El género del sonido

Anne Carson
Traducción de Javier Pavez[1]

En gran medida, juzgamos a las personas –como cuerdas o perturbadas, hombres o mujeres, buenas o malignas, dignas de confianza, depresivas, núbiles, moribundas, propensas o no a hacernos la guerra, como un poco mejores que los animales o insufladas por Dios– según los sonidos que emiten. Estos juicios se precipitan con rapidez y pueden resultar brutales. Aristóteles dice que la voz aguda de las féminas no es sino evidencia de su disposición malvada, pues las criaturas valientes o justas (como leones, toros, gallos y varones humanos) poseen voces gruesas y profundas[1]. Si escuchas a un hombre hablando con un tono de voz fino o agudo, sabes que es un *kinaidos* («catamita»)[2]. El poeta Aristófanes instala un giro cómico a este cliché en sus *Ekklesiazousai*, *Las asambleístas*: cuando las mujeres de Atenas están a punto de infiltrarse en la asamblea ateniense y tomarse el control político, Praxágora, la líder feminista, tranquiliza a sus compañeras activistas diciéndoles que ellas tienen precisamente el tipo de tono de voz apropiado para esa tarea, porque, como dice, «ustedes saben que entre los hombres jóvenes, los que resultan ser unos magníficos oradores son aquellos a los que se follan mucho».[3]

Esta broma depende del colapso conjunto de dos aspectos diferentes de la producción del sonido: la calidad de la voz y el uso de la voz. Podemos encontrar que los antiguos se esforzaban continuamente por asociar estos dos rasgos bajo la rúbrica general del género. Un tono de voz muy agudo, en conjunto con la verborrea, caracteriza a una persona que se desvía del ideal masculino del autocontrol, o que carece de él. Mujeres, catamitas, eunucos y andróginos caen en esta categoría. Sus sonidos son malos a la escucha y hacen que los hombres se sientan incómodos. El grado de esta incomodidad puede medirse por el esfuerzo con el que Aristóteles se dispone a explicar el género del sonido, desde una perspectiva fisionómica: termina por atribuir el tono más grave de la voz del hombre a la tensión que ejercen los testículos –funcionando al modo de los pesos de un telar– sobre sus cuerdas vocales[4]. En la época helenística y romana, los médicos recomendaban ejercicios vocales para curar toda suerte de dolencias físicas y psicológicas en los hombres, sobre la base teórica de que la práctica de la declamación liberaría la congestión de la cabeza y corregiría el daño que los hombres habitualmente se hacen a sí mismos en la vida diaria al usar su voz para emitir sonidos agudos, gritar con tonos altos o mantener conversaciones sin rumbo. Aquí, nuevamente, notamos una confusión entre calidad vocal y uso de la voz. Esta terapia no era recomendada a mujeres, eunucos o andróginos, de quienes se creía que tenían el tipo incorrecto de carne y un incorrecto alineamiento de los poros para la producción de tonos vocales bajos, no importa cuánto se ejercitasen. Para el físico masculino, sin embargo, la práctica vocal era considerada como una manera efectiva para restaurar el cuerpo y la mente al llevar la voz de regreso a tonos bajos, a tonos apropiadamente masculinos[5]. Tengo un amigo que es periodista en la radio y me asegura que estas suposiciones acerca de la calidad de la voz todavía nos acompañan.

1

1. «The Gender of Sound» de Anne Carson se ha traducido a partir de la edición disponible en su libro, *Glass, Irony and God* (Nueva York: New Directions Books, 1995, pp. 119-137). Esta nota y las adiciones entre paréntesis cuadrados son de la traducción.

Es hombre y es gay. Pasó los primeros años de su carrera en la radio defendiéndose de los intentos de los productores por profundizar, oscurecer y deprimir su voz, la que describían como «sonriente en demasía». Muy pocas mujeres en la vida pública no se preocupan de que sus voces sean demasiado altas, demasiado delgadas o suaves, o muy estridentes como para inspirar respeto. Margaret Thatcher se entrenó por años con un «vocal coach» para hacer que su voz sonara más similar a las de los otros miembros honorables, y aun así le dieron el apodo de «*Attila the Hen*», «Atila, la gallina»[6]. Esta analogía con la gallina se remonta al cartel que rodeaba a Nancy Astor, la primera mujer miembro de la Cámara de los Comunes británica en 1919, quien fue descrita por su colega Sir Henry Channon como «una rara combinación de calidez de corazón, originalidad y rudeza […] ella se precipita como una gallina decapitada […] intrigante y disfrutando del olor de la sangre […] esa bruja loca»[7].

Locura y brujería, así como bestialidad, son condiciones que comúnmente se asocian con el uso de la voz femenina en público, tanto en la antigüedad como en contextos modernos. Considérese cuántas mujeres célebres de la mitología, la literatura y la cultura clásica, han sido impugnadas por la manera en la que usan su voz. Está, por ejemplo, el escalofriante gruñido de la Gorgona, cuyo nombre se deriva del sánscrito *-garg* que significa «aullido gutural de un animal que surge como un gran viento desde abajo de la garganta a través de una boca enormemente distendida»[8]. Están las Furias, cuyas voces altamente agudas y horrendas son comparadas por Esquilo con los aullidos de los perros, o con los sonidos de personas que están siendo torturadas en el infierno (*Euménides*)[9]. Está la voz mortal de las sirenas y el peligroso ventriloquismo de Helena (*Odisea*)[10], y el increíble balbuceo de Casandra (Esquilo, *Agamenón*[11]), así como el atemorizante bullicio de Artemisa mientras va por el bosque (*Himno de Homero a Afrodita*[12]). Está el discurso seductor de Afrodita, que es un aspecto tan concreto de su poder que puede llevarlo en su cinturón como un objeto físico o prestárselo a otras mujeres (*Ilíada*)[13]. Está la mujer anciana de la leyenda eleusina, Yambe, quien chilla obscenidades y se levanta la falda por encima de la cabeza para mostrar sus genitales[14]. Está la acechante incontinencia verbal en la ninfa Eco (madre de Yambe en la leyenda ateniense), quien es descrita por Sófocles como «la muchacha sin puerta en la boca» (Filóctetes)[15].

Poner una puerta en la boca de la mujer ha sido un proyecto importante de la cultura patriarcal desde la antigüedad hasta nuestros días. Su táctica principal radica en una asociación ideológica del sonido femenino con la monstruosidad, el desorden y la muerte. Considérese esta descripción del sonido de Gertrude Stein hecha por uno de sus biógrafos:

> Gertrude era robusta. Solía rugir de risa, muy fuerte. Tenía una risa como un bistec. Amaba la carne.[16]

Estos enunciados, con su artera confusión de niveles fácticos y metafóricos, llevan consigo, me parece, un olor de puro miedo. Se trata de un miedo que proyecta a Gertrude Stein a través del límite entre una mujer, lo humano y lo animal y hacia una monstruosidad. El símil «tenía una risa como un bistec», que identifica a Gertrude Stein con el ganado, es seguido inmediatamente por la aseveración «amaba la carne», lo que indica que Gertrude Stein comía ganado. Las criaturas que comen a los de su propia especie regularmente son denominadas caníbales, y son vistas como anormales. Los otros atributos anormales de Gertrude Stein, como su gran tamaño físico y su lesbianismo, han sido constantemente enfatizados por críticos, biógrafos y periodistas que no sabían qué hacer con su prosa. La marginalización de su personalidad era una manera de desviar su escritura de la centralidad literaria. Se asume que, si es gorda, si su aspecto es gracioso y si es desviada sexualmente, debe ser un talento marginal. Uno de los patriarcas literarios que más le temía a Gertrude Stein era Ernest Hemingway. Es

interesante escucharle narrar la historia de cómo terminó su amistad con Gertrude Stein porque no podía tolerar el sonido de su voz. La historia tiene lugar en París. Hemingway la cuenta desde el punto de vista de un expatriado desencantado que acaba de darse cuenta de que, después de todo, no puede hacer una vida por sí mismo en medio de la cultura extraña en la que está varado. Un día de primavera de 1924, Hemingway va a ver a Gertrude Stein y es recibido por la empleada doméstica:

> La doncella abrió la puerta sin que yo tocara el timbre, y me dijo que entrara y esperara. Miss Stein llegaría de un momento a otro. Era antes de mediodía, pero la chica me sirvió una copa *eau-de-vie*, la puso en mi mano y me guiñó el ojo con alegría. El incoloro alcohol me sabía bien en la lengua, y lo tenía todavía en la boca cuando oí a alguien que hablaba dirigiéndose a Miss Stein, y nunca he oído a nadie dirigirse en tal forma a otra persona. A nadie, nunca, en ninguna parte. Luego me alcanzó la voz de Miss Stein, defendiéndose y suplicando. Decía: «No, zorrita. No lo hagas. No, por favor no lo hagas. Por favor no, zorrita». Tragué la bebida y dejé la copa en la mesa y salí disparado hacia la puerta. La doncella meneó el índice apuntándome y murmuró: —No se marche. Estará con usted en seguida. —Tengo que irme —dije. Procuré no oír nada más mientras me alejaba, pero la cosa continuaba y el único modo de no oír era no estar allí. No era agradable oír a una, y las respuestas de la otra eran peores […] Y así acabó todo para mí, de un modo bastante estúpido […] Llegó a parecerse a un emperador romano, lo cual está muy bien si a uno le gusta que las mujeres se parezcan a emperadores romanos […] Por fin, todo el mundo, o casi todo el mundo, se reconcilió con ella para no parecer pedante o resentido. Pero yo nunca pude reconciliarme de verdad, no pude reconciliarme ni de corazón ni de cabeza. Esto, que la cabeza no sea capaz de reconciliarse, es lo peor que pueda pasar. Pero aquel caso era más complicado todavía.[17]

En efecto, es más complicado que eso. Así lo veremos, si mantenemos a Ernest Hemingway y Gertrude Stein en mente, mientras consideramos otra viñeta sobre un hombre confrontándose con una voz femenina. Se trata de una viñeta del siglo VII a.C. Es un fragmento lírico del poeta arcaico Alceo de Lesbos. Como Ernest Hemingway, Alceo era un escritor expatriado. Había sido expulsado de Mitilene, su ciudad natal, por insurgencia política, y su poema es un lamento solitario y desmoralizado desde el exilio. Como Hemingway, Alceo personifica sus sentimientos de alienación en la imagen de sí mismo como un hombre varado en la antesala de la alta cultura y sometido al perturbador estruendo de voces de mujeres provenientes de la habitación contigua:

> … miserable de mí
> existir con lo salvaje como mi suerte
> anhelando escuchar el sonido de la Asamblea
> siendo llamado, oh Agesilaidas,
> y el Consejo.
> Lo que mi padre y el padre de mi padre
> envejecieron disfrutando–
> entre estos ciudadanos que se hacen daño unos a otros—
> de todo aquello estoy marginado
>
> un exiliado en los márgenes más lejanos de las cosas, como Onomacles
> aquí, totalmente solo he fijado mi casa
> en los matorrales de los lobos….
>
> … habito manteniendo mis pies fuera de los males
>
> donde las mujeres de Lesbos en sus concursos de belleza
> vienen y van arrastrando sus túnicas
> y en todo alrededor reverbera
> un ultramundano eco de los horribles chillidos (*ololygas*) anuales de las mujeres.

ἄγνοις . . σβιότοις . . ις ὁ τάλαις εγω
ζώω μοίραν ἔχων ἀγροϊωτίκαν
Ιμέρρων ἄγορας ἄκουσαι
καρυ[ζο]μένας ὡ (Ἀ)γεσιλαΐδα

καί β[ό]λλας τά πάτηρ καί πάτερος πάτηρ
χα(γ)γ[ε]γήραο' ἔχοντες πεδά τωνδέων
τών [ά]λλάλοκάκων πολίταν
ἐγ[ω . ά]πύ τούτων ἀπελήλαμαι

φεύγων ἐσχατίαισἈ ὡς 6' Ὀνυμακλέης
ἐνθὰ[6'] οίος ἐοίκησα λυκαιμίαις
.[ ]ον [π]όλεμον· στάσιν γάρ
προς κρ .[…] ούκ t ἀμεινον t ὀννέλην-

.].[…]·[..]. μακάρων ές τέμ[ε]νος θέων
ἐοι[……] με[λ]αίνας ἐπίβαις χθόνος
χλι.[.].[.].[.]ν συνόδοισί μ' αὔταις
οικημι κ[ά]κων ἔκτος ἔχων πόδας,

ὄππαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν
πώλεντ' ἐλκεσίπεπλοι, περί δέ βρέμει
ἀχω θεσπεσία γυναικών
ἴρα[ς ὁ]λολύγας ἐνιαυσίας …

Éste es un poema de una radical soledad que Alceo enfatiza con un oxímoron. «totalmente solo (*oios*) he fijado mi casa (*eoikesa*)», dice Alceo (en el verso 10). Estas frases, sin embargo, tendrían poco sentido para quien las escuchara en el siglo VII a.C. El verbo (*eoikesa*) está construido por el sustantivo *oikos*, que denota el complejo relacional de espacios, objetos, parientes, sirvientes, animales, rituales y emociones que constituyen la vida de una familia en una *polis*. Un hombre totalmente solo no podría constituir un *oikos*.

