

# De la paz femenina a la paz de las mujeres: discursos y representaciones en Atenas clásica

María Dolores Mirón Pérez

## Resumen

A lo largo de los siglos, abundaron en el mundo griego los discursos —textuales, visuales, rituales— que asociaban a las mujeres y lo femenino a la paz, adoptando matices diversos y cambiantes en el espacio y el tiempo, en función de las inquietudes de cada época y lugar. La Atenas de los siglos V-IV a.C. generó con especial abundancia, al hilo de los acontecimientos políticos y las transformaciones sociales, discursos y representaciones no sólo respecto a la antigua conceptualización de la paz en femenino, sino también sobre la agencia de las mujeres, como portavoces contra la guerra y como actoras por la paz.

**Palabras clave:** Mujeres, paz, Atenas clásica

## 1. Introducción

Las conceptualizaciones en torno a la paz se entrelazaron en el pensamiento griego, desde sus inicios, con las conceptualizaciones de género, de modo que los campos semánticos de lo femenino y de la paz fueron en buena medida coincidentes. Así, aunque de manera variada y cambiante en el espacio y en el tiempo, abundaron los discursos —textuales, visuales, rituales— que asociaban a las mujeres y lo femenino a la paz.<sup>1</sup> En especial, la Atenas de los siglos V-IV a.C. generó, al hilo de los acontecimientos políticos y las transformaciones sociales, discursos y representaciones no sólo respecto a la antigua idea de la paz en femenino, sino también acerca de la agencia de las mujeres, como portavoces contra la guerra y como actoras por la paz.

La época clásica constituyó para Atenas un tiempo de apogeo cultural, mientras que en lo político y social sufrió notables vaivenes. En efecto, tras las guerras médicas, Atenas vivió un período de singular esplendor, el llamado Siglo de Pericles, cuando se convirtió en la más poderosa e influyente de las *poleis* griegas, que en política exterior se tradujo en su “imperio marítimo”, y en el interior en el afianzamiento de su sistema democrático. En este contexto, la guerra del Peloponeso (431-404 a.C.) entre Atenas y su rival Esparta, que implicó a buena parte de las ciudades griegas, supuso un dramático punto de inflexión. Para Atenas fueron años de invasiones, violencias, aventuras y fracasos militares, luchas internas y grandes mortandades —por combate y epidemias—, que culminaron en su definitiva derrota ante Esparta, a la que siguió un período de crisis económica, conflictos político-sociales y nuevas guerras.<sup>2</sup> En el orden intelectual, la guerra del Peloponeso y sus consecuencias avivaron, entre otras cosas, la reflexión acerca de la paz,<sup>3</sup> así como sobre las mujeres y las relaciones de género,<sup>4</sup> a menudo formando parte del mismo discurso, tanto en los textos literarios —singularmente el género teatral— como en las representaciones iconográficas. Hasta donde sabemos, aun cuando se

---

<sup>1</sup>Dolores Mirón, “La paz en femenino: género, mito y valores de paz en Grecia antigua”, en Francisco Muñoz y Beatriz Molina (eds.) *Virtudes clásicas para la paz*. Granada, Universidad, 2014, pp. 65-112.

<sup>2</sup>Domingo Plácido, *La sociedad ateniense*. Barcelona. Crítica, 1997.

<sup>3</sup>Luisa Prandi, “Il dibattito sulla pace durante la guerra del Peloponeso”, en Marta Sordi (ed.) *La pace nel mondo antico*. Milán, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1985, pp. 69-85.

<sup>4</sup>Dolores Mirón, “Las mujeres de Atenas y la Guerra del Peloponeso”, en Mary Nash y Susanna Tavera (eds.) *Las mujeres y las guerras*. Barcelona, Icaria, 2003, pp. 33-44.

servieran a menudo de voces femeninas e incluso pudieran reflejar en algún caso pensamientos reales de mujeres, estos discursos tuvieron autoría masculina, de modo que plasmaban sobre todo el modo en que los hombres —o determinados hombres— pensaban no sólo la paz sino también a las mujeres.

