos: significa aislamiento, separación de los suyos, culminación de una etapa bajo la protección paterna,<sup>19</sup> abandono del hogar. Para cualquier joven, esta ocasión de resquemor y ansiedad es comparable a la muerte. Asimismo, se trata de un motivo de ceremonia y festejo en el marco de la comunidad. La relación que debe resultar entre ambos aspectos es singular: la tendencia negativa no debe ser soslayada pero, eventualmente, debe ser superada, ya que, como asevera Seaford (1987, p. 106), “the wedding expresses not only the victory of a positive over a negative tendency, but also in a sense the victory of culture over nature”.

En el caso de las Danaides, que vulneran este patrón cultural ordinario, la “tendencia negativa” en relación con el matrimonio prevalece sobre la

favorable, y dos motivos, el de la muerte de la novia y el de hostilidad al varón, coexisten a lo largo de la tragedia. Ambos componen el *Leitmotiv* de la cuarta oda coral.<sup>20</sup>

La cuarta oda ocurre luego de que Dánao ha anunciado la proximidad de los Egipcios (vv. 710-733). Tras el anuncio, la acción se demora, ya que la llegada efectiva de los pretendientes no se produce hasta el verso 825.<sup>21</sup> En la peripecia, la vuelta al estado inicial de temor y desesperación se refleja en la composición de un himno que enfatiza la alusión al treno, repitiendo tópicos de la oda inicial (vv. 1-175).<sup>22</sup> Tal como en la segunda oda (vv. 524-599),<sup>23</sup> las Danaides se quedan solas, ya que Dánao se ha retirado a buscar protección.

Como afirma Zeitlin (1990, p. 111),

*If women are to speak at all, it is men who will coach them in the proper forms, as Danaus instructs his daughters (Su., vv. 197-206; cf. v. 710). Men may try to dictate the proper mode of expression. But another contrast in speech obtains between the sexes. The women's voice, as befits a chorus, is primarily lyric, hymnal, and prayerful, like that of their collective counterparts, the suppliants.*

Teniendo en cuenta la cita, la ausencia de Dánao en el momento de proferir el cuarto canto no es un detalle despreciable. Las Danaides no sólo representan las pasiones y emociones características de su naturaleza femenina, sino también sus impulsos indómitos, su esencia instintiva, que las diferencia de la racionalidad masculina. Si bien su padre las aconseja antes de partir, cuando se encuentran solas el temor las domina. Por eso, al entonar la cuarta oda, la medida deja lugar al desenfreno, quebrando los límites de lo admisible.

Asimismo, la cuarta oda refleja el vínculo de la mujer con el espacio del ritual: “Ritual occupies the middle space, as it were, between the normative self effacement of the female and the transgressive emergence into the outside world, especially in the domain of politics” (ZEITLIN, 1990, p. 112). Si bien, a primera vista, este canto coral se asocia al ritual del treno,<sup>24</sup> el “elemento trenódico” es sólo una de las maneras en las que se alude a otro ritual inminente para las jóvenes: el matrimonio, que aparece aquí como un tipo de muerte. El par boda/muerte es una característica común de varios ritos de pasaje.<sup>25</sup> En la cultura griega, el mito de Perséfone (cuyo casamiento es, literalmente, un casamiento con la muerte) es la prueba más fehaciente de

la afinidad entre ambos sucesos vitales y, consecuentemente, entre los imaginarios de ambos rituales (SEAFORD, 1987, p. 106-7; REHM, 1994, p. 1-6).

### **El *tópos* trenódico en la cuarta oda de *Suplicantes*: lenguaje e imaginería**

La cuarta oda se compone de tres pares estróficos. En el inicio de la στρ. α, las Danaides se perciben en la misma coyuntura que experimentaban al inicio de la obra:

*ἰὼ γὰρ βοῦνι, πάνδικον σέβας,  
τί πεισόμεσθα; ποῖ φύγωμεν Ἀπίας  
χθονός, κελαινὸν εἴ τι κεῦθός ἐστί που;  
μέλας γενοίμαν καπνός  
νέφεσσι γειτονῶν Διός·  
τὸ πᾶν δ' ἄφαντος ἀμπετήρ ἀιδνός ὡς  
κόνις ἄτερ πτερύγων ὀλοίμαν.*

*Ió! Tierra montañosa, objeto absolutamente justo de veneración,  
¿qué será de nosotras? ¿hacia dónde de esta tierra de Apis podría-  
mos escapar, si es que existe algún oscuro escondite en algún lugar?  
Ojalá pudiera convertirme en humo negro, para ser vecina de Zeus  
en las nubes, y oculta, desplegándome poco a poco, invisible como  
el polvo sin alas, encontrara la muerte.*

El verbo φεύγω (φεύγωμεν, “podríamos huir”, v. 777) es una reverberación de la descripción de la acción inicial (φεύγομεν, “estamos huyendo”, v. 5).<sup>26</sup> El anuncio de la llegada de sus perseguidores (que constituye la peripecia de la obra) provoca que las Danaides, tal como cuando arribaron a las costas de Argos, deseen huir. La diferencia entre ambas coyunturas se deja ver en el empleo del modo sintáctico. En el verso 5, el aspecto infectivo de la forma φεύγομεν (v. 5),<sup>27</sup> combinado con el ritmo anapéstico propio de la marcha, relacionado con el re-posicionamiento del coro, señalan una acción que se está llevando a cabo en el presente escénico: las mujeres están huyendo.<sup>28</sup> En cambio, el subjuntivo interrogativo<sup>29</sup> del verso 777 expone su estado de desconcierto, inseguridad y conmoción, tras el anuncio de Dánao. Sobre el final de la estrofa, el desiderativo irrealizable (ὀλοίμαν, “ojalá muriera”, v. 782) señala la sustancial diferencia entre la situación del

primer canto y la del cuarto: la fuga ya no es una posibilidad, por eso aflora el anhelo de la huida definitiva: la muerte.