La condición oximorónica del verso de Alceo se refuerza por el tipo de criaturas que lo rodean. Los lobos y las mujeres han reemplazado a «los padres de mi padre». El lobo es un símbolo convencional de la marginalidad en la poesía griega. El lobo es un forajido [*outlaw*]. Vive más allá de los límites del espacio útilmente cultivado y habitado que se denomina *polis*, en esa tierra de nadie denominada *apeiron* («lo ilimitado» [«*the unbounded*»]). Las mujeres, desde la perspectiva de la antigüedad, comparten este territorio, espiritual y metafóricamente, en virtud de una afinidad femenina «natural» con todo lo que es crudo, informe y necesitado de la mano civilizadora del hombre. Así, por ejemplo, en el documento citado por Aristóteles, llamado «La tabla pitagórica de los opuestos», encontramos que los atributos de lo curvo, lo oscuro, lo secreto, el mal, lo que está en perenne movimiento, lo que no se contiene a sí mismo y carece de límites propios, se alinea con lo femenino y que está dispuesto contra lo recto, lo ligero, lo honesto, lo bueno, lo estable, lo que se contiene a sí mismo, lo que está firmemente delimitado sobre el lado masculino (Aristóteles, *Metafísica*)[18].

No imagino que estas polarizaciones o su jerarquización constituyan una novedad a los ojos del lector –ahora que las historiadoras clásicas y las feministas han pasado los últimos diez o quince años codificando los diversos argumentos con los que los pensadores de la antigua Grecia se convencieron de que las mujeres pertenecían a una raza diferente a la de los hombres. Me interesa, sin embargo, que la radical otredad de lo femenino sea experimentada por Alceo, así como por Hemingway, en la forma de las voces de mujeres que emiten sonidos que los hombres consideran como malos [par]a la escucha. ¿Por qué es malo escuchar el sonido femenino? El sonido que escucha Alceo es el sonido de las mujeres locales de Lesbos que realizan concursos de belleza y hacen el aire reverberar con sus gritos. Tenemos noticia de estos concursos de belleza de las mujeres lesbianas por una nota en los escolios iliádicos que indican que era un evento anual que probablemente se llevaba a cabo en honor a Hera. Alceo menciona los concursos de belleza para resaltar su prodigioso nivel de ruido y, al hacerlo, traza su poema en una composición de estructura circular. El poema comienza con el sonido cortés y ordenado de un heraldo que convoca a los ciudadanos masculinos y sus racionales asuntos cívicos en la Asamblea y el Consejo. El poema termina con un eco ultramundano de las

mujeres chillando [*shrieking*] en los matorrales de lobos. Más aún, las mujeres emiten un tipo particular de aullido [*shriek*], el *ololyga*. Éste es un peculiar grito [*shout*] ritual de las mujeres[19]. Es un alarido desgarrador muy agudo que se emite en ciertos momentos álgidos de las prácticas rituales (por ejemplo, en el momento en que se cercena la garganta de una víctima durante un sacrificio) o en momentos culminantes de la vida real (por ejemplo, en el nacimiento de un niño) y también es un rasgo común de los festivales de mujeres. El sustantivo *ololyga*, así como su verbo cognado *ololyzo*, pertenece a una familia de palabras –familia que incluye tanto a *eleleu*, con su verbo cognado *elelizo*, como a *alala*, con su verbo respectivo *alalazo*– probablemente de origen indoeuropeo y, obviamente, de derivación onomatopéyica[20]. Estas palabras no significan nada excepto su propio sonido. El sonido representa un llanto, sea de intenso placer o de intenso dolor[21]. Emitir llantos de este tipo es una función especializada femenina. Cuando Alceo se encuentra rodeado por el sonido del *ololyga*, nos está diciendo que está completa y genuinamente fuera de los límites. Hombre alguno haría un sonido tal. Ningún espacio propiamente cívico podría contener lo no-regulado. Generalmente no estaba permitido que los festivales de mujeres, en los cuales se escuchaban estos gritos-llantos rituales, pudiesen celebrarse dentro de los límites de la ciudad, sino que eran relegados a áreas suburbanas como montañas, playas o terrazas de casas donde las mujeres podían divertirse a sí mismas sin contaminar los oídos o el espacio cívico de los hombres. Para Alceo, estar expuesto a tal sonido es una condición de desnudez política tan alarmante como la su arquetipo, Odiseo, quien despierta desprovisto de sus ropas en un matorral en la isla de los feacios [Esqueria] en el canto sexto de la Odisea de Homero, rodeado por los gritos [*shrieking*] de mujeres. «¡Cuánto bullicio de mujeres me rodea!», exclama Odiseo[22], y se pregunta qué tipo de salvajes o de seres sobrenaturales pueden estar haciendo tal escándalo. Los/las salvajes, por supuesto, resultan ser Nausícaa y sus doncellas jugando pelota en la orilla del río. Lo que es interesante, empero, en este escenario, es la asociación automática de Homero del sonido femenino de desordenado carácter con el espacio salvaje, con el salvajismo y lo sobrenatural. Homero compara brevemente a Nausícaa y a sus doncellas con las jovencitas salvajes que vagan por las montañas cuidando a Artemisa[23], diosa célebre por los sonidos que emite –si es posible colegirlo a partir de los epítetos de Homero–. Artemisa es llamada *keladeine*, palabra derivada del sustantivo *kelados* que significa un rugido fuerte como el del viento, como del agua corriendo o como del tumulto de una batalla. Artemisa también es llamada *iocheaira*, cuya etimología usualmente se utiliza para decir «la que lanza las flechas» (donde «*ios*» significa «flechas») pero que también podría provenir del sonido exclamativo «*io*», que significa «la que lanza el llanto, '¡IO!».[24]

A las mujeres griegas de los periodos arcaico y clásico no se les animaba a proferir llantos de ningún tipo, sin regulación, dentro del espacio cívico de la *polis* o al alcance del oído de los hombres. De hecho, la masculinidad en una cultura como esa se define a sí misma por su uso diferente del sonido. La continencia verbal es un rasgo esencial de la virtud masculina *sophrosyne* («prudencia, sensatez [*soundness*], moderación, templanza y autocontrol»), que organiza la mayor parte del pensamiento patriarcal acerca de cuestiones éticas o emocionales. Frecuentemente se ha afirmado que la mujer en tanto especie carece del principio ordenador de la *sophrosyne*. Freud formula sucintamente el doble estándar en un comentario a un colega: «El hombre pensante es su propio legislador y confesor, y obtiene de sí su propia absolución. La mujer, sin embargo... no posee en sí misma la medida de la ética. Sólo puede actuar [correctamente] si se mantiene dentro de los límites de la moralidad, siguiendo aquello que la sociedad ha establecido como adecuado»[25]. Así también, las antiguas discusiones acerca de la virtud del *sophrosyne demuestran claramente que cuando esta palabra se aplica a las mujeres adquiere una definición diferente que*

cuando refiriere a los hombres[26]. La *sophrosyne femenina* es coextensiva de la obediencia femenina respecto del hombre, y en raras ocasiones tiene una significación distinta a la castidad. Cuando significa algo más, la alusión suele referirse al sonido. Un esposo que exhorta a su esposa o concubina a la *sophrosyne*, probablemente quiere decir «¡sosiégate!» o «¡silencio!» [«*Be quiet!*»][27]. La heroína pitagórica Tímica, que prefirió morderse la lengua antes que decir algo incorrecto, es elogiada como una excepción a la regla femenina[28]. En general, las mujeres de la literatura clásica son una especie proclive a la salida desordenada e incontrolada del sonido –gritos, chillidos, gimoteos, sollozos, lamentos estridentes y agudos, risas ruidosas, gritos por dolor o placer y erupciones de emociones brutas, en general–. Así lo plantea Eurípides: «Porque el placer innato de la mujer es que su torrente de emociones suba siempre a su boca y salgan por su lengua» (Andrómaca)[29]. Cuando un hombre deja que su torrente de emociones suba por su boca y salga por su lengua, se feminiza, tal como lo hace Heracles cuando, al final de Las Traquinias, agoniza y se encuentra a sí mismo «sollozando como una niña, mientras que antes yo solía seguir el curso de mis dificultades sin gemido alguno, pero ahora, en sufrimiento, me descubro como una mujer»[30].

Es una asunción fundamental de estos estereotipos de género que un hombre, en su propia condición de *sophrosyne*, sea capaz de disociarse de sus propias emociones y así controlar sus sonidos. No es sino un corolario del supuesto de que la responsabilidad cívica propia de un hombre hacia la mujer es controlar su sonido en la medida en que ella misma no puede controlarlo. Vemos un momento sumario de tal benevolencia masculina en el Libro XXII de la *Odisea*, cuando la anciana Euriclea entra al comedor y encuentra a Odiseo cubierto en sangre y rodeado por los pretendientes muertos. Euriclea levanta la cabeza y abre su boca para proferir un *ololyga*. Odiseo, entonces, extiende una mano y cierra su boca diciendo, *ou themis*: «No está permitido que grites en este momento. Regocíjate en fuero interno…»[31].

Cerrar las bocas de las mujeres fue objeto de una compleja serie de legislaciones y convenciones en la Grecia preclásica y clásica, cuyos ejemplos mejor documentados son las leyes suntuarias de Solón y cuyo concepto central es la afirmación general de Sófocles: «El silencio es el *kosmos* [buen orden] de las mujeres»[32]. Las leyes suntuarias promulgadas por Solón en el siglo VI a.C. tenían como efecto, nos dice Plutarco, «prohibir todos los excesos bárbaros y desórdenes de las mujeres en sus festivales, procesiones y ritos funerarios»[33]. La responsabilidad principal de los lamentos funerarios ha pertenecido a las mujeres desde la aurora de los tiempos en Grecia. Ya en la *Ilíada* de Homero vemos a las mujeres troyanas, cautivas en el campamento de Aquiles, obligadas a llorar por Patroclo[34]. Empero, los legisladores de las leyes de los siglos V y VI, como Solón, se esforzaban para restringir estas efusiones femeninas a un mínimo de expresión emocional y sonora.

La retórica oficial de los legisladores es instructiva. Tiende a denunciar el mal sonido como una enfermedad política (*nosos*) y habla de la necesidad de purificar los espacios cívicos de dicha contaminación. El sonido en sí mismo, se consideraba como un medio tanto de purificación como de contaminación. Así, por ejemplo, el legislador Carondas, quien estableció las leyes para la ciudad de Catania en Sicilia, precedió su código legal con una *katharsis* pública ceremonial. Esta adquirió la forma de un conjuro destinado a purificar el cuerpo ciudadano de malas ideas o intenciones criminales y a preparar el espacio cívico para la *katharsis* legal que seguía. En su código legal, Carondas, al igual que Solón, se preocupó de regular el ruido femenino y centró su atención en el lamento fúnebre ritual. Se promulgaron leyes que especificaban el lugar, el tiempo, la duración, el personal, la coreografía, el contenido musical y el contenido verbal del lamento fúnebre de las mujeres, sobre que estos «sonidos duros y bárbaros» eran un estímulo para el «desorden y el desenfreno licencioso» (como lo expresa Plutarco)[35]. Se juzgó al sonido feme-

nino como proveniente de la locura y generador de locura.

Detectamos cierta circularidad en este razonamiento. Si la expresión pública femenina está perpetuamente confinada dentro de instituciones culturales como el lamento ritual, si las mujeres son reasignadas regularmente a la expresión de sonidos irracionales, como el *ololyga* y la emoción brutas en general, entonces la así denominada tendencia «natural» de la mujer a gritar, gemir, llorar, mostrar emociones y desorden oral, no puede no convertirse en una profecía autocumplida. Pero la circularidad no es lo más ingenioso de este razonamiento. Deberíamos mirar con más cercanía y detenimiento la ideología que subyace a la aversión masculina hacia el sonido femenino. Y en este punto, resulta importante distinguir entre sonido y lenguaje.

La definición formal de la naturaleza humana preferida por la cultura patriarcal se basa en la articulación del sonido. Como dice Aristóteles, cualquier animal puede emitir sonidos para expresar placer o dolor. Pero lo que diferencia al hombre de la bestia, y a la civilización de la naturaleza salvaje, es el uso del lenguaje racionalmente articulado: el *logos*[36]. De tal prescripción de la humanidad, se siguen estrictas reglas sobre lo que constituye el *logos* humano. Cuando la esposa de Alexander Graham Bell, una mujer que había quedado sorda en la infancia y sabía leer los labios pero no cómo hablar muy bien, le pidió que le enseñara el lenguaje de señas [*sign language*], Alexander respondió: «El uso del lenguaje de señas es pernicioso, porque la única manera en la que el lenguaje puede ser dominado es usándolo para la comunicación del pensamiento sin traducirlo a ninguna otra lengua»[37]. La esposa de Alexander Graham Bell, con quien se casó al día siguiente de patentar el teléfono, nunca aprendió el lenguaje de señas. Ni ninguna otra lengua.