## 2. La paz femenina

En los años 70 del siglo IV a.C., los atenienses erigieron una estatua de Eirene (Paz) con Pluto (Riqueza), obra de Cefisódoto el Viejo [Fig. 1],<sup>5</sup> en el contexto de la celebración de conferencias panhelénicas (375 ó 371 a.C.), que intentaban alcanzar la paz común (*koiné eirene*) entre todos los griegos, aunque derivaron de victorias sobre Esparta, en un momento en que Atenas quería recuperar sus anteriores prosperidad y hegemonía.<sup>6</sup> Por tanto, la estatua tenía un claro significado político, estrechamente vinculado a los actores políticos —varones— de Atenas, como manifiesta su propia ubicación en el ágora, en el área de la Tolos, donde los pritanos realizaban sacrificios y comidas comunes. Estos mismos magistrados cuidaban el fuego sagrado del hogar común de la ciudad, en el Pritaneo, situado en la antigua ágora de Cécrope, donde precisamente había estatuas de Hestia (diosa del hogar) e Eirene.<sup>7</sup> lo que indica hasta qué punto se asociaban la paz y la concordia ciudadana, que incluiría tanto la concordia y el orden internos de cada familia como los que debía haber entre familias, pues Hestia era también diosa de la cohesión familiar. En todo caso, es hacia ese momento cuando parecen introducirse cultos específicos a Eirene en Atenas.

Si el mensaje político de esta estatua es evidente, la manera de representar la Paz, aunque iconográficamente novedosa, adapta conceptos antiguos.<sup>8</sup> Eirene tiene forma de mujer; la Riqueza, que sostiene en brazos, se personifica en un niño varón. Así pues, la Paz aparece representada en su acepción de “nodriza de la juventud”.<sup>9</sup> En la estatua original —reconstruida a partir de reproducciones en vasos y monedas— Pluto sostenía a su vez una cornucopia, símbolo de la riqueza agrícola y de la prosperidad en general. Así pues, la imagen evocaba los antiguos discursos, expresados entre otros por Hesíodo, que plantean que el buen gobierno trae la paz y, con ella, la fecundidad de los campos y “niños que se parecen a sus padres”.<sup>10</sup> De este modo, se asocia la fertilidad ordenada de la naturaleza (agricultura) a la ordenada fertilidad humana (en el seno del matrimonio) y, por tanto, la prosperidad de la ciudad a la reproducción del cuerpo ciudadano. Se trata, así pues, de principios femeninos, pero que son efecto de la acción de los hombres que gobiernan.

La paz femenina, ligada a la agricultura y la reproducción-sexualidad humanas está bien presente en las comedias de Aristófanes, sobre todo en las primeras obras críticas con la guerra del Peloponeso.<sup>11</sup> La primera, *Los acarnienses*, fue representada en 425 a.C., durante la invasión espartana del Ática, que obligó a numerosos campesinos a abandonar sus tierras, que fueron arrasadas. En la obra, uno de ellos, Diceópolis, logra hacer una tregua particular con

---

<sup>5</sup>Pausanias, 1, 8,2; 9, 16,2.

<sup>6</sup>Domingo Plácido, “Las ambigüedades de la paz. El culto de Irene en Atenas”, en Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo Cruz (eds.) *La religión como factor de integración y conflicto en el Mediterráneo*. Madrid, Ediciones Clásicas, 1996, pp. 55-66; Amy C. Smith, *Polis and Personification in Classical Athenian Art*. Leiden-Boston, Brill, 2011, pp. 109-112.

<sup>7</sup>Pausanias, 1, 18,3.

<sup>8</sup>Dolores Mirón, “Eirene: Divinidad, género y paz en Grecia antigua”, *Dialogues d’histoire ancienne*, nº 30/2 (2004), pp. 9-31.

<sup>9</sup>Eurípides, *Bacantes*, 419-420; Hesíodo, *Trabajos*, 228; *Himnos Órficos*, 65,9.

<sup>10</sup>Hesíodo, *Trabajos*, 225-248.

<sup>11</sup>Eugenio Corsini, “Aspetti della pace in Aristofane”, en Renato Uglione (ed.) *La pace nel mondo antico*. Turín, Regione Piemonte, 1993, pp. 73-93; Hans-Joachim Newiger, “War and peace in the comedy of Aristophanes”, *Yale Classical Studies*, nº 26 (1980), pp. 219-237.

Esparta, regresar a sus campos y celebrar él solo las fiestas de Dioniso, dios del vino y del teatro; de hecho, la tregua se materializa en forma de vino. La obra está llena de simbolismo femenino sexual y agrícola, especialmente acentuado en la figura de Diálage (Reconciliación, Tregua), de intensas connotaciones agrario-sexuales, que posteriormente serían retomadas en *Lisístrata* en su papel pasivo como mujer desnuda objeto de deseo sexual y geo-político.<sup>12</sup>

(...) ¡Oh! Reconciliación,  
criada junto a la hermosa Cipris y las Gracias queridas.  
¡Qué bello era tu rostro y yo no lo advertía!  
¿Cómo podría unirme contigo algún Amor,  
cual el del cuadro que tiene una corona de flores?  
¿Tal vez me estimas demasiado viejo? Pero,  
si te agarrara, creo que aún te echaría... tres cosas:  
primero plantaría una larga hilera de cepas recientes;  
luego, retoños nuevos de higuera junto a ella,  
y en tercer lugar un vástago de parra; sí, yo,  
este viejo, y en torno a la finca pondría  
a la redonda olivos, para ungirnos  
con su producto tú y yo en las lunas nuevas.<sup>13</sup>