En la antístrofa, la *gnóme* del verso 784 cristaliza la fatalidad. En contraste, los versos 785-786 descubren el germen pasional de este canto:

ἀλυκτὸν<sup>30</sup> δ' οὐκέτ' ἄν πέλοι κακόν·  
κελαινόχρων δὲ πάλλεται φίλον κέαρ.  
πατρὸς σκοπαὶ δέ μ' εἶλον: οἴχομαι φόβῳ.

*Pero un mal jamás podría ser evitable. Y mi corazón ennegrecido palpita. Los avistajes de mi padre me capturaron: estoy poseída por el miedo.*

κελαινόχρων (“ennegrecido”, v. 785)<sup>31</sup> destaca la otredad de este *performer* colectivo cuyo sentimientos alcanzan límites extremos. A pesar de la conciencia de la inevitabilidad del destino, el miedo se apodera del cuerpo, mente y reacción de las Danaides, y su pasión no se contiene. Por eso, el deseo de muerte, aunque se propone como irrealizable, sobreviene rápidamente (vv. 787-789):

θέλωμι δ' ἄν μορσίμων  
βρόχου τυχεῖν ἐν ἄρτάναις,  
πρὶν ἄνδρ' ἀπευκτὸν τῷδε χριμφοθῆναι χροῖ.  
πρόπαρ θανούσας δ' Αἴδας ἀνάσσοι.

*Y quisiera hallar por casualidad una sogá fatal en mimbre trenzado, antes de que un hombre detestable roce esta piel. Antes, una vez muertas, que Hades sea nuestro amo.*

La evocación el avistamiento de Dánao (πατρὸς σκοπαὶ, “los avistajes de mi padre”, v. 786) acaecido en 710, que implica la proximidad del sexo masculino, es inmediatamente asociada al peligro de pérdida de la virginidad, como indica el verso 789. Las Danaides prefieren, antes que ser poseídas por sus primos, ser subyugadas por Hades (v. 790). El pasaje muestra un *tópos* típico del treno, la antropomorfización de las almas, desempeñando las mismas actividades que en vida (SWIFT, 2010, p. 312). De este modo, la amenaza de suicidio se presenta como la preferencia de un marido (Hades) por sobre otro.

En la στρ. β, el modo sintáctico potencial reitera la obstinación por encontrar una manera de morir (vv. 793-794); mientras que la la prótasis temporal sostiene, una vez más, el rechazo de las bodas:

πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἂν αἰθέρος θρόνος,  
πρὸς ᾧ χιῶν ὑδρηλὰ γίγνεται νέφη,  
ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρόσ-  
δεικτος οἰόφρων κρεμᾶς  
γυπιάς πέτρα, βαθὺ  
πτῶμα μαρτυροῦσά μοι,  
πρὶν δαΐκτορος βία  
καρδίας γάμου κυρῆσαι;

*Pero ¿de dónde surgirá para mí un asiento etéreo contra el cual las nubes acuosas se conviertan en nieve? O una piedra resbaladiza, escarpada, que no se puede enseñar, solitaria y suspendida, nido de los buitres, que sirviera de testigo para mí en la caída profunda, antes de hallarme por la fuerza en una boda asesina de mi corazón?*

βία, (“por la fuerza”, v. 799) muestra que el repudio a las bodas es una respuesta a la violencia, es decir, al matrimonio forzado. La información conduce al debate acerca del carácter amazónico de estas mujeres. El par boda/muerte queda plasmado con precisión en el uso del adjetivo δαΐκτορος (“asesina”, v. 799).

La ἄντ. β retoma el motivo de la muerte como recurso liberador de la desdicha (vv. 803-4), convirtiéndose en la única alternativa para escapar a la gnóme expresada en 786, vinculada con la inevitabilidad del destino:

κυσὶν δ' ἔπειθ' ἔλωρα κάπιχωρίοις  
ὄρνισι δεῖπνον οὐκ ἀναίνομαι πέλειν·  
τὸ γὰρ θανεῖν ἐλευθεροῦ-  
ται φιλαιάκτων κακῶν.  
ἐλθέτω μόρος, πρὸ κοί-  
τας γαμηλίου τυχῶν.  
ἀμφυγᾶς τίν' ἔτι πόρον  
τέμνω γάμων λυτῆρα;

*Entonces no me negaría a ser presa de los perros y banquete de las aves de la región: pues el que muere se libera de lamentables males. Que llegue el destino, en lugar de encontrar el lecho nupcial. ¿Qué camino de huida decido ya de estas bodas, liberador?*



Los versos 804-5 exponen la desmesura de las Danaides, que prefieren los peores horrores antes que el matrimonio, pero también su visión parcial de los acontecimientos: μόρος (v. 804), la parte que le toca a cada uno en vida, no implica únicamente contemplar su fin, sino también las obligaciones que supone. El lecho nupcial (v. 805) es, aunque ellas no puedan verlo, la parte que les toca cumplir como mujeres. La proposición interrogativa directa de 806-7 no sólo muestra la urgencia de esta necesidad de fuga/liberación, sino que se tiñe de ambigüedad: la posibilidad de suicidio manifestada a lo largo de la oda, siempre en el ámbito de lo irrealizable, cede su lugar al ámbito de lo real. Así, la alusión al suicidio deja lugar a la sospecha de homicidio. El camino de huida puede ser otro: la muerte de los Egipcios. Esta insinuación resulta una “vuelta de tuerca” del tópico tradicional de la muerte de la novia y uno de los elementos fundamentales del caso de las Danaides como paradigma de la transgresión en el teatro.