¿Qué tiene de pernicioso el lenguaje de signos [*sign language*]? Para un esposo como Alexander Graham Bell, así como para un orden social patriarcal como el de la Grecia clásica, hay algo perturbador o anormal en el uso de signos para transcribir, sobre un cuerpo exterior, un significado interno que no pasa por el punto de control del *logos*, un significado que no está sujeto al mecanismo de disociación que los griegos llamaban *sophrosyne* o autocontrol. Sigmund Freud aplicó el nombre de «histeria» a este proceso de transcripción cuando tenía lugar en pacientes femeninas cuyos tics, neuralgias, convulsiones, parálisis, desórdenes alimentarios y episodios de ceguera podían interpretarse, de acuerdo a su teoría, como una traducción directa a términos somáticos de acontecimientos psíquicos dentro del cuerpo de la mujer[38]. Freud concibió su propia tarea terapéutica como el encauzamiento de estos signos histéricos a un discurso racional[39]. Heródoto nos habla de una sacerdotisa de Atenea en Pedasa que no usaba el habla para profetizar, sino que se dejaba crecer la barba cada vez que veía que el infortunio se cernía sobre su comunidad[40]. Heródoto no registra sorpresa alguna ante la «complacencia somática» (como la llamaría Freud) del cuerpo profético de esta mujer, ni considera llamar patológica su condición. Pero Heródoto era una persona práctica, le concernía menos descubrir patologías en sus sujetos históricos que felicitarlos por disponer de la «otredad» para fines culturales. Y la anécdota nos da una fuerte imagen de cómo la cultura antigua construía la «otredad» femenina. La mujer es esa criatura que pone el interior hacia el exterior. Mediante proyecciones y filtraciones de todo tipo –somáticas, vocales, emocionales, sexuales– las mujeres exponen o expenden lo que deberían mantener dentro. Las mujeres dejan escapar una traducción directa de lo que debería formularse indirectamente. Hay una historia acerca de la esposa de Pitágoras, quien una vez descubrió su brazo mientras estaba afuera y alguien comentó: «Bonito brazo», a lo que ella respondió: «¡No es propiedad pública!». El comentario de Plutarco sobre esta historia es: «El brazo de una mujer virtuosa no debería ser propiedad pública, ni tampoco su habla, y debería protegerse con la misma modestia de exponer su voz a extraños que despojarse de sus vestiduras. Porque en su voz, mientras parlotea, se pueden leer sus

emociones, su carácter y su condición física»[41]. A pesar de sí misma, la mujer de Plutarco tiene una voz que actúa como un lenguaje de signos, exponiendo sus asuntos internos. Los fisiólogos antiguos, desde Aristóteles hasta el Imperio Romano temprano, nos dicen que un hombre puede saber por el sonido de la voz de una mujer, datos privados, como si está menstruando o no, o si ha tenido o no experiencia sexual[42]. Aunque estas son cosas útiles de saber, pueden ser desagradables de escuchar o incomodar a los hombres. Lo pernicioso del lenguaje de signos estriba en que permite una continuidad directa entre el interior y el exterior. Tal continuidad resulta aborrecible para la naturaleza masculina. La virtud masculina de la *sophrosyne* o autocontrol busca obstruir esta continuidad, disociar la superficie externa del hombre de lo que ocurre en su interior. El hombre rompe esta continuidad interponiendo el *logos* –cuyo principal censor es la articulación racional del sonido.

Cada sonido que emitimos es un fragmento de autobiografía. Posee una interioridad totalmente privada, pero su trayectoria es pública. Una pieza de interior proyectada hacia el exterior. La censura de tales proyecciones es una tarea de la cultura patriarcal que (como hemos visto) divide a la humanidad en dos especies: quienes pueden censurarse a sí mismos y quienes no.

Para explorar algunas de las implicaciones de esta división, consideremos cómo Plutarco describe las dos especies en su ensayo «Sobre la charlatanería».

Para ejemplificar el uso del sonido por parte de la mujer, Plutarco narra la historia de la esposa de un político, puesta a prueba por su marido. El político inventa una loca historia y se la cuenta a su esposa en secreto una madrugada. «Ahora, mantén tu boca cerrada acerca de esto», le advierte. La esposa inmediatamente le cuenta el secreto a su criada. «Ahora, mantén tu boca cerrada acerca de esto», le dice a la criada, quien inmediatamente lo divulga a todo el pueblo y, antes de media mañana, el propio político recibe su propia historia de vuelta. Plutarco concluye esta anécdota diciendo: «El marido había tomado precauciones y medidas de protección para poner a prueba a su esposa, como quien prueba una vasija agrietada o con fugas llenándola no con aceite ni vino, sino con agua»[43]. Plutarco compara esta anécdota con una historia sobre los actos de habla masculinos. Se trata de la descripción de un amigo de Solón llamado Anacarsis:

> Anacarsis, que había cenado con Solón y descansaba después de la comida, fue visto presionando su mano izquierda sobre sus partes sexuales y su mano derecha sobre su boca: pues creía que la lengua requería una mayor contención. Y tenía razón. No sería fácil contar tantos hombres perdidos por incontinencia en placeres amorosos como ciudades e imperios arruinados por la revelación de un secreto.[44]

Al evaluar las implicaciones de la generización del sonido en una sociedad como la de los antiguos griegos, debemos tomar seriamente la conexión que Plutarco establece entre la continencia verbal y sexual, entre la boca y los genitales. Porque esa conexión resulta ser muy diferente para los hombres que para las mujeres. La virtud masculina de la autocensura con la que Anacarsis responde a sus impulsos internos, demuestra ser simplemente no disponible en la naturaleza femenina. Plutarco nos recuerda, un poco más adelante en el ensayo, que la *sophrosyne* perfecta es un atributo del dios Apolo, cuyo epíteto, Loxias, significa que es un dios de pocas palabras y de expresión concisa, no uno que deja correr su boca sin parar[45]. Ahora bien, cuando una mujer habla sin detenerse, hay mucho más en juego que el simple desperdicio de palabras: la imagen de la vasija de agua con fugas, con la que Plutarco concluye su primera anécdota, es una de las figuras más comunes en la literatura antigua para representar la sexualidad femenina.

Las formas y contextos de esta representación (el cántaro que gotea de la sexualidad femenina) han sido estudiados extensamente por otros investigadores, incluyéndome a mí[46],

así que pasemos directamente al corazón, o más bien la boca del asunto. Es un axioma de la teoría médica y la discusión anatómica de la antigua Grecia y Roma, que una mujer tiene dos bocas[47]. Tanto el orificio por donde tiene lugar la actividad vocal como el orificio por donde se produce la actividad sexual, se denotan con la palabra griega *stoma* (*os* en latín), con la adición de los adverbios *ano* o *kato* para diferenciar la boca superior de la inferior. Tanto la boca vocal como la genital están conectadas al cuerpo por un cuello (*auchen* en griego, *cérvix* en latín). Ambas bocas dan acceso a una cavidad hueca protegida por labios que es mejor mantener cerrados. Los antiguos médicos no solo aplicaban términos homólogos, sino también medicamentos paralelos a la boca superior e inferior, en ciertos casos de disfunción uterina. Han notado con interés, al igual que muchos poetas y autores de escolios, los síntomas de respuesta fisiológica entre la boca superior e inferior; por ejemplo, que un exceso o bloqueo de sangre en el útero se manifiesta como estrangulación o pérdida de la voz[48], que demasiado ejercicio vocal resulta en la pérdida de la menstruación[49], y que la desfloración provoca que el cuello de la mujer se engruese y su voz se vuelva más grave o profunda[50].

«Con una voz aguda y pura, porque aún no ha sido embestida por el toro», así describe Esquilo a su Ifigenia (Agamenón)[51]. La voz transformada y la garganta ensanchada de la mujer sexualmente iniciada son una proyección ascendente de los cambios irrevocables en la boca inferior. Una vez que comienza la vida sexual de la mujer, los labios del útero nunca se cierran por completo –salvo en una ocasión, como explican los médicos: en su tratado de ginecología, Sorano [de Éfeso] describe las sensaciones que experimenta la mujer durante la relación sexual fructífera. En el momento de la concepción, afirma el médico helenístico Sorano, la mujer tiene una sensación de escalofríos y percibe que la boca del útero se cierra sobre la semilla[52]. Esta boca cerrada, y el silencio sagrado de la concepción que protege y significa, provee el modelo de decoro también para la boca superior. El *dictum* de Sófocles, citado frecuentemente, «El silencio es el *kosmos* de las mujeres», tiene su análogo médico en los amuletos femeninos de la antigüedad que representan un útero equipado con un candado en la boca.

Cuando no está cerrada, la boca puede abrirse y dejar escapar cosas innombrables. La mitología, la literatura y el culto griegos, muestran rastros de ansiedad cultural respecto a tal eyaculación femenina. Por ejemplo, está la historia de Medusa, quien, cuando Perseo le cortó la cabeza, dio a luz a un hijo y a un caballo volador a través de su cuello[53]. O también la inquieta y locuaz ninfa Eco, sin duda la mujer más móvil de la mitología griega. Cuando Sófocles la llama «la muchacha sin puerta en la boca», podríamos preguntarnos a qué boca se refiere. Especialmente porque la leyenda griega casa a Eco al final con el dios Pan, cuyo nombre implica su unión conyugal con toda cosa viviente.

También deberíamos considerar esa extraña práctica religiosa, de explicaciones diversas, llamada *aischrologia*. *Aischrologia* significa «decir cosas feas». Ciertos festivales de mujeres incluían un intervalo en el que las mujeres se gritaban, entre sí, insultos, obscenidades o bromas sucias. Los historiadores de la religión clasifican estos rituales de sonidos desagradables como una especie de frazeriana fertilidad mágica o como una especie de bufonería grosera pero de júbilo en la que (como dice Walter Burkert) «el antagonismo entre los sexos se exalta y encuentra liberación»[54]. Lo cierto, empero, es que, en general, los hombres no eran bienvenidos en estos rituales, y la leyenda griega contiene más de un relato aleccionador de hombres castrados, desmembrados o asesinados al irrumpir en ellos[55]. Estas historias sugieren una acumulación de ira sexual tras la apariencia insulsa de la bufonería religiosa. La sociedad antigua se alegraba de que las mujeres canalizaran tales tendencias displacenteras y emociones inclementes en un contenedor ritual hermético. La estrategia implicada aquí es catártica, basada en una especie de división psicoló-

gica del trabajo entre los sexos, como menciona [pseudo]Demóstenes al referirse al ritual ateniense llamado *Choes*. La ceremonia de *Choes* se celebraba el segundo día del festival dionisíaco de las Antesterias[56]. Consistía en una competición entre los participantes para vaciar una jarra de vino de gran tamaño y concluía con un acto simbólico (o quizás no) de unión sexual entre el dios Dioniso y una mujer representativa de la comunidad. Es a esta persona a quien se refiere Demóstenes, diciendo: «Ella es la mujer que realiza los actos indecibles en nombre de la ciudad»[57].

Detengámonos un momento en esta antigua tarea femenina de descargar cosas indecibles en nombre de la ciudad, y en las estructuras que la ciudad establece para contener tales discursos

Una estructura ritual como la *aischrologia* bosqueja interrogantes de definición complejos, pues colapsa, en una sola actividad catártica, dos aspectos distintos de la producción sonora. Hemos notado esta táctica combinatoria alrededor de la mayoría de los debates antiguos y algunos modernos sobre la voz: el sonido femenino resulta desagradable *tanto* porque la calidad de la voz de la mujer es reprochable *como* porque la utiliza para expresar lo que no debería ser dicho. Cuando dos aspectos se difuminan, importantes cuestiones sobre la distinción entre características esenciales y construidas de la naturaleza humana retroceden en circularidad. Hoy en día, la diferencia sexual en el lenguaje es objeto de diversas investigaciones y de irresueltos debates. Se dice que los sonidos que hacen las mujeres tienen patrones de inflexión diferentes, diferentes rangos de entonación, diferentes preferencias sintácticas, diferentes campos semánticos, dicción diferente, texturas narrativas diferentes, accesorios de comportamiento diferentes, presiones contextuales diferentes a los sonidos que hacen los hombres[58]. Tentadores vestigios de evidencia antigua de tal diferencia, se pueden leer, por ejemplo, en referencias pasajeras en Aristófanes a un «lenguaje de mujeres» que un hombre puede aprender o imitar si quiere (*Thesmophoriazousai*)[59], o en la construcción conspicuamente onomatopéyica de gritos femeninos como el *ololuga* y de nombres femeninos como Gorgo, Baubo, Eco, Siringe, Ilitía[60]. Pero en general, explicación clara alguna se puede extraer de los hechos antiguos de nociones estratégicamente difusas como la homología de la boca femenina y los genitales femeninos, o actividades tácticamente difusas como el ritual de la *aischrologia*. Lo que emerge es un paradigma consistente de réplica a la otredad de la voz. Es un paradigma que se configura a sí mismo como *katharsis*.