Da un paso más allá *La paz*, representada en 421 a.C., poco después de firmarse la Paz de Nicias, que puso fin a la primera fase de la guerra del Peloponeso. En esta obra, alegre y optimista, el viejo Trigeo, con la ayuda de otros campesinos de varias ciudades griegas de ambos bandos, rescata a Eirene, que ha sido secuestrada por Pólemo (Guerra), y, tras enfrentarse a diversos sectores partidarios de la guerra, logra poner fin definitivo a la guerra. El regreso de la diosa produce gran riqueza y prosperidad al pueblo y la ruina de los fabricantes de armas y, sobre todo, que los hombres puedan retornar a sus campos y sus casas. Al final, Trigeo se casa con Opora (Cosecha), quien, junto con Teoría (Fiesta), acompaña a Eirene, novia que le entrega el dios Hermes parafraseando la fórmula nupcial ateniense: “Recíbela como tu mujer. Y ahora, id a los campos, vivid juntos y producid ricas uvas”.<sup>14</sup> Trigeo, por su parte, ruega a los dioses “que concedan a los griegos la riqueza, nos den semejante abundancia de cebada, vino con profusión e higos para derrochar, que paran nuestras mujeres”.<sup>15</sup> Así pues, Aristófanes reproduce la metáfora entre la unión sexual en el matrimonio y el cultivo de la tierra y la producción de hijos- frutos, señalando que el sexo fructífero, el que simboliza la paz, es el sexo fecundo entre marido y mujer, el sexo asimilable a la agricultura.

Los significados políticos, agrarios y reproductivos estuvieron asociados en la tríada divina de las Horas, de la que Eirene formaba parte, junto con Dike (Justicia) y Eunomía (Buena Ley o Buen Gobierno), hijas de Zeus y Temis (Ley de la Naturaleza).<sup>16</sup> Como diosas de las estaciones, gobernaban el calendario agrario, cultural y político, de ahí su vínculo con las fiestas. Sus significados políticos están expresados en su nombre mismo, haciendo, por tanto, interdependientes los conceptos de paz, justicia y buen gobierno, lo que significa que la paz no era entendida sólo como paz negativa, es decir, ausencia de guerra, sino también como paz positiva o estructural. En todo caso, eran los hombres ciudadanos de quienes dependía su correcto funcionamiento, pues eran quienes tenían en sus manos el gobierno y, así como tenían la capacidad de hacer la guerra, eran también los encargados de hacer y gestionar la paz.

Las Horas en su conjunto también tenían intensas connotaciones agrario-reproductivas.

<sup>12</sup>Aristófanes, *Lisístrata*, 1114-1187.

<sup>13</sup>Aristófanes, *Acarnienses*, 989-999. Traducción de Luis Gil Fernández. Madrid, Gredos, 2000.

<sup>14</sup>Aristófanes, *Paz*, 707-708.

<sup>15</sup>Ibidem, 1320-1325.

<sup>16</sup>Hesíodo, *Teogonía*, 901-903. Dolores Mirón, *Eirene...*

Junto con las Cárites (Gracias), formaban parte habitual del cortejo de Afrodita, diosa del amor y de la unión sexual. Al mismo tiempo, en Atenas, donde a veces se confundían con las Cárites, tenían asimismo nombres relacionados con las fases del crecimiento de las plantas.<sup>17</sup> Las representaciones de la tríada son, no obstante, escasas e inciertas, sobre todo en época clásica. Una de las pocas imágenes seguras procede de una cílica del Pintor de Sosias [Fig. 2], de finales de época arcaica, donde aparecen formando parte del cortejo de divinidades que reciben a Heracles como nuevo dios en el Olimpo. Su significado agrario es evidente por los elementos que portan en sus manos: ramas de vid, granadas y tal vez limones, y una manzana (fruta relacionada con Afrodita). Significativa es también su posición en la procesión: detrás, Hestia y, a su lado, Anfítrite sosteniendo un tirso, elemento dionisiaco; inmediatamente delante, Dioniso. Por tanto, aparecen vinculadas con la diosa del hogar y el dios del vino. También en las pocas representaciones clásicas de Eirene antes de la estatua de Cefisódoto, la diosa aparece como parte del cortejo de Dioniso, divinidad asociada a la fertilidad y las fiestas, de fuertes connotaciones sexuales y estrechamente relacionada ritualmente con las mujeres.<sup>18</sup> También las Horas son llamadas a menudo protectoras de la viña, existiendo en Atenas un santuario que compartían con Dioniso Ortos (Recto),<sup>19</sup> es decir, sobrio.