En la tercera estrofa, el treno deja lugar a la súplica (vv. 808-809), fundamentalmente a Zeus, cuya invocación como πάτερ lo equipara a Dánao, la figura masculina protectora de las vírgenes:

ἴψζε δ' ὀμφὰν οὐρανία  
 λιτανὰ θεοῖσι καὶ θεαῖς  
 τέλεα<sup>32</sup> δέ πῶς πελόμενά μοι;  
 λύσιμά μάχιμα δ' ἔπιδε, πάτερ,  
 βίαια μὴ φίλοις ὄρων  
 ὄμμασιν, ἐνδίκους σεβί-  
 ζου δ' ἰκέτας σέθεν, γαῖάοχε παγκρατὲς Ζεῦ.

*Gritad una voz divina, una súplica celeste para los dioses y diosas. Pero ¿de qué manera los cumplimientos pueden tener lugar para mí? Dirige tu mirada, padre, salvadora y combativa, hacia estos actos violentos, y no los mires con ojos amigos, como es justo: y honra a tus Suplicantes, Zeus que abraza la tierra, todopoderoso.*

Las protagonistas apelan, en este caso, a una figura paterna omnipotente (v. 815) que pueda evitar lo inevitable.

Finalmente, la antístrofa γ traslada la aversión contra los Egipcios a un aborrecimiento generalizado contra el género opuesto:

γένος γὰρ Αἰγύπτιον ὕβρει  
 δύσφορον ἀρσενογενεῖ·

μετά με δρόμοισι διόμενοι  
φυγάδα μάταισι πολυθρόοις  
βίαια δίζηνται λαβεῖν.  
σὸν δ' ἐπίπαν ζυγὸν ταλάν-  
του. τί δ' ἄνευ σέθεν θνατοῖσι τέλειόν ἐστιν;

*Pues el abrumador linaje de Egipto tiene la hybris del sexo masculino: detrás de mí, fugitiva, persiguiéndome con insolente y ruidosa carrera, pretende hacerme suya a la fuerza. Pero, sobre todas las cosas, el fiel de la balanza es tuyo. Sin ti, ¿qué cosa resulta cumplida para los mortales?*

Ante los ojos de las Danaides, el varón transgrede los límites buscando apropiarse de la mujer contra sus deseos. La interrogativa directa que cierra la oda, paradójicamente, abre las posibilidades de desenlace sobre el final de la tragedia: será lo que Zeus decida.

## **Conclusión. La mujer ruiseñor**

En *Suplicantes* de Esquilo, el género trenódico con el que interactúa la cuarta oda se subvierte para crear un efecto perturbador. Como género lírico, si bien responde a un evento angustiante, no se liga al propósito específico para el que ha sido creado, el ritual funerario. No obstante esta aparente discordancia, Esquilo es capaz de apelar a ciertos principios culturales compartidos vinculando las odas trágicas con géneros corales de la vida cotidiana familiares para la audiencia. Así, la lectura de la obra que emerge a través de la lírica se enraiza en el contexto social y cultural de la Atenas del s. V.

La cuarta oda desobedece las convenciones genéricas, pero permite concentrar múltiples sentidos:

1. La muerte a la que se canta es, en sentido figurado, la muerte de la virgen, de la vida bajo la protección de la familia de origen y la figura paterna.
2. La alusión a la muerte constituye una anticipación de los futuros sucesos míticos, entendida como ironía trágica. El tópico tradicional se altera y la muerte figurada de la novia anuncia la muerte efectiva del novio.<sup>33</sup>
3. El rechazo de la boda implica una perversión del orden natural (la obligación femenina de dar vida y perpetuar la familia) que puede (paradójicamente) traer solamente la muerte.

Finalmente, el “elemento trenódico” cumple otras dos funciones: por un lado, compromete a la audiencia con el sufrimiento del personaje y despierta su compasión; por el otro, resulta llamativo por la manera como quiebra las convenciones griegas. La transgresión de los modos convencionales genéricos constituye un recurso dramático valioso para generar otro efecto sobre el espectador, pues el desmesurado lamento de las Danaides anticipa sus futuros excesos. Las mujeres griegas deben saber controlar su aflicción y, asimismo, manifestarla en un ámbito privado, pero las hijas de Dánao exhiben libremente sus pasiones en los altares públicos, ejerciendo, incluso, el daño sobre su propio cuerpo (v. 70).

Según el análisis realizado, la cuarta oda de **Suplicantes** de Esquilo demuestra cómo el treno puede ser usado para decodificar un patrón normativo cultural más amplio:<sup>34</sup> enmarañado con la práctica extranjera de un ritual local que se tiñe de excesos, este canto fúnebre se asocia a un hito fundamental de la vida femenina, el casamiento. Por eso, el lamento se convierte en un filtro para comprender a las Danaides (como mujeres, extranjeras y **Suplicantes**) que simboliza la falta de moderación (cualidad propiamente griega) que condicionará su destrucción.

La naturaleza ritual impropia de las Danaides, fuera de los límites de la regulación social, es iluminada por el discurso mítico. El mito del ruiseñor concentra todas las aristas de la transgresión de las Danaides: asociado al simbolismo musical, su lamento es un canto de muerte a la pérdida de la virginidad y la infancia, un treno que busca dar publicidad al grito de desesperación, cuya angustia, tal como la de Procne, conduce a la violencia máxima: el crimen. Víctima y victimario, este avemítica condensa anverso y reverso del carácter de las protagonistas.

### **Documentación escrita**

AESCHYLUS. **Aeschylus**: Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound. Trad. A. H. Sommerstein. Cambridge-London: Harvard University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. **Aeschylus’ Supplices**. Play and Trilogy. Trad. A. Garvie. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

\_\_\_\_\_. **Aeschylus’ Supplices**. Play and Trilogy (corrected ed.). Trad. A. Garvie. Bristol: Bristol Phoenix Press, 2006.