Como tal, el antiguo ritual griego de la *aischrologia* guarda cierta semejanza con el procedimiento desarrollado por Sigmund Freud y su colega Josef Breuer para el tratamiento de mujeres histéricas. En sus *Estudios sobre la histeria*, Freud y Breuer utilizan los términos «*katharsis*.» y «cura por la palabra» para referirse a esta revolucionaria terapia. En la teoría de Freud, las pacientes histéricas son mujeres que tienen malos recuerdos o emociones desagradables atrapadas en su interior, como una contaminación. Freud y Breuer descubren de sí mismos, que son capaces de drenar esta contaminación induciendo a las mujeres, bajo hipnosis, a decir cosas indecibles. Las mujeres hipnotizadas producen algunos sonidos sorprendentes, remarcables. Uno de los casos descritos por Freud solo puede cacarear como una gallina; otra insiste en hablar inglés a pesar de ser vienesa; otra utiliza lo que Freud denomina «jerga parafrástica»[61]. Todas ellas, sin embargo, son finalmente canalizadas por el psicoanalista hacia una narrativa coherente y una exégesis racional de sus síntomas histéricos. Entonces, afirman Freud y Breuer, los síntomas desaparecen –purificados por este simple ritual catártico de drenaje del mal sonido de las cosas innombrables, indecibles.

Así es como Josef Breuer describe su interacción con la paciente que usa el seudónimo de Anna O.:

> Yo acudía al anochecer, cuando la sabía dentro de su hipnosis, y le quitaba todo el acopio de fantasmas [*Phantasme*] que ella había acumulado desde mi última visita. Esto debía ser

> exhaustivo si se quería obtener éxito. Entonces ella quedaba completamente tranquila, y, al día siguiente, amable, dócil, laboriosa, hasta alegre […] procedimiento para el cual ella había inventado el nombre serio y acertado de «*talking cure*» («cura de conversación») y el humorístico de «*chimney-sweepin*» («limpieza de chimenea»)[62].

Ya sea que lo llamemos «*chimney-sweepin*», limpiar la chimenea o *aischrologia* o lamento fúnebre ritual, alboroto femenino o tener la risa como un bistec, es evidente que se trata del mismo paradigma de respuesta. Como si el género femenino por entero fuese una especie de mala memoria colectiva de cosas inefables, indecibles, innombrables, el orden patriarcal, a la manera de un psicoanalista bienintencionado, parece concebir su responsabilidad terapéutica como la canalización de este mal sonido hacia contenedores políticamente apropiados. Tanto la boca femenina superior como la inferior necesitan de tal acción controladora. Freud menciona tímidamente en una nota a pie de página de *Estudios sobre la histeria* que Josef Breuer tuvo que suspender su relación analítica con Anna O., porque «la paciente exteriorizó de pronto una intensa transferencia positiva no analizada hacia Breuer, de inequívoca naturaleza sexual»[63]. No fue hasta 1932 que Freud reveló (en una carta a un colega)[64] lo que realmente ocurrió entre Breuer y Anna O. Fue la noche de su última entrevista con ella cuando Breuer entró en el apartamento de Anna y la encontró en el suelo retorciéndose de dolor abdominal. Cuando le preguntó qué le pasaba, ella respondió que estaba a punto de dar a luz a su hijo. Fue este «acontecimiento desafortunado», como lo llama Freud, lo que hizo que Breuer retrasara la publicación de *Estudios sobre la histeria* de 1881 a 1895 y, finalmente, lo llevó a abandonar la colaboración con Freud. Incluso la terapia verbal [*talking cure*] debe guardar silencio cuando ambas bocas femeninas intentan hablar al mismo tiempo.

Es confuso y embarazoso tener dos bocas. La auténtica cacofonía es el sonido que producen. Consideremos otro ejemplo de la antigüedad de la *kakophony* femenina en su forma más confusa e inextricable. Existe un grupo de estatuas de terracota recuperadas de Asia Menor y datadas en el siglo IV a. C., que representan el cuerpo femenino en una forma alarmantemente distorsionada[65]. Cada una de estas estatuas es una mujer que consiste casi en nada más que en sus dos bocas. Las dos bocas están soldadas entre sí en una masa corporal inarticulada que excluye cualquier otra función anatómica. Además, la posición de las dos bocas está invertida. La boca superior, para hablar, se encuentra en la parte inferior del vientre de la estatua. La boca inferior, o genital, se abre de par en par sobre la cabeza. Los iconógrafos identifican a este monstruo con la anciana Baubo[66] que figura en la leyenda griega como un alomorfo de la anciana Yambe (en el mito de Deméter) y es una especie de santa patrona del ritual de la *aischrologia*. El nombre de Baubo tiene un doble significado. Según *A Greek-English Lexicon*, el sustantivo *baubo* se usa como sinónimo de *koilia* (que denota el útero femenino), pero como pieza sonora deriva de *baubau*, la palabra griega onomatopéyica para el ladrido de un perro[67]. La acción mítica de Baubo es también significativamente doble. Al igual que la anciana Yambe, a Baubo se le atribuye en la leyenda el doble gesto de subirse la ropa para revelar sus genitales y, al mismo tiempo, gritar obscenidades o bromas. Los gritos de Baubo proporcionan una etiología para el ritual de la *aischrologia*; su acción de exposición genital también pudo haber pasado al culto como una acción ritual llamada *anasyrma* (el «levantarse» los ropajes)[68]. De ser así, podemos entender esta acción como una suerte de ruido, visual o gestual, proyectado hacia afuera sobre las circunstancias para cambiarlas o desviarlas, a la manera de una expresión apotropaica. Plutarco describe así el uso del gesto de la *anasyrma* por parte de las mujeres en ciudades sitiadas: para repeler al enemigo, se paran en la muralla de la ciudad y se

suben la ropa para exponer cosas inefables[69]. Plutarco elogia esta acción de autoexposición femenina como un ejemplo de virtud en su contexto. No obstante, la supuesta tendencia definitiva de la mujer a poner lo interno en el afuera, podría provocar una reacción muy distinta. Las estatuas de Baubo son una fuerte evidencia de esa reacción. Este Baubo nos presenta, con un diagrama caótico y sencillo, una identidad femenina manipulada de forma escandalosa. La duplicación e intercambiabilidad de bocas, engendra una criatura en la que el sexo se deroga con el sonido y el sonido se revoca con el sexo. Esto parece una respuesta perfecta a todas las preguntas erigidas y a los peligros que plantea la confusa y embarazosa continuidad de la naturaleza femenina. Las bocas de Baubo se apropian entre sí.

Los historiadores culturales no están de acuerdo sobre el significado de estas estatuas. Carecen de información certera sobre el género, la intención o el estado mental de quienes las crearon. Solo podemos intuir su propósito como objetos o su significado como obras de arte. Personalmente, las encuentro tan feas, confusas y casi ridículas como la revista *Playboy* en su actual predilección por poner fotografías de mujeres desnudas en la página central junto a extensos artículos sumamente empáticos sobre feministas prominentes. Esto es más que un oxímoron. Hay una muerte del significado en la yuxtaposición de tales falsedades –cada una, tanto la mujer desnuda de la página central como la feminista: un constructo social adquirido y comercializado por la revista *Playboy* para alimentar esa fantasía de virtud masculina que los antiguos griegos llamaban *sophrosyne* y Freud rebautizó como represión–.

Al considerar la pregunta de cómo nuestras suposiciones sobre el género afectan la manera en que escuchamos los sonidos, he explorado un amplio espectro de información, combinando evidencias de diferentes periodos temporales y expresiones culturales –algo que quienes analizan mi trabajo suelen tachar de ingenuidad etnográfica–. Creo que hay un lugar para la ingenuidad en la etnografía, al menos como un elemento que puede resultar irritante. A veces, al leer un texto griego, me obligo a buscar todas las palabras en el diccionario, inclusive las que creo conocer. Es sorprendente lo que se aprende de esa manera. Algunas palabras resultan sonar muy diferentes a como uno pensaba. A veces, el modo en que suenan puede llevarnos a plantearnos preguntas que de otro modo no nos haríamos. Últimamente he empezado a cuestionar la palabra griega *sophrosyne*. Me pregunto sobre este concepto de auto-control y si realmente es, como creían los griegos, la respuesta a la mayoría de las cuestiones de la bondad humana y los dilemas de la civilidad. Me pregunto si no existirá otra idea del orden humano que la represión, otra noción de virtud humana que el auto-control, otro tipo de yo humano que no se base en la disociación entre lo interno y lo externo. O incluso, otra esencia humana que el yo. BL

NOTAS

1. *Physiognomies*, 807a. [El pasaje referido es como sigue: «En cuanto a la voz, la grave e intensa indica valentía y la aguda y débil cobardía» Pseudo Aristóteles, *Fisiognomía*, trad. Teresa Martínez Manzano. Madrid: Gredos, 1997, p. 47].
2. *Physiognomies*, 813a. [El pasaje, en traducción castellana, dice: «Los que emiten una voz grave son insolentes: piénsese en los asnos. Cuantos emiten una voz comenzando por un tono grave y acabando por uno agudo son tristes y quejumbrosos: véase los bueyes y lo que conviene a la voz. Cuantos hablan con voz aguda, dulce y quebrada son afeminados: compárese las mujeres y el conjunto del aspecto». Pseudo Aristóteles, *Fisiognomía*, p. 75]. Para una consideración acerca del *kinaidos* véanse Aiskhines 1.131 y 2.99 [Los pasajes de los discursos de Esquines referidos por Carson, en versión castellana son los siguientes: «Y respecto al sobrenombre de Demóstenes, es con acierto la fama, que no la nodriza, la que le da el apelativo de Bátalo, dado que recibe ese nombre por su falta de virilidad y por su depravación [ἐξ ἀνανδρίας καὶ κιναιδία]» (I 131) y «los componentes de la embajada traían a la memoria los viejos sobrenombres de éste: cuando estaba en la infancia, debido a una cierta desvergüenza y depravación [κιναιδίαν], fue llamado Bátalo» (II 99). Cito según la edición disponible en *Discursos Testimonios y Cartas,* trad. José María Lucas de Dios. Madrid: Gredos, 2002, pp. 239-369], Kenneth James Dover, *Greek Homosexuality.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1978, pp. 17, 75; Maud W. Gleason, *«The Semiotics of Gender: Physiognomies and Self-Fashioning in the Second Century C.E.»,* en Froma I. Zeitlin et al. (eds), *Before Sexuality: The Construction of Experience in the Ancient Greek World*. New Jersey: Princeton University Press, 1990, p. 401. También estoy en deuda con Maud Gleason por haberme permitido leer preliminarmente un capítulo («The Role of the Voice in the Maintenance of Gender Boundaries») de su libro sobre «Self-presentation» en la segunda sofística: *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome.* New Jersey: Princeton University Press, 1995.
3. Aristophanes, *Ekklesiazousai*, 113-114. [Hemos traducido el pasaje según es citado por Anne Carson: «You know that among the young men the ones who turn out to be terrific talkers are the ones who get fucked a lot». Por su parte, Luis M. Macía Aparicio vierte: «¿Y cómo una turba de mujeres de frágil espíritu podrá hablarle al pueblo...? Podrá y, sin duda, muy bien, porque dicen que también entre los jovencitos los más manoseados suelen ser los más diestros en hablar, y esa circunstancia se da entre nosotras por afortunada coincidencia». Aristófanes, «La Asamblea de las mujeres» en *Comedias III.* Madrid: Gredos: 2007, fr.110-115, pp. 338-339].
4. Aristotle, *On the Generation of Animals*, 787b-788. [Me permito citar *in extenso* el pasaje referido por Carson, en traducción de Ester Sánchez: «Así pues, la mayoría de los jóvenes y de las hembras tienen la voz aguda porque por su debilidad mueven poco aire: en efecto, la poca cantidad de aire es movida con rapidez, y lo rápido significa agudo en la voz. Sin embargo, los terneros y las vacas, unos por la edad y las otras por su naturaleza de hembras, no tienen fuerte la parte con la que mueven, y como mueven mucha cantidad, su voz es grave. Pues es grave lo que se mueve lentamente, y una gran cantidad de aire se mueve con lentitud. Estos animales mueven mucho y los demás poco, porque la cavidad por donde primero pasa el aire interior, en estos animales tiene una gran apertura y eso obliga a mover mucho aire, mientras que en los demás está mejor graduado. Con el paso de la edad se fortalece más esa parte que produce el movimiento en cada animal, de modo que tiene lugar un cambio hacia lo contrario y los de voz aguda pasan a tenerla más grave de lo que la tenían, y los de voz grave, más aguda: por eso los toros tienen la voz más aguda que los terneros y las vacas. Efectivamente, en todos los animales la fuerza reside en los tendones, por eso los que están en la plenitud de su vida son más fuertes. Los jóvenes tienen menos desarrolladas las articulaciones y los músculos. En los jóvenes todavía no se han tensado y en los viejos la tensión ya se ha relajado: por eso unos y otros son débiles e incapaces para el movimiento. Los toros son especialmente musculosos, y también su corazón: por eso tienen esa parte con la que mueven el aire interior, tirante como una cuerda nerviosa tensada. El corazón de los bueyes revela que tiene tal naturaleza porque dentro de algunos se encuentra incluso un hueso: los

huesos requieren la naturaleza del tendón.