Partiendo de estas conceptualizaciones, la Eirene de Cefisódoto refleja la paz femenina gestionada por los hombres, todavía enfatizando su carácter de proveedora de riqueza, asociada a la agricultura, pero al mismo tiempo los aspectos humanos de la paz y sus efectos. De hecho, la guerra del Peloponeso produjo una progresiva humanización de los discursos, de modo que, en un momento dado, las mujeres empezaron a aparecer como portavoces contra la guerra.

### 3. Las mujeres como representación de los efectos de la guerra

Los discursos griegos insisten en la diferenciación de espacios, aptitudes y funciones de mujeres y hombres, que, en cuanto a la comunidad ciudadana, asignan a las primeras una identidad simbólica reproductora —abarcando sexualidad y fertilidad— y a los hombres guerrera —no confundir con belicosa—, ligada al ejercicio político. Por supuesto, no faltaron ambigüedades, ambivalencias y porosidades en los discursos —por no hablar de las realidades—, pero dominaba en ellos la contraposición de género. Sirva como ejemplo la que frecuentemente se hacía entre parto y guerra, presente ya en los poemas homéricos.<sup>20</sup> En las estelas funerarias áticas donde se representa la causa de la muerte, sólo encontramos dos casuísticas: hombres caídos en combate y mujeres muertas por parto. Muertes heroicas de personas jóvenes que dieron su vida sirviendo a la ciudad, es decir, cumpliendo sus funciones-identidades esenciales de género: guerreros / madres.<sup>21</sup>

La guerra se asimismo contrapone a la domesticidad, al hogar conceptualmente asociado a las mujeres, pero también el que los hombres abandonan para partir a la guerra y al que regresan en la paz. Así se enfatiza en los abundantes vasos áticos con representaciones de despedida de guerreros, mayoritariamente escenificadas en contextos domésticos y donde suelen aparecer el padre y la madre —y a veces la esposa—, con gesto inquieto. Como en las representaciones cerámicas del momento de armarse, en ocasiones una mujer asiste al guerrero, generalmente tendiéndole el casco.<sup>22</sup> Aunque es evidente la preocupación, las

<sup>17</sup>Pausanias, 9, 35,2. Mirón, *La Paz...*, pp. 73-74.

<sup>18</sup>Amy Smith, *Polis...*, pp. 77-81.

<sup>19</sup>Filócoro (Ateneo, 2, 38c-d). Miriam Valdés, *Prácticas rituales y discursos femeninos en Atenas*. Madrid, UAM, 2020, pp. 82-83.

<sup>20</sup>Por ejemplo, Eurípides, *Medea*, 250-251. Nicole Loraux, “Le lit, la guerre”, *L’Homme*, nº 21 (1981), pp. 37-67.

<sup>21</sup>Ursula Vedder, “Frauentod-Kriegertod im Spiegel der attischen Grabkunst des 4. Jhs. v. Chr.”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, nº 103 (1988), pp. 161-191. Sobre la práctica espartana, Plutarco, *Licurgo*, 27,2.

<sup>22</sup>Susan B. Matheson, “A Farewell with Arms. Departing Warriors on Athenian Vases”, en Judith M. Barringer y

mujeres también parecen mostrar un orgullo “maternal” que reflejaría su participación en los valores guerreros, dentro de su función en la reproducción social.

Cuando la despedida se refiere al guerrero muerto en combate, el tono es aún más melancólico, como ocurre en los vasos funerarios. Por ejemplo, en un lécito del Pintor de Aquiles, de mediados del siglo V a.C. [Fig. 3], un joven, armado con lanza y escudo, entrega su casco a una mujer sentada. Detrás de él se dibuja un rectángulo que cabría identificar con la puerta de una casa, sobre todo teniendo en cuenta los objetos domésticos que rodean a la mujer, pero que también parece evocar una tumba. Nos encontraríamos, por tanto, ante la despedida simbólica y definitiva de un joven que ha dejado su casa y su familia para combatir en la guerra y ha muerto en ella, y que ya sólo puede ofrecer a su madre o esposa —incluso la idea de una esposa que no tendrá; en todo caso, la idea de hogar representado en femenino— su recuerdo a través del casco, que le entrega en un gesto inverso a las escenas de partida al combate.