\_\_\_\_\_. **The Suppliants**, v. I. Trad .H. Friis Johansen, E. W.Whittle. Copenhagen: Gyldendal, 1980.

## Documentación escrita

AESCHYLUS. **Aeschylus: Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound.** Trad. A. H. Sommerstein. Cambridge-London: Harvard University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. **Aeschylus' Supplices.** Play and Trilogy. Trad. A. Garvie. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

\_\_\_\_\_. **Aeschylus' Supplices.** Play and Trilogy (corrected ed.). Trad. A. Garvie. Bristol: Bristol Phoenix Press, 2006.

\_\_\_\_\_. **The Suppliants**, v. I. Trad .H. Friis Johansen, E. W. Whittle. Copenhagen: Gyldendal, 1980.

## Referências bibliográficas

CALAME, C. **Choruses of Ancient Women in Greece: Their Morphology, Religious Roles and Social Functions**, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.

CALDWELL, R. L. The psychology of Aeschylus' *Supplices*. **Arethusa**, Baltimore, n.7, p. 45-70, 1974.

DETIENNE, M. Les Danaïdes entre elles ou la violence fondatrice du mariage. **Arethusa**, Baltimore, n. 21, p. 159-75, 1988.

FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, M. DEL P. Deixis social en Suplicantes de Esquilo. Definición de vínculos: motivo y motor dramático. In: ZECCHIN DE FASANO, G. **Deixis social y Performance en la Literatura Griega Clásica**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2011, p. 77-104.

\_\_\_\_\_. Posición y composición del éxodo de *Suplicantes* de Esquilo. In: **Memorias del Tercer Coloquio de la Asociación Mexicana de Estudios Clásicos** (mayo de 2010). Ciudad de México: Unam, 2011.

FERRARI, F. La misandria delle Danaïdi. **ASNP Serie III**, Pisa, n. VII, v. 4, p. 1303-21, 1977.

GANTZ T. Love and death in the *Suppliants* of Aeschylus. **Phoenix**, Toronto, n. XXXII, p. 279-287, 1978.

GODWIN, W. **Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb**. Boston-New York-London: Ginn and Company, 1889.

HERINGTON, C. J. The Influence of Old Comedy on Aeschylus' Later Trilogies. **TaPhA**, Baltimore, n. 94, p. 113-125, 1963.

- IRELAND, S. The problem of motivation in the *Supplikes* of Aeschylus. **RhM**, Frankfurt, n. 117, p. 14-29, 1974.
- KAVOULAKI, A. Choral self-awareness: on the introductory anapaests of Aeschylus *Supplikes*. In: ATHANASSAKI, L.; BOWIE, E. **Archaic and Classical Choral Song: Performance, Politics and Dissemination**. Berlin-Boston: De Gruyter, 2011, p. 365-390.
- KOURETAS, K. Application de la psychanalyse à la mythologie: la névrose sexuelle des Danaïdes d'après les "Suppliantes" d'Eschyle. **Révue Française de Psychanalyse**, Paris, n. 21, p. 597-602, 1957.
- KRAUS, W. Aischylos' Danaidentetralogie. In: \_\_\_\_\_. **Aus allem Eines. Studien zur antiken Geistesgeschichte**. Heidelberg: Lothar Sthiem Verlag, 1984, p. 85-137.
- LESSA, F. S. Expressões do feminino e a arte de tecer tramas na Atenas Clássica. **Humanitas**, Coimbra, v. 63, p. 143-156, 2011.
- LOBEL, E.; WEGENER, E. P.; ROBERTS, C. H. **The Oxyrinchus Papyri**. Part XX (N. 2245-2287), London, 1952.
- LUCAS DE DIOS, J. M. Mito y tragedia II: Las Danaïdes o la armonía entre los sexos. **Epos**, Madrid, n. 7, p. 47-66, 1991.
- MACKINNON, J. K. The reason for the Danaïds' flight. **CQ**, Oxford, n.28, p. 74-82, 1978.
- MACURDY, G. H. Had the Danaid Trilogy a Social Problem? **CPh**, Chicago, v. 39, n. 2, p. 95-100, 1944.
- NEUHAUSEN K. A. Tereus und die Danaïden bei Aischylos. **Hermes**, Stuttgart, n. XCVII, p. 167-186, 1969.
- REHM, R. **Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy**. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- RÖSLER, W. The End of the Hiketides and Aeschylus' Danaid Trilogy. In: LLOYD, M. (Ed.) **Oxford Readings in Classical Studies: Aeschylus**. Oxford: OUP, 2007, p. 174-198.
- RYZMAN, M. The psychological role of Danaus in Aeschylus' *Supplikes*. **Eranos**, Oslo, n. LXXXVII, p. 1-6, 1989.
- SEAFORD, R. The tragic wedding. **JHS**, London, n. 107, p. 106-130, 1987.
- SICHERL, M. Die Tragik der Danaïden. **MH**, Basel, n. 43, p. 81-110, 1986.
- SWIFT, L. Mixed choruses and marriage songs: a new interpretation of the third stasimon of the *Hippolytos*. **JHS**, London, n. 126, p. 125-140, 2006.

SWIFT, L. A. **The Hidden Chorus**: Echoes of Genre in Tragic Lyric. Oxford-New York: Oxford University Press, 2010.

THOMSON, G. The Suppliants of Aeschylus. **Eirene**, Praha, n. IX, p. 25-30, 1971.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. The Danaid trilogy of Aeschylus. **JHS**, London, n. 61, p. 141-152, 1961.