Todos los animales castrados experimentan cambios de carácter femenino, y como su fuerza muscular se relaja en su principio, emiten una voz similar a la de las hembras. La relajación resulta más o menos lo mismo que si se tensa una cuerda y se la deja tirante por colgar de ella un peso, como de hecho hacen las tejedoras en los telares; pues también ellas tensan la urdimbre atando los llamados pesos del telar. De la misma forma, los testículos están ligados a los conductos seminales, que vienen del vaso sanguíneo cuyo principio está en el corazón, junto a la parte que pone en movimiento la voz. Por eso también, al cambiar los conductos seminales en la edad en que ya pueden segregar el esperma, cambia al mismo tiempo esa parte. Y cuando cambia esa parte, también cambia la voz, especialmente en los machos; pero les ocurre lo mismo a las hembras, aunque menos claramente, y sucede lo que algunos llaman «hacer cabriolas con la voz», cuando la voz es irregular. Después de esta fase, se estabiliza en el timbre grave o agudo de la edad siguiente. Pero si son extirpados los testículos, la tensión de los conductos se relaja, igual que si se quita el peso de la cuerda y de la urdimbre. Al relajarse, también el principio que mueve la voz se afloja en la misma medida. Así pues, por esta razón los animales castrados cambian, afeminándose su voz y el resto de su naturaleza, porque ocurre que se relaja el principio que proporciona la tensión al cuerpo, y no es como algunos suponen, porque los mismos testículos sean lo el nudo de muchos principios» Aristóteles, *Reproducción de los animales*, trad. Ester Sánchez. Madrid: Gredos, 1994, pp. 313-315].

5. Véase Oribasios, *Collectionum medicarum reliquiae* (*Corpus Medicorum Graecorum*), ed. J. Raeder, 4 vols, 6.1,1 (Libros I–VIII) 6.1,2 (Libros IX–XVI) y 2.1-2 (Libros XXIV–XXV y XLIII–XLVIII). Leipzig-Berlin: Teubner, 1928-1933, p. 6. Remito también a Gleason, *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, p. 12.
6. Véase Adam Raphael, *The Observer*, 7 de octubre de 1979.
7. Véase Silvia Rodgers, «Women's Space in a Mens's House: The British House of Commons», en Shirley Ardener, *Women and Space*: *Ground Rules and Social Maps*. Londres: Berg Publishers, 1981, p. 59.
8. Thalia Phillies Howe, «The Origin and Function of the Gorgon Head», *American Journal of Archaeology,* n° 58, 1954, p. 209; Jean-Pierre Vernant, *The Origins of Greek Thought*. Nueva York: Cornell University Press, 1982, p. 117[Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*, trad. Marino Ayerra. Barcelona: Paidós. 1992, p. 129].
9. *Eumenides*, 117, 131. [En español, los fragmentos referidos se han traducido como sigue: «Sí, gruñid. Y, mientras, ese hombre se va huyendo lejos de aquí. ¡Hay quien ayuda a sus amigos y enemigos míos!» (117); «En sueños persigues a la fiera y gritas como un perro sin abandonar nunca tu preocupación por la sangre vertida» (131 y ss). Esquilo, «Las Euménides» en *Tragedias*, trad. Bernardo Perea. Madrid: Gredos, 1986, p. 288].
10. *Odyssey*, 4.275 [Menelao dirigiéndose a Helena: «[…] palpabas el hueco escondite y empezaste a llamar por su nombre a los héroes argivos imitando la voz de la esposa del uno y del otro» Homero, *Odisea*, trad. José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, 1993, Canto IV, p. 150].
11. Aiskhylos, *Agamemnon*, 1213-1214 [Como se sabe, luego de la caída de Troya, el rey griego Agamenón llevó a Micenas, en calidad de esclava y concubina, a la profetisa y princesa troyana Casandra. En Micenas, encontraría la muerte a manos de Clitemnestra, quien consuma su venganza asesinando a su esposo y a la amante de éste. En el despliegue de la tragedia Clitemnestra se dirige a Casandra exigiéndole que no sea «orgullosa» pues si la «inevitable necesidad inclina la balanza» hacia el final triste de la esclavitud, «es ventajoso tener amos ricos» (1045), y añade que intentará persuadirla «si no es desconocida y bárbara su lengua» (1050). Con cierta exasperación ante la demora de Casandra, quien es definida por Corifeo como una «fiera recién atrapada» (1064), Clitemnestra, reconociendo que debe estar furiosa y presa de sus «insanos pensamientos» (1065), da a entender que no comprende el significado de sus palabras ni de su lengua (1060) y exclama no pretender rebajarse a dirigirle la palabra. «¡Ay de mí! ¡Dioses! ¡Horror! ¡Oh Apolo, Apolo!» se lamenta Casandra, lamento que Corifeo señala como invocación inadecuada a Loxias, como palabras de mal augurio que invocan a un dios que no ha de presentarse en lugares donde haya gemidos, palabras que parecie-

ran vaticinar sobre sus propias desgracias. Cansadra lamenta la casa donde la han traído, casa de los Átridas, dice, en «que odian los dioses», casa que es «testigo de innúmeros crímenes en los que se asesinan parientes», donde «se cortan cabezas, a una casa que es matadero de hombres y a un solar empapado de sangre» (1090). Vaticina, pues, su destino (1080-1165), y el Coro declama que Casandra tiene la «mente delirante» y que, «posesa por la deidad», «grita» o «gime», «un canto desprovisto de melodía» (1140), «presagios horrendos», «con ritmo, con lúgubres gritos y tonos agudos» (1150-1155). Véase Esquilo, «Agamenon» en *Tragedias*, trad. Bernardo Perea. Madrid: Gredos, 1982].

12. *Homeric Hymn to Aphrodite*, 18-20. [El texto (ampliando la referencia: 8-20), en traducción de Alberto Bernabé Pajares, dice: «Tres corazones hay, sin embargo, a los que [Afrodita] no puede persuadir ni engañar […] Tampoco a la estrepitosa Artemis, la de las áureas saetas, la somete jamás al yugo del amor la risueña y el que participa del mayor honor». *Himnos homéricos. La «Batracomiomaquia»*, trad. Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Gredos, 1978, p. 168].
13. *Iliad*, 14.216. [«Díjole, a su vez, la risueña Afrodita [Afrodita se dirige a Hera]: «Ni es posible ni estaría bien negarse a lo que pides. Tú eres quien pasa la noche en los brazos del supremo Zeus.» Dijo, y del pecho se desató la recamada correa bordada, donde estaban fabricados todos sus hechizos: allí estaba el amor, allí el deseo, allí la amorosa plática, la seducción que roba el juicio incluso a los muy cuerdos. Se lo puso en las manos, la llamó con todos sus nombres y dijo: «Toma ahora, métete dentro del regazo esta correa bordada en la. que todo está fabricado. Y te aseguro que no regresarás sin haber realizado lo que tus sentidos anhelan.» Homero, *Ilíada*, trad. Emilio Crespo Güemes. Madrid. Gredos, 1996, Canto XIV, p. 381].
14. Sobre Iambe, véase see M. Olender *"Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts"*, en Zeitlin. *Before Sexuality*, pp. 85-90, y referencias.
15. *Philoktetes*, 188. [Anne Carson se refiere al adjetivo «ἀθυρόστομος» que puede traducirse como «sin puerta en la boca» o «sin puerta en los labios». Bien podría traducirse como «que no cierra la boca», «que no calla», no sin perder la alusion que recoge Carson a la «puerta», «θυρέων». Una expresión de tal índole, puede encontrarse en el verso 421 de Teognis de Mégara (πολλοῖς ἀνθρώπων γλώσσῃ θύραι οὐκ ἐπίκεινται). Considérese que Assela Alamillo vierte el pasaje de Sófocles referido por Carson como sigue: «Y el que no deja de hablar, el eco que se oye a lo lejos, responde a sus amargos lamentos» Sófocles, «Filoctetes» en *Tragedias*, trad. Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981, pp. 433 y ss].
16. Mabel Dodge Luhan, *Intimate Memoirs*, 2 vols., Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1935, p. 324.
17. Ernest Hemingway, *A Moveable Feast*. Nueva York: Scribner, 1964 [citamos, modificando levemente, la traducción de Gabriel Ferrater. *París era una fiesta*. Barcelona: Seix Barral, 2003].
18. Aristotle, *Metaphysics*, 986a22. [El pasaje, es como sigue: «Pues bien, también ellos [los pitagóricos] parece que piensan que el número es principio que constituye no sólo la materia de las cosas que son, sino también sus propiedades y disposiciones, y que los elementos del número son lo Par e Impar, limitado aquél e ilimitado éste, y que el Uno se compone de ambos (en efecto, es par e impar), y que el Número deriva del Uno, y que los números, como queda dicho, constituyen el firmamento entero. Otros, entre ellos mismos, dicen que los principios son diez, los enumerados según la serie (de los opuestos):

    Límite Ilimitado
    Impar Par
    Unidad Pluralidad
    Derecho Izquierdo
    Macho Hembra
    En reposo En movimiento
    Recto Curvo
    Luz Oscuridad
    Bueno Malo
    Cuadrado Rectángulo» Aristóteles, *Metafísica*, trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos: 1994, p. 90]
19. Samson Eitrem, *Beiträge zur griechischen Religionsgeschichte*. III. Christiania: Jaco Dybwad, 1920, pp. 44-53, recopila los textos pertinentes.
20. Émile Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris & Heidelberg: Libraire C, Klincksieck-Carl Winter's Universitätsuchhandlung, 1907, 698.
21. Louis Gernet, *Les Grecs sans miracle*. París: Éditions La Découverte, 1983, p. 248 y n. 8.

22. *Od.* 6. 122. [En el verso, en cita de Carson, «*What a hullabaloo of females comes around me!*». El pasaje (Canto VI, 120-125) en traducción de Manuel Fernández-Galiano, es como sigue: «Aquí en torno sentí como un fresco gritar de doncellas: 'por ventura son ninfas que pueblan las cumbres del monte, los veneros del río, los prados hermosos? ¿O es cierto que me hallo entre hombres dotaldos de voz y de habla? Mas ¿qué aguardo? Yo mismo lo iré a comprobar con mis ojos» (*Odisea*, p. 189)].
23. *Od.* 9. 105-6 [Carson refiere al Canto 9, pero valga la ponderación, en traducción castellana, de un pasaje del Canto VI: «De comer satisfechas sus siervas y ella, cogiendo / la pelota, a jugar empezaron. Tirados los velos, / el cantar inicióles Nausícaa de cándidos brazos / Corno va por la sierra Artemisa, la brava flechera, / ya recorra la anchura del Táigeto o ya el Erimanto, / recreada en tirar jabalíes o ciervos veloces; / en su torno retozan las ninfas agrestes nacidas / del gran dios que la égida embraza; se goza Latona / y ella en tanto descuella en el grupo con rostro y cabeza, / bien notada aunque todas hermosas; así se erigía, / de sus siervas brillando en mitad, la inviolada doncella.» (*Odisea*, Canto VI, 100-109, p. 188)].
24. Véase, Gernet, *Les Grecs sans miracle*, pp. 249-250; y Hugo Ehrlich, *Zur indogermanischen Sprachgeschichte.* Königsberg 1910, p. 48.
25. Carta [27 de febrero de 1875] de Sigmund Freud a Eduard Silberstein, citada por Phyllis Grosskurth, «Review of R. W. Clarke, *Freud: The Man and the Cause*», *The Times Literary Supplement*, 8 de Agosto, 1980, p. 889. [Para otra versión en castellano, remito al ensayo de Andrea Ugalde, «Deconstrucción, soberanía y singularidad en el «enigma» femenino. Cruces entre Jacques Derrida y Luce Irigaray», *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, n° 17, 2020, pp. 69-85].
26. Véase Helen North, *Sophosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*. Nueva York: Cornel University Press, 1966. Consúltense especialmente las páginas 1, 22, 37, 59, 206.
27. Así, por ejemplo, en Sophokles, *Ajax*, 586. [«(Devolviendo el niño a Tecmesa.) Pero cuanto antes recibe ya a este niño, cierra el cuarto y no te lamentes llorando delante de la tienda. La mujer es muy amiga de gimotear. No es de médico sabio entonar palabras de conjuros ante un mal que hay que sajar.
Corifeo . — Siento miedo al escuchar esta decisión. No me gusta tu tajante modo de hablar.
Tecmesa . — ¡Oh Áyax, mi señor! ¿Qué maquinas en tu corazón?
Áyax . — No me interrogues, no me preguntes. Bueno es ser prudente.» Sófocles, «Áyax», en *Tragedias*, p. 149.]
28. Iamblichos, *Lift of Pythagoras*, 31, 194. [Éste, cuando se enteró de lo sucedido, manifestó una gran contrariedad: «Desde luego vosotros», dijo, «por encima de todos, conseguiréis de mí un merecido aprecio, si queréis colaborar conmigo en el gobierno». Pero al renunciar Milias y Timica a todo lo que les había ofrecido, dijo: «Si me enseñáis una sola cosa, os iréis a salvo con una escolta apropiada». Cuando Milias le preguntó qué era lo que deseaba saber, Dionisio respondió: «¿Por qué motivo prefirieron tus compañeros morir a pisar las habas?». Y Milias inmediatamente dijo: «Ellos decidieron morir, para no pisar las habas; yo, en cambio, prefiero pisar las habas, para no decirte el motivo de ello».