Incluso en estos casos el aire melancólico no significa que los protagonistas no participen de los valores cívico-guerreros. Cabe aclarar que no existía en el pensamiento griego la idea de la mujer pacífica por naturaleza; al contrario, no era infrecuente atribuirles violencias, directas o indirectas. Pero se insistía en la inadecuación de su participación en la guerra como combatientes. Por ejemplo, Aristófanes afirma que una mujer “se mancillará si combate”.<sup>23</sup> Es cierto que en los discursos están las amazonas, pero son mujeres no griegas, irracionales transgresoras que pertenecen al mundo mítico. También tenemos noticias —legendarias o históricas— de mujeres griegas que combatieron, aunque siempre se trata de personas o momentos excepcionales. En general, el discurso y la realidad son claras: las mujeres de la *polis* no forman parte de los ejércitos y, por tanto, tampoco de los espacios formales de poder político donde se decide la paz y la guerra.<sup>24</sup>

La guerra del Peloponeso va a impulsar los discursos que resaltan el modo en que las mujeres, excluidas del combate, son, sin embargo, afectadas por la guerra, e incluso sus víctimas directas. A través de las palabras de las mujeres, diversos autores criticaron y denunciaron la guerra —*esta* guerra en concreto— y, sobre todo, la mala gestión que de ella hicieron los hombres responsables del gobierno, incluidos los ciudadanos que la votaban en la asamblea. Estos discursos suponen un cambio en la forma de pensar la paz. Frente al protagonismo anterior del simbolismo agrario-reproductor y el punto de vista de los hombres, particularmente en su condición de propietarios agrícolas, ahora se va a incidir en una reflexión sobre el valor de la vida humana, tema que se entiende especialmente asociado a las mujeres, cuyo punto de vista va a ser puesto en el centro.

Este discurso apenas está presente en las primeras obras de Aristófanes, donde los efectos negativos de la guerra se centran sobre todo en los cultivos. Las repercusiones sobre la vida humana apenas aparecen perfilados en *Los acarnienses*, cuando Diceópolis decide que la única persona a la que dará un poquito de paz —es decir, su materialización en vino— sea una novia, “porque es mujer y no es culpable de la guerra”.<sup>25</sup> Sin embargo, en obras posteriores, como veremos más adelante, el autor va a poner en el centro la vida humana y con ella la perspectiva de las mujeres. Así, en *Lisístrata*, la protagonista arguye que las mujeres soportan “más del doble” que los hombres el peso de la guerra, en primer lugar, porque son las que paren los hijos para enviarlos a servir como soldados; en segundo lugar, porque la ausencia de hombres hace que “duerman solas en casa” y, sobre todo, que las solteras no puedan casarse.<sup>26</sup> Por tanto, si la paz favorece las bodas y la reproducción, la guerra las afecta negativamente,

---

Jeffrey M. Hurwit (eds.) *Periklean Athens and its Legacy*. Austin, University of Texas, 2005, pp. 23-35.

<sup>23</sup>Aristófanes, *Caballeros*, 1056-57.

<sup>24</sup>Elizabeth D. Carney, “Women and War in the Greek World”, en Waldemar Heckel *et al.* (eds.) *A Companion to Greek Warfare*. Malden, Wiley, 2021, pp. 329-338.

<sup>25</sup>Aristófanes, *Acarnienses*, 1047-1069.

<sup>26</sup>Aristófanes, *Lisístrata*, 588-597.

impidiendo —además del placer sexual— el correcto cumplimiento del primordial papel de las mujeres en la *polis*: casarse y tener hijos. En consecuencia, las mujeres reivindican su derecho a opinar sobre la guerra ya que contribuyen al Estado proporcionándole hombres.<sup>27</sup>

Es sobre todo Eurípides, el otro gran autor teatral crítico con la guerra,<sup>28</sup> quien se sirve de la voz de las mujeres para llamar la atención sobre sus costes y sus horrores. Los lamentos femeninos ante sus efectos más devastadores sobre ellas están presentes a menudo en su obra, de la forma más emotiva, como en el caso de las madres que han perdido a sus hijos ante los muros de Tebas: “¿Dónde quedó la fatiga, el goce de mis partos? ¿La crianza materna, los ojos siempre insomnes, el cariñoso beso en la cara?”<sup>29</sup> En dos de sus obras, el dolor de las mujeres es el argumento mismo: *Hécuba* (ca. 424 a.C.), donde la furia femenina se desata como respuesta a la violencia masculina, y, sobre todo, *Las troyanas*.<sup>30</sup> Esta última obra fue representada en 415 a.C., en el inicio de la segunda fase de la Guerra del Peloponeso, tras la masacre que los atenienses perpetraron en Melos —hombres asesinados, mujeres y niños esclavizados—, y en los prolegómenos de la expedición ateniense a Sicilia, muy cuestionada en su momento y posteriormente revelada como desastrosa. La obra es un largo lamento de las mujeres troyanas tras la caída de la ciudad, humilladas e indefensas, privadas del afecto y protección de sus hombres, esclavizadas y víctimas de todo tipo de violencias. Las protagonistas representan las edades de las mujeres y las diferentes consecuencias que la guerra tiene para ellas: la *parthenos*, Casandra, sacerdotisa, violada y convertida en concubina del líder griego, Agamenón; la esposa, Andrómaca, mujer ideal, tomada como concubina por el hijo del homicida de su esposo, a lo que se suma el horror del asesinato de su pequeño hijo; y, sobre todo, el personaje central que articula toda la obra, Hécuba, la anciana, que ha perdido a marido, hijos y nietos, y es esclavizada por Odiseo, el autor del engaño que ha conducido a la destrucción de Troya. Es ella —“anciana sin ciudad y sin hijos”— quien cierra la obra con el lamento fúnebre por su nieto Astianacte, hijo de Héctor, cuya muerte simboliza la muerte del futuro de la ciudad, es decir, la muerte misma de la ciudad.<sup>31</sup> Frente a ellas, la griega Helena, a la que se culpa de la guerra, regresa —bajo vagas y poco convincentes amenazas de castigo— con su marido a casa.