ZEITLIN, F. I. Patterns of Gender in Aeschylean Drama: *Seven against Thebes* and the *Danaid Trilogy*. In: GRIFFITH, M.; MASTRONARDE, D. J. (Eds.) **Cabinet of the Muses**: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer. Atlanta: Scholars Pr, 1990, p. 103-115.

## Notas

---

<sup>1</sup> Este artículo ha sido realizado en el marco del Seminario de Doctorado dictado por Fábio de Souza Lessa en la Universidad Nacional de la Plata, titulado “O feminino na literatura e na imagética atenienses do Período Clássico”. Agradezco profundamente al Doctor de Souza Lessa la oportunidad de repensar **Suplicantes** a la luz de la estimulante propuesta con la que ha enriquecido su visita.

<sup>2</sup> La traducción de este epígrafe, tal como el resto de las traducciones del presente artículo, son propias. Todas están basadas en la edición de Sommerstein (2008).

<sup>3</sup> Antes de la publicación del libro de Garvie (1969), que constituyó el hito bibliográfico en relación con los estudios acerca de esta tragedia, parte de la crítica se rehusaba a aceptar al coro como protagonista de la obra. Para este grupo, era Pelasgo, rey de Argos, quien, víctima del dilema trágico, debía considerarse como tal. Hoy el coro es ampliamente reconocido como personaje principal, puesto que constituye un colectivo no individualizado que habla (canta) con una sola voz, se viste con el mismo traje y adopta las mismas actitudes hacia su *status* en tanto vírgenes. Su *philia* reside no sólo en que son hermanas, subordinadas además a un mismo hombre, su padre, sino a que comparten una misma coyuntura. Como doncellas, extranjeras y suplicantes, se consideran víctimas del deseo de sus primos y manifiestan su rechazo al destino femenino por excelencia: ser esposas. Esta cohesión social que funda el tema trágico comienza a desarmarse en el éxodo, en el que se gesta otro problema, el de la individualización, a partir del cual emergerá, tal como se conjetura, el personaje que constituye el modelo ideal de esposa, Hypermestra.

<sup>4</sup> En el mundo griego antiguo, la condición de virgen y la de suplicante eran inviolables. Además, ambos estaban en el umbral del sistema social. En el caso particular de las Danaides, que en la obra revisten ambas condiciones, el hecho de ser incor-

poradas a la sociedad como suplicantes, siendo conducidas primero dentro de la polis, funciona como una fase preliminar de esa otra ceremonia que incorporará a las vírgenes y permitirá llevarlas dentro de la casa de sus maridos.

<sup>5</sup> Aunque Atenas no constituye un espacio dramático de la tragedia, la obra se representa frente a un público ateniense. Dejamos de lado en esta oportunidad el extenso debate acerca de si es posible considerar a Argos como un “alter-espacio” de Atenas.

<sup>6</sup> Lessa (2011, p. 144) señala la existencia de un consenso en la historiografía contemporánea, construido a partir de las informaciones de los textos antiguos griegos, acerca de que el ideal de esposa para los helenos es la méliisa, la “Mujer-abeja”. Explica el autor, recurriendo a un trabajo de investigación anterior en el que ha desarrollado el tema: “A partir da análise da documentação textual, organizamos um modelo contendo as características mais frequentes de uma esposa ‘bem-nascida’/ *mélissade* acordo com os signos recorrentes. Com base neste modelo, podemos dizer que as mulheres administram o *oikos* (as ocupações domésticas são de sua responsabilidade), se casam quando muito jovens, se dedicam à fiacção e à tecelagem, possuem como função primordial a concepção de filhos (preferencialmente do sexo masculino), atuam no espaço interno (enquanto o homem, no externo), participam das *Tesmofórias* (festa em homenagem a Deméter) e das *Panateneias* (cerimônia religiosa em homenagem à deusa Atena), permanecem em silêncio, são débeis e frágeis, apresentam a cor da pele clara (um indício de vida longe do ambiente exterior ao *oikos*), são inferiores frente aos homens e apresentam uma atividade sexual contida” (LESSA, 2001, p. 17).

<sup>7</sup> Las Danaides no tienen estatus social, porque están “en tránsito” (nivel espacial) y en transición (nivel social). Para más información respecto a la caracterización de este estatus, cfr. Fernández Deagustini (2011). Las protagonistas se vuelven públicas y ocupan un espacio distinto al que les pertenece, el *oikos*, al suplicar en un altar cívico. Como señala Zeitlin (1990, p. 109), “the male is expected to take his place in the central space of the city in the spheres of public action and to take up positions of authority and leadership in both war and politics. While the *oikos*, the household, is also in his charge and belongs to him in his roles as father and husband, Aeschylean drama, as indeed all tragedy, as in fact the social standards ordain, situates him outside and reserves the interior domestic space for the woman. What this spatial restriction means is that the female is generally out of place when she comes outside, whether out of the house or on the stage”.

Las Danaides no invaden el espacio masculino, dado que se someten a ser guiadas por una figura masculina. Para tener voz en la asamblea, las mujeres precisaban de un representante masculino, en este caso, Dánao. Kavoulaki (2011) analiza en profundidad el rol de Dánao como guía de sus hijas. De todos modos, las jóvenes

se exceden al llevar un reclamo privado (en relación con una situación de tránsito normal, el matrimonio) a un ámbito público, incumbiendo a la polis (como remarca Pelasgo en 365-370). También al exhibir su desmesurado lamento en el altar de la ciudad.

<sup>8</sup> Gantz (1978) concentra su estudio en el contraste irónico entre la postura suplicante de las Danaides y sus indicios de la futura agresión contra sus primos.