    Dionisio quedó impresionado y ordenó que se llevaran a Milias a la fuerza, y mandó también que sometieran a tormento a Timica (pues pensaba que una mujer encinta y aislada de su marido, hablaría fácilmente por miedo a la tortura); ella, sin embargo, mujer de noble condición, haciendo rechinar los dientes sobre su lengua, se la cortó y se la escupió al tirano, con lo que hizo ver que, aunque el sexo femenino, vencido por la tortura, fuera obligado a descubrir algún secreto, lo que servía a ellos quedaba completamente cercenado por ella. Así manifestaban su oposición a las amistades con los de fuera, aunque se tratara de personas de condición real.

    Parecidos a éstos, también había preceptos sobre el silencio, conducentes al ejercicio de la templanza, porque la contención de la lengua es el más difícil de todos los controles.» Jáblico, *Vida pitagórica*, trad. Miguel Periago Lorente. Madrid: Gredos, 2003, pp. 128-129].
29. *Andromache*, 94-5. [Citamos según la version Carson: «*For it is woman's inborn pleasure always to have her current emotions coming up to her mouth and out through her tongue*». El pasaje que comprende las referidas líneas, según la traducción de Alberto Medina González

y Juan Antonio López Férez, es como sigue: «Andrómaca.– Marcha, pues. Y nosotros, los lamentos, gemidos y lágrimas en que siempre nos encontramos, los lanzaremos hacia el éter. Pues, para las mujeres es, por naturaleza, un consuelo de los males presentes tenerlos sin cesar por la boca y en la lengua. Tengo, no una sola cosa, sino muchas, por deplorar: la ciudad de mi padre, y a Héctor que ha muerto, y mi duro destino, al que se me unció el día de la esclavitud, en la que caí sin merecerlo. Preciso es no llamar jamás feliz a ninguno de los mortales, hasta que veas cómo llega abajo tras pasar su último día». Eurípides, «Andrómaca» en *Tragedias I*. Madrid: Gredos, 1991, p. 394].

30. 1070-5. [El pasaje (en extensión, 170-182) que comprende las líneas remitidas por Carson, en traducción de Assela Alamillo: «Ve, hijo, ten valor, compadécete de mí, que para muchos soy digno de lástima, yo que he dado gritos de dolor lamentándome como una muchacha. Y nunca ninguno podría decir que vio a este hombre hacerlo antes, sino que siempre, sin emitir gemidos, se sometía a las desgracias. Pero ahora, a consecuencia de tal situación, infortunado, me muestro como una mujer. En seguida, acercándote, colócate cerca de tu padre, contempla bajo qué sufrimientos estoy padeciendo. Yo te lo mostraré sin velos encubridores. Mirad, contemplad todos un cuerpo digno de compasión, ved al desgraciado, en qué lamentable estado me encuentro. ¡Oh infortunado! ¡Ah! ¡Ah!» Sófocles, «Las traquinias» en *Tragedias*, p. 230].

31. *Od.*, 22. 405-6. [El pasaje, *in extenso* (Canto XXII, 398-419): «Tal le dijo y el ama por dentro, sin darle respuesta, desplegó las dos hojas de paso a la salar espaciosa y se entró por sus sombras siguiendo a Telémaco. A poco descubrió al gran Ulises erguido en mitad de los muertos, todo lleno de polvo y de sangre; un león se diría que retorna, saciado a placer de la carne de un buey que mató en la manada. Su pecho y sus dos carrilleras aparecen cubiertas de sangre, terror a los ojos: tales manchas mostraba él allí de los pies a las manos. Viendo el ama el montón de los cuerpos y aquel mar de sangre, gran hazaña a su ver, estalló en un clamor de alegría. Al momento retúvola Ulises cortando su impulso y, dejándose oír, dirigióle palabras aladas: 'Goza dentro del pecho, ¡oh anciana!, mas tente y no grites, que no es bueno ufanarse por muerte de hombres: el hado de los dioses domólos y a un tiempo sus hechos crueles, porque no respetaron jamás a varón en la tierra, fuese noble o ruin, si por caso llegaba hasta ellos. Por tamañas locuras cumplieron su triste destino. Pero, ¡ea!, di tú de las siervas que tengo en mi casa, cuáles me han deshonrado y qué otras quedaron sin culpa'» Odisea, p. 461].

32. Citado por Aristotle, *Politics*, 1, 1260a30 [Como se sabe, «kosmos» (de «kosmeo» es pues, ordenar y adornar, poner en orden) significa tanto «orden», esto es, disposición adecuada y armoniosacomo, como «adorno». Se refiere, pues, a un sistema donde prevalece el orden y, en tal medida, se refiere al adorno o decoración, incluso cuado al contemplar el significado de adorno eterno. Lo cosmético, podría, así, no dejarse separarse de la puesta en orden o de los esfuerzos por erdenar el *kaos*. Carson bien remite a Sófocles, citado por Aristóteles. El pasaje, en el que se alude Gorgias, en traducción castellana dice: «Esto es más claro aún si lo examinamos por partes, pues se engañan a sí mismos los que dicen en términos generales que la virtud es la buena disposición del alma, o la rectitud de conducta, o algo semejante. Mucho mejor hablan los que enumeran las virtudes, como Gorgias que los que las definen así. ¿Por eso se ha de creer que lo que el poeta ha dicho sobre la mujer se puede aplicar a todos:

El silencio es un adorno de la mujer pero eso no va al hombre. Puesto que el niño es imperfecto, es evidente que su virtud no es en relación con su ser actual, sino en relación a su madurez y su guía. Y asimismo la virtud del esclavo está en relación con el 12 amo.» Aristóteles, *Política*, trad. Manuela García Valdés. Madrid: Gredos, 1988, p. 83.

En una versión relativamente reciente, C. D. C. Reeve traduce: «[…] That is why the way the poet spoke about woman is the way we must think about every case. He said, «to a woman silence is a crowning glory»—whereas to a man this does not apply» Aristotle, *Politics. A new translation*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2017, p. 20. Para el pasaje en cuestión, en «Ayax» (293) de Sófocles, «Tecmesa--- […] ¿Qué haces, Áyax, por qué sin ser llamado ni convocado por mensajeros ni por trompeta alguna te lanzas a este ata- 290 que? Ahora todo el ejército duerme. Él me dirigió pocas palabras, de las siempre

repetidas: «Mujer, el silencio es un adorno en las mujeres»» Sófocles, *Tragedias*, p. 139. El traductor añade una nota para indicar que esas palabras «siempre repetidas» se refieren a una «expresión proverbial» y nos remite a Eurípides, *Heracles* 476].

33. *Lift of Solon,* 21 = *Moralia*, 65b. [«En efecto, hizo a los atenienses respetuosos con las ceremonias religiosas y más sencillos en los duelos mediante la inmediata inclusión en los funerales de ciertos sacrificios y la eliminación del rigor y la barbarie con que se comportaban antes la mayoría de las mujeres», Plutarco, «Solón», en *Vidas paralelas*, vol. II. Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 2008, p. 117; El párrafo «65b» de «Moralia», pertenece al Tratado conocido como «Cómo distinguir a un adulador de un amigo» (fr. 24), versa sobre la naturaleza de la franqueza (*parrhesía*), y enfatiza que el adulador, a diferencia del amigo verdadero, utiliza determinada falsa libertad de palabra o una franqueza fingida solo con el fin de manipular evitando, así, decir las verdades que realmente podrían ser de ayuda quien las recibe: «el adulador es falso, bastardo y mercenario, porque conoce muy bien que está cometiendo una injusticia con la amistad, convertida por él en una moneda falsa; también es envidioso por naturaleza y usa de la envidia con los semejantes, luchando por sobrepujarlos en truhanerías y en charlatanerías […]» Plutarco, *Obras morales y de costumbres. Moralia. Vol I.*, trad. Concepción Morales Otal y José García López. Madrid: Gredos, 1992, p. 242.]
34. *Od.*, 18.339 [Carson nos remite al Canto XVIII, pero en el Canto XXIV, 58-62, leemos: «[…] y en tu torno las hijas del viejo del miir exhalaban / lastiniero gemir y un ropaje inmortal. te ciñeron. / Nueve Musas cantando por turno con voz melodiosa / entonaron sus trenos: no vieras allá n.i un argivo / con los ojos enjutos, que así penetraba aquel canto» *Odisea*, p. 480].
35. *Ibid*, 12.5 y 21.4. Según Marilyn Katz, existe un serio debate contemporáneo sobre las mujeres judías que elevan sus plegarias en voz alta (es decir, leen la Torá) en el Muro de las Lamentaciones en Jerusalén: «La principal objeción que he escuchado se relaciona con la exposición forzada de los hombres a la *kol ishah* (voz femenina), de la cual normalmente esperan estar protegidos, por una amplia gama de razones articuladas por rabinos en el Talmud y en otros lugares, incluyendo la tentación sexual». [En la versión en español de «Solón» (21, 3-6), de Plutarco: «Fue famoso también por su ley sobre los testamentos. Antes no se podía testar […] No permitió en cambio las donaciones sin trabas ni condiciones, sino en caso de no estar bajo los efectos de una enfermedad, de un veneno, secuestrado o coaccionado, o seducido por una mujer […] Dedicó asimismo a las salidas de las mujeres, a los duelos y a las fiestas una ley que suprimía la falta de decoro y el desenfreno. Prohibió que la mujer saliera con más de tres mantos, llevando comida o bebida por valor superior a un óbolo o una vara de más de un codo y que viajara de noche, salvo conducida en un carro y con una antorcha por delante. uso coto a las heridas que se producían al golpearse, a los lamentos fingidos y a la costumbre de llorar a otro en los entierros de personas ajenas» (Plutarco, «Solón», pp. 143-144)].
36. *Politics*, 1253a. [«La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo. perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de los demás valores, y la participación comunitaria de estas cosas constituye la casa y la ciudad» Aristóteles, *Política*, trad. Manuela García Valdés. Madrid: Grados, 1253a, pp. 9-10]
37. Esta anécdota formó parte de una conferencia que A. G. B. impartió en la Asociación de Ciencias Sociales de Boston en diciembre de 1871.
38. Sigmund Freud y Josef Breuer, *Case Studies on Hysteria*, trad. James Strache. Londres: The Hogart Press, 1956 [Para la versión castellana, remitiremos a Sigmund Freud, *Estudios sobre la histeria. Obras completes. Volumen 2 (1893-95)., trad. José L. Etcheverry*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992].
39. «Descubrimos […] que *los síntomas histéricos singulares desaparecían enseguida y sin retornar cuando se conseguía despertar con plena luminosidad el recuerdo del proceso*

ocasionador, convocando al mismo tiempo el afecto acompañante, y cuando luego el enfermo describía ese proceso de la manera más detallada posible y expresaba en palabras el afecto» (Sigmund Freud, *Estudios sobre la histeria,* p. 32). Freud continúa diciendo que el método psicoterapéutico funciona «*porque permite a su afecto estrangulado el decurso a través del decir*» (42).