Sea o no una denuncia directa de la violencia perpetrada por los atenienses en Melos,<sup>32</sup> ciertamente la obra constituye una advertencia sobre los altos costes de la guerra, sobre las injusticias y violencias que en ella se cometen, sobre las consecuencias de la derrota, enfatizadas en la suerte que corren las mujeres del pueblo vencido. También advierte, en boca de Casandra, sobre los efectos de la guerra y sus violencias sobre los vencedores. En primer lugar, durante la guerra, los griegos han estado privados del placer de la compañía de sus esposas e hijos, y los que han muerto en el combate no han recibido los ritos fúnebres de manos de sus esposas, y yacen en tierra extraña; mientras en Grecia sus esposas mueren viudas y los padres son privados de hijos que continúen la familia. Y finalmente —predice Casandra—, la impiedad de los griegos, que han conducido una guerra injusta, será castigada con grandes calamidades en el regreso a casa, y ella misma, la víctima, será uno de sus agentes.<sup>33</sup>

La guerra del Peloponeso siguió adelante, con su larga serie de violencias, atrocidades y

---

<sup>27</sup>Ibidem, 648-651.

<sup>28</sup>Édouard Delebecque, *Euripide et la guerre du Peloponnèse*, París, Klincksieck, 1951.

<sup>29</sup>Eurípides, *Suplicantes*, 1136-1139.

<sup>30</sup>Barbara Goff, *Euripides: Trojan Women*. Londres, Bloomsbury, 2013; Domingo Plácido, “Vencedores y esclavos: Las *Troyanas* de Eurípides”, en Esteban Calderon, Alicia Morales y Mariano Valverde (eds.) *Koinòs Lògos. Homenaje al profesor Jose Garcia Lopez*. Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 817-822; Nancy Sorkin Rabinowitz, “Trojan Women”, en Laura K. McClure (ed.) *A Companion to Euripides*. Chichester, Wiley, 2017, pp. 199-213.

<sup>31</sup>Eurípides, *Troyanas*, 1156-1232.

<sup>32</sup>Sobre este debate, ver Nancy Rabinowitz, *Trojan...*

<sup>33</sup>Eurípides, *Troyanas*, 365-403

desastres para Atenas. Los discursos dan un paso más y las mujeres, excluidas de la gestión de la guerra pero afectadas por ella, toman la palabra y la acción para hacer la paz.

#### 4. Mujeres agentes de paz

Desde los poemas homéricos, no faltan en la literatura griega episodios en que mujeres, individualmente o en grupo, intentan disuadir a hombres de que combatan o ejerzan la violencia.<sup>34</sup> Avanzada la guerra del Peloponeso, aparecen ficciones protagonizadas por mujeres que actúan expresamente como agentes de paz, destacando dos obras: una comedia de Aristófanes y una tragedia de Eurípides.

La pieza más famosa hoy en día es *Lisístrata*, de Aristófanes,<sup>35</sup> representada en 411 a.C., durante el gobierno oligárquico de los Cuatrocientos, cuando la guerra, en la que Atenas va de desastre en desastre, está afectando seriamente la concordia entre los ciudadanos. El argumento es bien conocido: mujeres de toda Grecia, lideradas por la ateniense Lisístrata (“la que disuelve el ejército”), deciden realizar una huelga de sexo para obligar a los hombres a firmar la paz. Mientras, las ancianas toman la acrópolis, donde se guarda el tesoro de Atenea, para evitar que éste sea usado para financiar la guerra. Después de una serie de episodios jocosos a costa de hombres —y algunas mujeres— sexualmente defraudados —la idea es excitar el deseo de los maridos para luego negarles el sexo—, de “guerra de sexos” entre mujeres y hombres ancianos, y de crítica política más seria —aunque entre bromas— por parte de Lisístrata, los mandatarios de Atenas y Esparta aceptan un proceso de arbitraje (*diállage*), gestionado por la heroína, en el que la figura desnuda y pasiva de Diállage sirve de mapa político-sexual.