<sup>9</sup> El debate sobre la pertenencia de **Suplicantes** a una trilogía con un mito comparado está asociado al descubrimiento y publicación del contenido del papiro **Oxyrrinco** XX.2256.3, adjudicado a Aristófanes de Bizancio y publicado por primera vez por Lobel, WegeneryRoberts (1952, p. 30). Para una completa discusión del fragmento 2256.3, Garvie (2006, p. 1-28). El papiro reveló que una obra que pertenecía a la trilogía de **Danaides** había triunfado en el certamen sobre Mesato y Sófocles. Sin embargo, no hay certeza de que *Suplicantes* haya formado parte de esta trilogía. Por lo tanto, desestimamos dedicarnos a formular hipótesis sobre aquellos datos que continúan siendo inciertos. Incluso, el debate acerca del orden de representación de las tres obras que compondrían la serie no está completamente cerrado (Cfr. Sommerstein(1997, p. 76) Sicherl y Rösler). Se conservan dos fragmentos atribuidos a **Danaides**: el 43, en el que puede leerse la referencia al amanecer y al ceremonial y musical despertar de parejas recientemente casadas (las Danaides con los Egipcios); el 44, en el cual Afrodita recuerda sus incumbencias y cuán grande es su poder, al proferir un elocuente discurso acerca de la universalidad del deseo sexual mutuo en la naturaleza, con una referencia particular a la unión primordial entre Urano y Gea. Este fragmento de siete versos basta para insistir en la importancia del amor y el matrimonio que retomaría la semilla referencial que surge en el éxodo de *Suplicantes*, con la mención de Cipris y sus atributos, en el intercambio entre las dos voces. Para los debates acerca de la segunda voz en esta oda, cfr. Fernández Deagustini (2011, p. II).

<sup>10</sup> Por ejemplo, Michell (2006, p.210): “two fragments which can confidently be assigned to the final play in the trilogy seem to suggest that the theme of marriage is carried right through the trilogy” (el subrayado es nuestro). En la introducción a la edición de **Suplicantes** a cargo de Johanseny Whittle (1980), se concluye que el tema central de la tragedia esquilea conservada es ‘la protección del débil’, sólo que este motivo adquiere una mayor profundidad por la ambivalencia de la circunstancia de que el grupo de muchachas indefensas está realmente compuesto por futuras asesinas. Como ya señalamos, consideramos que la complejidad de su naturaleza débil está dada por su triple condición de marginalidad. Detienne (1988) intenta una explicación general del mito y concluye que asistimos a una explicación de la fundación del matrimonio, acto en el que la violencia desempeña un papel central.

<sup>11</sup> Para un listado y discusión de los pasajes en los cuales la posición de las Danaides en relación con el matrimonio se pone en cuestión, Johanseny Whittle (1980,



I. 31–32). También Garvie (1969, p. 218–221). Vale la pena destacar que Garvie (2006b, p. 42) todavía en el siglo XXI expresa la incertidumbre del texto respecto del tema. Para él, en **Suplicantes**, Esquilo es voluntariamente ambiguo.

<sup>12</sup> Las Danaides invocan varias veces la ayuda de Ártemis, diosa que simboliza el estado de virginidad. Más concretamente, en el verso 287 se las compara con las Amazonas. Respecto de este tema, Rösler (2007, *passim*) llama la atención sobre una expresión del verso 8 de la párodos, αὐτογενῆ φυξανορίαν, que él traduce como ‘self-generated flight from men’. La frase parece dejar abierta la posibilidad de una objeción más general a los hombres y al matrimonio. Esto estaría apoyado por otros pasajes posteriores: vv. 141-153, 332, 392-393, 643-645, 787-791, 804-807. Según este autor, el consejo del coro secundario en el canto final confirmaría esta motivación de las Danaides (v. 1034-1051), tal como el último discurso de Dánao (v. 991-1009), que puede ser interpretado como una admonición para lograr que las Danaides se preserven vírgenes por siempre.

Otra explicación, que comparten el mismo Rösler (2007: *passim*) y Sommersstein (1996, p. 66), fue ofrecida por Sicherl (1986, p. 81-110), quien sugiere que Dánao habría recibido un oráculo, según el cual sería asesinado por su yerno. La fuente de esta hipótesis es un escolio antiguo acerca del verso 37 (Apolodoro *apud schol.* II. 1.42), διὰ τὸ μὴ θανατοθῆναι πατέρα, que explicaría por qué las Danaides dicen que Temis prohíbe el matrimonio. Conociendo este oráculo, ellas debían rechazar a cualquier hombre y no sólo a los hijos de Egipto. Garvie (2006, p. xviii; 2006b, p. 39-41) ha cuestionado esta interpretación. La principal objeción a la teoría de Sicherl es que no hay evidencia clara en **Suplicantes** respecto de la existencia del oráculo ni de una riña entre él y su hermano Egipto (SANDIN, 2003, p. 11, n. 30). Sobre los matices de traducción del escolio en cuestión, Garvie (2006, p. xviii). Kraus (1984, *passim*) también considera que las Danaides rechazan el matrimonio en general.

<sup>13</sup> Cfr. Kouretas (1957, *passim*) y Caldwell (1974, *passim*).

<sup>14</sup> Benveniste (1949, *passim*) y Thomson (1971, *passim*) afirman que en *Suplicantes* se discute la cuestión del matrimonio endogámico/ exogámico y del estatus de las mujeres en la Atenas contemporánea. Según ha propuesto Benveniste (1949, p. 133), “Nous sommes ici devant un problème qui ne peut se comprendre qu’en termes de parenté classificatoire. Dans ce système, on sait que les fils de frères sont entre eux frères, non cousins, car le nom de père s’applique non seulement au père physique, mais à tous ses frères aussi bien.” Por lo tanto, el autor concluye que es imposible un matrimonio entre hijos e hijas de dos hermanos. Sin embargo, Benveniste señala que la leyenda de las Danaides se mezcla con un mito dinástico y que, en el antiguo Egipto, el matrimonio endogámico y entre consanguíneos era la regla. Por eso, concluye que el conflicto entre dos sistemas matrimoniales es el eje del

drama. Thomson señala dos premisas vinculadas con el aspecto legal: 1. huyendo de Egipto hacia Argos, las Danaides están evadiendo sus obligaciones; 2. la heredera debe casarse con su pariente más próximo. El aspecto moral implicaría, según este punto de vista, que Esquilo habría defendido la subordinación de las mujeres en el interés de la propiedad privada.