40. 1.75. [«Por otra parte, al norte de Halicarnaso, tierra adentro, estaban asentados los pedaseos (su sacerdotisa de Atenea, siempre que va a ocurrirles alguna desgracia a ellos o a sus vecinos, muestra una poblada barba; fenómeno éste que les ha sucedido tres veces).» Heródoto, (175), *Historia, Libro I, Clío*, trad. Carlos Schrader. Madrid: Gredos, 1992, p. 234].
41. *Lift of Pythagoras*, 7 [Jáblico, *Vida pitagórica*] = Moralia, 142d [«Téano, colocándose el manto alrededor de su cuerpo, enseñaba el brazo. Cuando alguien le dijo: «Hermoso brazo», ella le respondió: «Pero no público». Conviene que no sólo el brazo sino también el discurso de la mujer prudente no sea públicos; que ella sienta respeto y tenga cuidado de desnudar su palabra ante personas de fuera, ya que en la palabra se descubren los sentimientos, caracteres y disposiciones de la que habla» Plutarco, «Deberes del Matrimonio», en *Obras morales y de costumbres. Moralia Vol. II*, trad. Concepción Morales Otal y José García López. Madrid: Gredos, 1986, 142d, fr. 31, p. 193]; Gleason, *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, p. 65.
42. Aristotle, *History of Animals*, 581a31-b5 [«El varón comienza ordinariamente a echar esperma por primera vez a los catorce años cumplidos […] Hacia esa misma edad la voz empieza a cambiar haciéndose más bronca y desigual; no es aguda ni tampoco grave; no es tampoco uniforme, sino que recuerda a las cuerdas mal tensadas y disonantes; es lo que se llama hacer cabriolas con la voz. Este fenómeno se observa sobre todo en los jóvenes que empiezan a tener experiencias amorosas. En efecto, en los que se entregan a estos placeres con ardor, la voz les cambia a voz de hombres adultos, mientras que a los que se abstienen les sucede lo contrario. Y si uno logra contenerse a fuerza de cuidados, como hacen algunos que se consagran diligentemente al canto coral, la voz se conserva largo tiempo y a lo sumo experimentan un ligero cambio... […] Hacia la misma edad se produce también en las mujeres el abultamiento de los pechos y las llamadas menstruaciones rompen: se trata de un flujo de sangre como la de un animal acabado de degollar [...] También en las jóvenes la voz cambia en esa época a más grave. En general, la mujer tiene la voz más aguda que el hombre y las jóvenes más que las viejas, así como los muchachos tienen la voz más aguda que los adultos. Pero la voz de las niñas es más aguda que la de los lo niños, y la flauta tocada por una niña es más aguda que la tocada por un muchacho» Aristóteles*, Investigación sobre los animales*, trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1992, (581a10-581b10), pp. 383-385]; Gleason, *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, p. 53; Ann Hanson y David Armstrong, «The Virgin's Neck and Voice: Aeschylus, Agamemnon 245 and Other Texts»*, Bulletin of the Institute of Classical Studies,* n° 33, 1986, pp. 97-100; Anne Hanson, «*The Medical Writers' Woman*»*,* en Zeitlin, *Before Sexuality*, pp. 328-329, y referencias.
43. *On Talkativeness*. 7 = Moralia, 507b-d. .[«El senado romano deliberaba a puerta cerrada un consejo secreto durante muchos días. Como el asunto producía gran incertidumbre y sospechas, una mujer, prudente por lo demás, pero mujer, al fin y al cabo, perseguía insistentemente a su marido pidiéndole conocer el secreto. Juramentos e imprecaciones salían de ella sobre su silencio y también lágrimas mientras ponía a las diosas por testigo, en la idea de que no era objeto de confianza. El romano, queriendo probar su necedad, le dijo: «Has vencido, mujer. Escucha, pues, un hecho temible y prodigioso. Nos han anunciado los sacerdotes que ha sido vista una alondra volando con un casco de oro y una lanza. Examinamos el prodigio por ver si es favorable o pernicioso y estamos consultando con los adivinos. Pero calla». Después de decir esto se marchó al foro. Ésta, arrastrando al momento a la primera de las esclavas que entró, se golpeaba el pecho y se arrancaba los cabellos diciendo: «¡Ay de mi marido y de mi patria! ¿Qué nos sucederá?», queriendo y enseñando a decir a la esclava «¿pues qué ha sucedido?». Cuando lo contó, después de haberle preguntado ésta, y añadió también el común refrán de toda charlatanería, el «No se lo digas a nadie y calla», le faltó tiempo a la muchachita para separarse de ella y vertió inmediatamente la historia a la compañera que vio más desocupada. Ésta se lo contó

a su enamorado en cuanto se presentó. Así rodó el relato hasta el foro hasta el extremo de e que se adelantó el rumor a quien lo forjó, pues abordándole uno de sus conocidos le dijo: «¿Llegas ahora mismo desde casa al foro?». «Ahora mismo», dijo aquél. «Entonces ¿nada has oído?». «¿Pues ha sucedido algo nuevo?». «Una alondra ha sido vista volando con un casco de oro y una lanza y van a tener los magistrados una sesión del senado sobre esto». Aquél, riéndose, dijo: «¡Bien por tu rapidez, mujer! ¡La historia ha llegado antes que yo al foro!». Después de encontrarse con los magistrados los libró de su preocupación. Pero, para castigar a su mujer, cuando entró en su casa le dijo: «Me has perdido, mujer. Pues se ha descubierto que el secreto se ha hecho público desde mi casa. Así he de huir de mi patria por la incontinencia de tus palabras». Cuando ella negaba y decía: «¿No oíste eso en compañía de trescientos?», le dijo: «¿Cuáles trescientos? Forzándome tú inventé la historia para probarte». Pues bien, ése con mucha seguridad y con precaución probó a su mujer, como si vertiera en un cacharro cascado no vino ni aceite sino agua» Plutarco, «Sobre la charlatanería», en *Obras morales y de costumbres. Moralia. Vol VII*, trad. Rosa María Aguirre. Madrid: Gredos, 1995, 507 B-F, Fr. 11, pp. 260-261].

44 Ibid., 7 = *Moralia*, 505a. [«De entre las demás pasiones y enfermedades, unas son peligrosas, otras odiosas, otras risibles, pero a la charlatanería le conciernen todas: los charlatanes son motivo de burla en sus relatos vulgares, son objeto de odio por sus predicciones de males, de peligro si no dominan lo que no deben decir. De ahí que Anacarsis, quien había sido agasajado en casa de Solón, fue visto, cuando iba a dormirse, con la mano izquierda puesta sobre sus partes y con la derecha sobre la boca. Creía, pues, que la lengua necesita un freno más poderoso y lo creía con razón. Pues no podría enumerarse fácilmente cuán gran número de hombres ha caído por la incontinencia de placeres amorosos, cuántas ciudades e imperios hizo que se destruyeran el descubrimiento de un secreto» Plutarco, «Sobre la charlatanería», 505a, fr. 7, pp. 253-254].

45. *Ibid.*, 17 = *Moralia*, 511b6-10. [«También entre los antiguos son admirados los hombres parcos en hablar, y en el templo de Apolo Pitio no inscribieron los Anfictiones la *Ilíada* y la *Odisea* ni los peanes de Píndaro, sino el «Conócete a tí mismo», el «Nada en demasía» y el «Fianza, desgracia presente», por admirar la rotundidad y sencillez de su expresión que contenía en pocas palabras un pensamiento esculpido. ¿Y el mismo dios no es amigo de la concisión y de la brevedad en sus oráculos y es llamado Loxias por huir de la garrulería más que de la obscuridad? ¿No son elogiados y admirados con diferencia quienes expresan lo que deben con signos y sin una palabra?» Plutarco, «Sobre la charlatanería», 511b-511c, fr. 18, pp. 269-270].

46. La lógica de la representación tiene que ver, obviamente, con la observación masculina de la humedad misteriosamente indefectible de la fisiología femenina y también con una vetusta concepción médica predominante del útero femenino como una tinaja invertida. Al respecto, véase Anne Carson, «Putting Her in Her Place: Woman as Dirt in Ancient Society», en Froma I. Zeitlin et al. (eds), *Before Sexuality,* pp. 135-170; Anne Ellis Hanson, «The Medical Writers' Woman», en Froma I. Zeitlin (eds), *Before Sexuality,* pp. 309-338; Giulia Sissa, *Greek Virginity,* trad. by A. Goldhammer. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

47. Hippokntes, *Diseases of Women*, 2.137, 8.310.5 (Littre) [véase Hipócrates, «Tratados hipocráticos, trad. Lourdes Sanz Mongote. Madrid: Gredos, 1988. Este volumen contiene, entre otros, «Sobre la enfermedades de las mujeres I» (pp. 45-196) y ««Sobre la enfermedades de las mujeres I» (pp. 197-324)]; Galen, On the Usefulness of the Parts, 15.3 [Galeno, Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano]; Hanson, «The Medical Writers' Woman», pp. 321-329; Maurice Olender «Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts», en Froma I. Zeitlin (eds), *Before Sexuality,* pp. 104-105; Sissa, *Greek Virginity* Sissa, pp. 5, 53-66, 70, 166-168.

48. Véase Galen, *On Generation*, 15.2-3; Hanson, «The Medical Writers' Woman», p. 328.

49. Soranos, *Gynaikeia*; 1.4.22; Gleason, 122.

50. Aiskhylos, *Agamemnon*, 244; Hanson, «The Medical Writers' Woman», pp. 329-332; Hanson and Armstrong «The Virgin's Neck and Voice: Aeschylus, Agamemnon 245 and Other Texts», *Bulletin of the Institute of Classical Studies,* n° 33, 1986, pp. 97-100.

51. Aiskhylos, *Agamemnon*, 244 [Bernardo Perea Morales, traduce: «virginal, con su voz pura». Esquilo, *Agamenon*, p. 382].

52. Véase *Soranos, Gynaikeia, 1.44; Corpus Medicorum Graecorum, 4.3.1.9-11 (Ilberg);* Hanson, «The Medical Writers' Woman», pp. 315, 321-322.
53. Hesiod, *Theogony*, 280-281 [«Con ella sola se acostó el de Azulada Cabellera en un suave prado, entre primaverales flores. Y cuando Perseo le cercenó la cabeza, de dentro brotó el enorme Crisaor y el caballo Pégaso. A éste le venía el nombre de que nació junto a los manantiales del Océano, y a aquél porque tenía en sus manos una espada de oro» Hesiodo, *Teogonía*, trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid. Gredos, 1978, p. 83]; R. Gordon Wasson, Carl A. P. Ruck y Albert Hoffman, *The Road to Eleusis. Unveiling the Secret of the Mysteries*. Nueva York: Harvest / Harcourt Brace Jovanovich, 1978, p. 120 [*El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterioso*, trad. Felipe Garrido. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1985].
54. «La evidencia griega apunta de manera más evidente al absurdo y la bufonería de todo el asunto: hay un descenso consciente a las clases bajas y a las partes inferiores de la anatomía» Walter Burkert, *Greek Religion,* trad. John Raffan. Cambridge: Harvard University Press, 1985, p. 105 [Cito según el texto de Carson. Hay versión castellana: «Los testimonios griegos, sin embargo, siempre apuntan llamativamente al carácter absurdo y divertido del procedimiento: hay un descenso consciente a las clases bajas y al «bajo vientre», reflejado en las palabras de las míticas siervas» Walter Burkert, *Religión griega arcaica y clásica*, trad. Helena Bernabé. Madrid: Abada, 2007, p. 145].
55. Véase Euripides, *Bakkhai* [Eruripides «Bacantes» en *Tragedias III,* trad. Luis Alberto Cuenca y Prado. Madrid: Gredos, 1979; Eurípides, *Bakkhai. Una nueva versión de Anne Carson*, trad. Bernardita Bolumburu. Santiago: La pollera, 2020]; Marcel Detienne y Jean-Pierre Vemant *La cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris: Gallimard, 1979, pp. 184-186; Froma I. Zeitlin, «Cultic Models of the Female», *Arethusa*, n.° 15*,* 1982, 146-153.
56. Sobre las Antesterias, véase Herbert William Parke, *Festivals of the Athenians*. Nueva York: Cornell University Press, 1977, pp. 107-113; Burkert, *Greek Religion*, p. 239.
57. 59.73. [Demóstenes, «LIX Contra Neera», en *Discusos Privados II*, trad. José Manuel Colubi Falcó. Madrid: Gredos, 1982, pp. 281-326. El pasaje referido en esta traducción, dice: «Y esa mujer os celebró los sacrificios secretos en nombre de la ciudad, vio lo que no hubiera debido ver ella, pues era extranjera, y, aun siendo tal, entró donde ningún otro de los atenienses, que tan numerosos son, entra, salvo la mujer del rey, y tomó juramento a las venerables que sirven en los sacrificios, fue entregada a Dioniso como mujer, realizó en nombre de la ciudad las ceremonias patrias en honor de los dioses, numerosas, santas y secretas. Y lo que ni siquiera a todos es lícito oír, ¿cómo puede ser pío para una cualquiera hacerlo, y sobre todo para una mujer tal y que ha llevado a cabo tales hechos?» (p. 308)].
58. Véase, por ejemplo, Max K. Adler, *Sex Differences in Human Speech*. *A sociology Study*. Hamburgo: Buske, 1978; Hélène Cixous, «Castration or Decapitation?», *Signs* n.°7, 1981, pp. 27-39; Moira Gatens, *Feminism and Philosophy: Perspectives on Difference and Equality*. Cambridge: Polity Press, 1991, especialmente pp. 6-84; Luce Irigaray, *Sexes et genres à travers les langues*. Paris: Grasset, 1990; Cheris Kramarae, *Women and Men Speaking: Frameworks for Analysis.* Massachusetts: Newbury House Publishers, 1981); Robin Tolmach Lakoff, *Language and Woman's Place*. Nueva York: Harper Colophon Books, 1975; Edward Sapir, *Selected Writings on Language, Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press, 1949); Dale Spender, *Man Made Language*. Londres: Routledge, 1985.
59. Aristophanes, *Thesmophoriazousai*, 192, 267. [Aristófanes, «Las tesmoforias», en *Comedias III*. Trad. Luis M. Macía Aparicio. Madrid: Gredos, 2007. Los pasajes, rezan: «En todo, porque si tomas [Erípides dirigiéndose a Agatón] un lugar en secreto entre las mujeres aparentando ser una de ellas y hablas en mi favor, seguro que me salvas. Sólo tú podrías hablar de un modo digno de mí» (p. 134) y «Ya tenemos a nuestro hombre hecho toda una mujercita, al menos de aspecto. Si hablas, procura fingir convincentemente voz de mujer.» (p. 142)].
60. Sobre la feminización del hombre en la tragedia griega, también véase Froma I. Zeitlin, «Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama», *Representations,* n.° 11, 1985, pp. 63-94.