El deseo sexual juega, pues, un papel protagonista en la agencia de las mujeres; de hecho, en el mundo griego fue un reconocido y poderoso instrumento femenino dentro del orden patriarcal. En la obra, las mujeres se ponen bajo la protección de Afrodita y juran por Peito (Persuasión), habitual compañera de la diosa. Peito, muy representada en contextos eróticos, es, al igual que Afrodita, ambivalente respecto a la paz:<sup>36</sup> puede evitar violencias pero también causarlas; mas su modo de actuar es pacífico, por definición opuesto a la violencia.<sup>37</sup> Así se expresa, por ejemplo, en una hidria del Pintor de Midias, donde Peito huye ante el rapto violento de las Leucípides por parte de Cástor y Pólux [Fig. 4]. Peito encarna no sólo la seducción erótica sino también la seducción por la palabra, instrumento político fundamental, sobre todo en una democracia, que, por más que pueda servir para convencer de ejercer la violencia o declarar una guerra, es esencialmente pacífico. De hecho, es el medio fundamental para resolver las diferencias en la paz, frente al uso de las armas en la guerra.<sup>38</sup> Es significativo que, a través de Peito, se aúnen y equiparen en un mismo concepto instrumentos de acción asociados a los hombres —la palabra— y a las mujeres —la seducción erótica—. En Atenas

---

<sup>34</sup>Por ejemplo, Eurípides, *Heráclidas*, 709-10; *Ifigenia en Áulide*, 656-58; Sófocles, *Áyax*, 485-524, 647-654. Sobre los discursos y las prácticas pacíficas de las mujeres griegas, ver Dolores Mirón, “Mujeres y mediación en Grecia antigua”, en Carmelo Pérez Beltrán y Francisco A. Muñoz (eds.) *Experiencias de paz en el Mediterráneo*. Granada, Universidad, 2003, pp. 155-200.

<sup>35</sup>Matthew Dillon, “The *Lysistrata* as a Post-Decelian Peace Play”, *Transactions of the American Philological Association*, nº 117 (1987), pp. 97-104; Helene P. Foley, “The Female Intruder Reconsidered: Women in Aristophanes *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*”, *Classical Philology*, nº 77 (1982), pp. 1-21; Jeffrey Henderson, “Lysistrata: The Play and its Themes”, *Yale Classical Studies*, nº 26 (1980), pp. 153-218; Dolores Mirón, *Mujeres y mediación...*, pp. 185-188.

<sup>36</sup>Sobre las ambivalencias de lo erótico en el mundo griego, ver Ana Iriarte y Marta González, *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*. Madrid, Abada, 2008.

<sup>37</sup>Sobre Peito, ver R. G. A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge, University, 1982; Dolores Mirón, *La paz...*, pp. 90-94.

<sup>38</sup>Eurípides, *Fenicias*, 515-517.

había un templo a Peito y Afrodita Pandemo (“común”, “pública”), según la tradición fundado por Teseo tras el proceso de sinecismo que unió los demos áticos, donde ambas recibían culto, con significados tanto sexuales como políticos.<sup>39</sup> En la comedia de Aristófanes, las mujeres emplean ambos medios de persuasión: Lisístrata —único personaje asexual de la obra— la palabra y las casadas la seducción erótica, mientras las ancianas adoptan un papel “guerrero”.

Al contrario que en las obras aristofánicas anteriores sobre la paz, aquí el sexo ya no es un efecto de ésta, sino el modo de lograrla, lo que coincide con un cambio de punto de vista desde los agricultores a las mujeres. El final feliz de *Lisístrata* termina con una fiesta en la Acrópolis, convertida en un gran *oikos* común, en la que participan en alegre armonía los hombres representantes de las ciudades, invitados a cenar por las mujeres, quienes, en un nuevo alarde de solidaridad y cohesión política y social, incluyen a todas las clases sociales. Finalmente, la paz política y social culmina con la paz entre hombres y mujeres, con el regreso a la vida doméstica, de modo que la concordia ciudadana va unida a la concordia doméstica, sellada con el acto sexual en el seno del matrimonio, con un regreso a los papeles tradicionales de género. Hay, por tanto, tres niveles de conflicto y reconciliación en la obra, todas ellas de igual importancia: de género —entre mujeres y hombres—, cívico-social —entre los diversos sectores sociales y facciones políticas atenienses— y panhelénico —entre las ciudades implicadas en la guerra.