Marcurdy (1944, p. 97), en cambio, afirma: “Danaos is not speaking of incest, but of the madness of the next of kin who by Athenian law have no rights over the girls while their father lives and none after his death, unless their claim has been submitted to a hearing before the archon and decided in their favor. What Danaos says of the madness of the attempt to force the marriage is fully supported by the Attic law by which a father has the right to give his daughters in marriage to the man of his own choice is not necessarily to one who is next of kin. For a relative to attempt to marry a girl by force while her father is living is an act of *hybris* and against *dike*”. De este modo, para Marcurdy, la aseveración de Thomson de que la heredera debe casarse con su familiar más cercano está sujeta a las siguientes limitaciones: “1. The heiress is not obliged to marry her next of kin in her father’s lifetime; 2. Her father may marry his daughter to anyone whom he chooses without consulting the next of kin. The husband chosen by the father may or may not belong to the family. The children of the marriage have all rights to the property on coming of age; 3. The heiress was not obliged to marry her next of kin if he refused to put in a claim for her”.

<sup>15</sup> Ireland (1974, *passim*), para solucionar la aporía originada en la serie de manifestaciones de las Danaides respecto de un rechazo cabal al matrimonio, hace hincapié en el hecho de que las jóvenes son a un tiempo coro y protagonistas, lo que hace que sus reflexiones generales, en tanto coro, deban ser entendidas en el contexto a que ellas mismas dan lugar como protagonistas. Lucas de Dios (1991, p. 64) propone una interpretación que trasciende el límite de esta obra. Para él, se trata de “la oposición *βία/πειθώ* en el terreno de la relación entre los sexos: las Danaides rechazan la unión amorosa por la fuerza, como propugnan los Egipcios, y frente a este viejo esquema intentan erigir uno nuevo, la armonía a través de la persuasión”. Esta lectura se apoya en el fr. 44 transmitido por Ateneo. En la misma línea interpretativa, cfr. Herington (1963).

También Ferrari (1977, *passim*), tras un detenido análisis de diferentes pasajes de la tragedia, concluye que la actuación de las Danaides es la reacción lógica a la violencia de los Egipcios y no un rechazo congénito al varón. MacKinnon (1978) compara la opción que contempla la violencia de la que son objeto las hijas de Dánao, pero introduce otra consideración: frente a la postura de los Egipcios, que persiguen a las Danaides llevados por el deseo de hacerlas de su propiedad y por un claro anhelo de lujuria, se yergue la propuesta deducible del fr. 44, acerca de la necesidad de una auténtica pasión amorosa entre las dos partes de toda relación sexual.

<sup>16</sup> Para salir al paso de esta dificultad, Winington-Ingram (1961) ha sugerido una explicación psicológica: el acoso de los pretendientes es tal que lleva a las agobias muchachas en un momento dado a odiar incluso la institución del matrimonio, aunque no fuese ese su punto de partida.

<sup>17</sup> Desde luego, la intensidad de este rechazo excede el ámbito físico y trasciende hacia el campo de lo moral e institucional, incluso de lo legal.

<sup>18</sup> **Suplicantes** se desarrolla a lo largo de cinco odas corales, producidas para propósitos rituales específicos y para una ocasión particular. Analizar cada una de las odas supone realizar un camino de ida y vuelta: entender la coyuntura en la que se canta cada oda explica el género aludido y las características genéricas informan sobre esa circunstancia significativa en la vida ritual de la comunidad y la vida privada de los individuos (Pelásgo, las Danaides y su padre). Este no pretende ser un estudio antropológico, sino un análisis filológico-literario que pone en primer plano el influjo de la interacción genérica sobre los acontecimientos.

<sup>19</sup> Respecto de la relación entre las Danaides y Dánao, Zeitlin (1990, p. 106) sostiene: “the problem of separation from the father and his far-reaching authority is a crucial factor in their dramatic situations”. Rysman (1989, p. 4), por su parte, afirma: “[...] Aeschylus’ wish to stress the excessive attachment of the daughters to their father. Consideramos más adecuado descartar las interpretaciones de corte psicológico. Sostenemos que el vínculo padre-hijas refleja el hecho de que, como mujeres, deben estar siempre acompañadas, en un espacio público, por una figura masculina. En su carácter de vírgenes, aún les corresponde la protección del padre.

<sup>20</sup> Nuestro análisis de la cuarta oda pone en duda la hipótesis de Seaford (1987, p. 107), que no contempla este canto lírico cuando afirma que, en el caso de las Danaides, “the prevailing negative element is not the death of the bride but her hostility to the groom”. Además de la prueba fundamental que constituye esta oda, la interacción genérica con el treno es decisiva también para el análisis del primer y último canto de la tragedia (FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, 2015, p. 119 y ss.). Por otro lado, las amenazas de suicidio y otras referencias a la muerte aparecen sucesivamente, demostrando que el elemento negativo de la muerte de la novia no es menor que el de la hostilidad al varón.

<sup>21</sup> A diferencia de la oda anterior (vv. 625-709), que constituye la primera reacción de las Danaides ante el cambio de suerte (la obtención del asilo anhelado), la cuarta oda coral no es la primera manifestación ante la peripecia de la obra. Es entre 734 y 775 que se desarrolla la primera reacción del coro ante el fatal arribo de los primos. Para el análisis de las *metabolai* en *Suplicantes*, Fernández Deagustini (2015, p. 209 y ss).