61. Freud y Breuer, *Case Studies on Hysteria*, pp. 5-17, 29. [*Estudios sobre la histeria. Obras completas volumen 2*, pp. 86, 205].
62. *Ibid*., 30. [Breuer, «Señorita Anna O.» *Estudios sobre la histeria. Obras completas volumen 2*, pp. 54-55].
63. *Ibid*., 40 n. 1. [Breuer, «Señorita Anna O.» *Estudios sobre la histeria. Obras completas volumen 2*, p. 64, nota 5]
64. Peter Gay, *Freud: A Life for our Time.* Nueva York, 1988, p. 67.
65. Olender, *«Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts»*, Zeitlen, *Before Sexuality*, y láminas.
66. Hermann Alexander Diels es quien hace la identificación (*"Arcana cerealia",* 3-14 en *Miscellanea di archeologia, storia e filologia dedicata al Professore A. Salinas,* Palermo: Stabilimento Tipografico Virzi, 1907); sobre Baubo véase Apostolos N. Athanassakis, "Music and Ritual in Primitive Eleusis", *Platon,* n° 28, 1976, pp. 86-105; Burkert, *Greek Religion*, p. 368; George Devereux, *Baubo: La vulve mythique*. Paris: 1983 [*Baubo. La vulva mítica*, trad. Eva del Campo. Barcelona: Icaria, 1984]; Fritz Graf, *Eleusis and die orphische Dichtung: Athens in vorhellenistischer Zeit*. Berlin: de Gruyter, 1974, pp. 169, 171; Chr. Augustus Lobeck, *Aglaophamus sive de Theologiae Mysticae Graecorum Causis. 3 vols.* Konigsberg*:* 1829; Olender, "Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts", en Zeitlin, *Before Sexuality*, pp. 83-115.
67. Olender sugiere otra explicación, asociada con la lactancia materna, Olender, "Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts", en Zeitlin, *Before Sexuality*, pp. 97-99 y referencias.
68. Véase Graf, *Eleusis and die orphische Dichtung: Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 169, 195; Olender, *«Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts»*, en Zeitlen, *Before Sexuality*, pp. 93-95.
69. Véase *On the Virtue of Women*, 5.9 = *Moralia*, 532f.

BIBLIOGRAFÍA

Adler, Max. K. *Sex Differences in Human Speech. A sociology Study*. Hamburgo: Buske, 1978.

Alexiou, Margaret. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Oxford: Cambridge University Press, 1974.

Ardener, Shirley. *Women and Space*: *Ground Rules and Social Maps*. Londres: Berg Publishers, 1981.

Athanassakis, Apostolos., "Music and Ritual in Primitive Eleusis", *Platon,* n° 28, 1976, pp. 86-105.

Boisacq, Émile. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris & Heidelberg: Libraire C, Klincksieck-Carl Winter's Universitätsuchhandlung, 1907.

Burguière, Paul (ed). *Soranus. Maladies des Femmes I*. Paris: Les Belles Lettres,1988.

Burkert, Walter. *Homo Necans*. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, trad. Peter Bing. Berkeley: University of California Press, 1983.

___. *Greek Religion,* trad. John Raffan. Cambridge: Harvard University Press, 1985 [*Religión griega arcaica y clásica*, trad. Helena Bernabé. Madrid: Abada, 2007].

Cameron, Averil y Kuhrt, Amélie. *Images of Women in Antiquity*, Londres: Wayne State University Press, 1983.

Cameron, Deborah. *The Feminist Critique of Language: A Reader*. Londres & Nueva York: Routledge, 1990.

Carson, Anee. «Putting Her in Her Place: Woman as Dirt in Ancient Society», en Froma I. Zeitlin et al (ed). *Before Sexuality*. *The Construction of Erotic Experience* in the Ancient World. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990.

Channon, Henry. *Chips: The Diaries of Sir Henry Channon*. Londres: Weidenfeld, 1967.

Cixous, Hélène. «Castration or Decapitation?», *Signs* n° 7, 1981, pp. 27-39.

Dean-Jones, Lesley. «Menstrual Bleeding According to the Hippocratics and Aristotle», *Transactions & Proceedings of the American Philological Association* n° 119, 1989, pp. 177-192.

Détienne, Marcel, y Jean-Pierre Vernant. *La cuisine du sacrifice en pays* grec, Paris: Gallimard, 1979.

Devereux, George. *Baubo: La vulve mythique*, Paris. Devereux, *Baubo: La vulve mythique*. Paris: 1983 [*Baubo. La vulva mítica*, trad. Eva del Campo. Barcelona: Icaria, 1984].

Diels, Hermann Alexander. «Arcana cerealia,» 3-14, en *Miscellanea di archeologia, storia e filologia dedicata al Professore A. Salinas*, Palermo, 1907.

Doane, Mary Anne. «The Clinical Eye: Medical Discourses in the Woman's Film of the 1940's», en Rubin Suleiman (ed), *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives.* Cambridge: Harvard University Press, 1986.

Dover, Kenneth James. *Greek Homosexuality*, Oxford. Dover, *Greek Homosexuality.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1978.

Ehrlich, Hugo. *Zur indogermanischen Sprachgeschichte*, Konigsberg, 1910.

Eitrem, Samson *Beiträge zur griechischen Religionsgeschichte*. III. Christiania: Jaco Dybwad, 1920.

Freud, Sigmund y J. Breuer (*Case Studies on Hysteria*, trad. James Strachey. Londres: The Hogart Press, 1956 [Freud, Sigmund *Estudios sobre la histeria. Obras completes. Volumen 2 (1893-95)., trad. José L. Etcheverry*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992].

Gatens, Moira. *Feminism and Philosophy: Perspectives on Difference and Equality*. Cambridge: Polity Press, 1991.

Gay, Peter. *Freud: A Life for our Time-* Nueva York: W. W. Norton and Company, 1988.

Gemet, Louis. «Dionysos et la religion Dionysique», *Revue des études grecques*, n° 66, 1953, pp. 377-395.

___. *Anthropologie de la Grèce antique*. París: Françoise Maspero, 1968.

___. *Les Grecs sans miracle*. París: Éditions La Découverte, 1983.

Gleason, Maud W. «The Semiotics of Gender: Physiognomies and Self-Fashioning in the Second Century C.E.» en Froma I. Zeitlin et al (ed). *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience* in the Ancient World. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990, pp. 389-415.

___. *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome.* New Jersey: Princeton University Press, 1995.

Graf, Fritz.*Eleusis and die orphische Dichtung: Athens in vorhellenistischer Zeit*. Berlin: de Gruyter, 1974.

Grosskurth, Phyllis. «Review of R. W. Clarke, Freud: The Man and the Cause», *The Times Literary Supplement***,** 8 de Agosto, 1980, pp. 887-890.

Hanson, Ann Ellis. (1975), «Hippocrates: Diseases of Women 1», *Signs*, vol 1, n° 2, 1975, pp. 567-584.

___. «The Women of the Hippocratic Corpus», *Bulletin of the Society of Ancient Medicine*, n°13, 1985, pp. 5-7.

___. y David Armstrong. «The Virgin's Neck and Voice: Aeschylus, Agamemnon 245 and Other Texts», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, n° 33, 1986, pp 97-100.

___. «Diseases of Women», en Burguière, Paul (ed). *Soranus. Maladies des Femmes I*. Paris: Les Belles Lettres, 1988.

___. «The Medical Writers' Woman», en Froma I. Zeitlin et al (ed). *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience* in the Ancient World. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990, pp. 308-335

Hemingway, Ernest. *A Moveable Feast*. Nueva York: Scribner, 1964.

Hippocrates, *Oeuvres complètes d'Hippocrate*. París. Littré, 10 vols., 1839-1861; repr. Amsterdam, 1962.

Holst-Warhaft, Gail. *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature.* Londres y Nueva York: 1992.

Howe, Thalia Phillies. «The Origin and Function of the Gorgon Head», *American Journal of Archaeology,* n° 58, 1954, pp. 209-221.

Irigaray, Luce. *Sexes et genres à travers les langues*, Paris: Grasset, 1990.

King, Helen. «Bound to Bleed: Artemis and Greek Women», en Cameron, Averil y Kuhrt, Amélie. *Images of Women in Antiquity*, Londres: Wayne State University Press, 1983, pp. 109-127.

Kramarae, Cheris. *Women and Men Speaking: Frameworks for Analysis.* Massachusetts: Newbury House Publishers, 1981.

Lakoff, Robin Tolmach. *Language and Woman's Place*. Nueva York: Harper Colophon Books, 1975.

Lobeck, Chr. Augustus. *Aglaophamus sive de Theologiae Mysticae Graecorum Causis*, 3 vols., Konigsberg, 1829.

Lobel, Edgar y Page, Denys. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta-* Oxford: Cladero Press, 1955.

Luhan, Mabel Dodge. *Intimate Memoirs*, 2 vols.. Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1935.

MacKinnon, Catherine A. *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*. Massachusetts: Harvard University Press, 1987.

North, Helen. *Sophrosyne*. Self-knowledge and Self-restraint in Greek Literatur. Ithaca: Cornell University Press, 1966.

Olender, Maurice. «Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts,» en Froma I. Zeitlin *et al* (ed). *Before Sexuality*. *The Construction of Erotic Experience in the Ancient World*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990, pp. 83-107.

Oribasios, *Collectionum medicarum reliquiae*, ed. J. Raeder, 4 vols. (*Corpus Medicorum Graecorum* 6.1.1-2 y 2.1-2, Leipzig 1928-1933).

Parke, Herbert Williams. *Festivals of the Athenians*. Nueva York: Cornell University Press, 1979.

Raphael, Adam. *The Observer*, 7 de octubre, 1979.

Sapir, Edward. *Selected Writings on Language, Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press, 1949.

Sissa, Giulia. *Greek Virginity,* trad. by A. Goldhammer. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

Soranos, *Sorani Gynaeciorum Libri* IV, ed. J. Ilberg (Corpus Medicorum Graecorum 4, Berlin 1927).

___. Soramus' Gynecology (1956), trad O. Tonkin, Baltimore.

Spender, Dale. *Man Made Language*. Londres: Routledge, 1985.

Suleiman, Susan Rubien. *The Feminine Body in Western Culture*: *Contemporary Perspective*. Londres y Massachusetts: Harvard University Press, 1986.

Vernant, Jean-Pierre Vernant, *The Origins of Greek Thought*. Nueva York: Cornell University Press, 1982 [*Los orígenes del pensamiento griego*, trad. Marino Ayerra. Barcelona: Paidós. 1992, p. 129].

___. *Mortals and Immortals: Collected Essays*, Froma I Zeitlin (ed). Nueva Jersey: Princeton University Press, 1991.

Wasson, R. Gordon, Carl A. P. Ruck y Albert Hoffman. *The Road to Eleusis. Unveiling the Secret of the Mysteries*. Nueva York: Harvest / Harcourt Brace Jovanovich, 1978 [*El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misteriosos*, trad. Felipe Garrido. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1985].

Zeitlin, Froma I. «Cultic Models of the Female», *Arethusa* n° 15, 1982, pp. 129-137.

___. «Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama», *Representations* n° 11, 1985, pp. 63-94.

___. et al., (eds). *Before Sexuality*. *The Construction of Erotic Experience* in the Ancient World. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1990.