<sup>22</sup> La oda inicial involucra el canto de ingreso del coro. La escena es extraordinaria, ya que el coro aparece acompañado por un personaje, Dánao. Su participación silenciosa pone el acento en el lenguaje visual y en la centralidad de la *ópsis*, y es decisiva en el

tratamiento que damos a las cinco odas. Las Danaides, recién llegadas a Argos, entonan un himno desesperado a Zeus para que propicie la obtención del asilo. La composición destaca la *hypómnesis*, el mito de Ío, y alude a otro género lírico, el treno, que se retoma con mayor intensidad en la cuarta oda. Para una interpretación integral de las odas de la obra y de la oda inicial en particular, Fernández Deagustini (2015, cap. I).

<sup>23</sup> El segundo pasaje lírico tiene lugar después del encuentro con el rey de Argos (primer reconocimiento de la obra) sin la presencia de Dánao, que se ha retirado de escena para acompañar al rey a la asamblea. En consecuencia, las Danaides están solas por primera vez.

<sup>24</sup> Para el propósito de este artículo, usamos el término “treno” simplemente para designar el lamento o el canto fúnebre. De hecho, consideramos el sentido del término genérico y su relevancia para la interpretación trágica tal como lo hace Swift (2010, p.322): “**Despite the prevalence of lament in tragedy, we rarely find lamentation of a form which directly represents the ritual lamentation of the Greek funeral. Rather, the lament is usually twisted in some way: for example, the mourner may be lamenting in isolation rather than as part of a group; the lament may be sung by the actual person who is about to die, or the body itself may be absent, isolating the lament from the funeral ritual with which it is normally associated.**” Para mayor información sobre la intersección entre este género y las odas líricas, Fernández Deagustini (2015, p. 62 y ss).

<sup>25</sup> El análisis del elemento trenódico asociado a la ceremonia del matrimonio cobra mayor sentido si se interpretan las odas de la obra en un sentido integral, dado que la última oda, que involucra el éxodo del coro, se compone a partir de otra interacción genérica que insinúa una nueva ocasión: el himeneo. Cfr. nuestro análisis de la oda final en Fernández Deagustini (2015, p. 93 y ss).

Por otro lado, para quienes consideran a **Suplicantes** como parte de la trilogía de **Danaides**, existe la posibilidad de que esta tercera obra concluyera con la fundación de las Tesmoforias, como institución protectora de la dignidad femenina. Heródoto (2.171) asevera que las Danaides llevaron a Grecia el culto místico a Deméter, que fue la base fundacional de esta festividad.

<sup>26</sup> Διάνδελιποῦσαι/ χθόναςύγχορτονΣυρίαφεύγομεν,(vv. 4-5)

*Estamos huyendo después de abandonar la región de Zeus que limita con Siria [...].*

<sup>27</sup> El verbo no sólo está vinculado a la deixis espacial, sino también a la deixis social, ya que se trata de un elemento lingüístico que determina la situación social en la que este “acto de habla” ocurre. Cfr. Fernández Deagustini (2011).

<sup>28</sup>La entrada coral es tanto una actividad escénica y física, el ingreso del coro, como dramática, *performativa*, la actualización de la acción de huida que las protagonistas anuncian al mismo tiempo que la realizan.

<sup>29</sup> Cfr. Godwin (1889, p. 3): “the subjunctive in questions of appeal as to the future (287) has, even in Homer, developed the idea of propriety or expediency.”

<sup>30</sup> Algunas ediciones siguen otra lectura del papiro y proponen ἄφικτον (por ejemplo, la de Smith, 1926). Aunque Seaford (1987, p. 113) sigue la propuesta que nosotros elegimos, es oportuno señalar que esta segunda alternativa para el adjetivo podría estar retomando un concepto que él señala como fundamental en la párodos (v. 110): “ἄφικτον with its connotation of death provides a bridge between the demands of male sexuality (more specifically the phallic κέντρον ἄφικτον) and lamentation”.

<sup>31</sup> La elección del adjetivo gana mayor fuerza aún recitado después de κελαινὸν (v. 778) e, incluso, de μέλας (v. 779). Además de la necesidad de un lugar oculto, la insistencia sobre la oscuridad y el color negro se vincula directamente a la apariencia física de las Danaides.

<sup>32</sup> τέλεα, los “cumplimientos”, resulta un término complejo y significativo en la obra, y es retomado en la oda final. Como señalamos, Seaford (1987, p. 114) no presta ninguna atención a la cuarta oda. Su planteo se enfoca, sobre todo, en el análisis del éxodo. Allí, señala la ambigüedad de este término: “The Danaids return to the association of the proposed marriage with death in the song that concludes the play (1032-3) μηδ’ ὑπ’ ἀνάγκας τέλος ἔλθοι Κυθερείας· Στύγιον πέλοι τοδ’ ἄθλον. Marriage and death are both τέλη. The Danaids desire the τέλος of this marriage (if inevitable) to be the τέλος of death”. Evidentemente, lo mismo puede trasladarse a la elección del vocablo en este pasaje.

<sup>33</sup> Más allá de los debates acerca de los posibles sucesos de la trilogía, y aún sin considerar **Suplicantes** como parte de **Danaides**, todo espectador contemporáneo era conocedor de los acontecimientos futuros del mito, de circulación colectiva.

<sup>34</sup> Marcurdy (1944, p. 99) sostiene atinadamente: “the problem of the Danaid trilogy is dramatic and not a social problem, and that the question is ‘What happened to the Danaids?’ not that of the contemporary (with Aeschylus) social status of Athenian women”.