La tragedia *Las fenicias*, de Eurípides, tiene un tono muy distinto.<sup>40</sup> La obra está datada hacia 410-408 a.C., tras la restauración de la democracia en Atenas, pero con la guerra y los conflictos civiles todavía enconados. El argumento trata de la lucha fratricida entablada entre dos hermanos, Eteocles y Polinices, hijos de Edipo, por el poder en la ciudad de Tebas, que el segundo ha sitiado con un gran ejército. Buena parte de la obra la ocupa el proceso de arbitraje (*diállage*) moderado por su madre, Yocasta, quien usa la palabra —llena de argumentos democráticos— como elemento fundamental de acción, mezclando el lenguaje político y jurídico con el maternal, lo público con lo familiar: “Con que a ti te atañe la disolución de estos males, madre, si consigues reconciliar a los hermanos de la misma sangre, para librarnos de sufrimientos a ti y a mí y a toda la ciudad”.<sup>41</sup> En efecto, se trata de un conflicto que afecta no sólo a la familia sino a la ciudad en su conjunto, así como a las *poleis* aliadas de ambos bandos. Aquí el arbitraje fracasa, pues la autoridad moral como madre de Yocasta y sus argumentos políticos no son suficientes ante la carga emocional y la intransigencia de las partes. La insensatez de una guerra entre hermanos, de no escuchar las palabras de una madre que quiere, ante todo, preservar la familia, es expresada de forma lapidaria por Eteocles: “¡Que se hunda toda la casa!”.<sup>42</sup>

Los hermanos se enfrentan finalmente en un combate singular, que decidirá la suerte de la ciudad. Ya *in extremis*, Yocasta corre con su hija Antígona, sacándola de la casa, a interponerse entre ambos para evitar la lucha,<sup>43</sup> acto que refuerza el dramatismo de la situación, pues obliga a transgredir los espacios de género precisamente para preservar el cumplimiento de los papeles de género, amenazados por el conflicto familiar. Así, Yocasta pretendía lanzarse en medio entre lamentos “a ofrecer como suplicante, un pecho suplicante a sus hijos, velando por ellos”.<sup>44</sup> Pero llegan tarde: los hermanos se han herido mutuamente de muerte, y Yocasta, “lamentando los largos cuidados de su pecho materno”, acaba quitándose la

---

<sup>39</sup>Pausanias, 1, 22,3. R. G. A. Buxton, *Persuasion...*, pp. 33-35; Vinciane Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque*. Atenas-Lieja, CIERGA, 1994, pp. 26-34.

<sup>40</sup>Édouard Delebecque, *Eurípide...*, pp. 347-364; Dolores Mirón, *Mujeres y mediación...*, pp. 174-178; Thalia Papadopoulou, *Eurípides: Phoenician Women*. Londres, Bloomsbury, 2008; Jacqueline de Romilly, “Phoenician Women of Eurípides: Topicality in Greek Tragedy”, *Bucknell Review*, nº 15 (1967), pp. 108-132.

<sup>41</sup>Eurípides, *Fenicias*, 435-457. Traducciones de Carlos García Gual. Madrid, Gredos, 2000.

<sup>42</sup>Ibidem, 624.

<sup>43</sup>Ibidem, 1264-1283.

<sup>44</sup>Ibidem, 1567-9.



vida.<sup>45</sup> Y, como ya había dicho Eteocles, la casa se hundió. No sólo porque la muerte de los hijos varones de la familia supone la extinción formal de ésta, sino porque también desampara a las mujeres. Como se lamenta Antígona, la madre no tendrá quien la sustente y proteja en su vejez —pena de la cual se libra con la muerte—, y ella misma no tendrá quien vele por sus bodas.<sup>46</sup>

La obra reflejaría la intransigencia de los contendientes, tanto en la guerra entre ciudades como en los conflictos internos de Atenas, con sus resultados nefastos para las propias familias, aun cuando en este caso Tebas se salve. Se traduce, así, el mito a la situación contemporánea, derivada del enfrentamiento entre dos ciudades griegas (dos hermanos), que conduce a la destrucción del hogar común griego, y de la guerra civil (entre hermanos) que lleva a la ruina de la ciudad entendida como un conjunto de *oikoi*. Y reflejaría a las muchas mujeres que perdieron sus apoyos masculinos y las casas que cayeron en el desastre de Sicilia. De ahí la importancia de la figura de la madre, que actúa no sólo como mediadora familiar sino también como defensora de la ciudad. La guerra intestina destruye las ciudades y las familias, es un asunto público y privado, y quizá no haya símbolo más trágico de esta destrucción para el público griego que la desgracia de una madre.

Ambas obras teatrales, aun con tonos y finales distintos, no dejan de ofrecer significativas similitudes.<sup>47</sup> En ambas, el “partido de la paz” está protagonizado por la agencia de las mujeres, quienes son presentadas como más sabias y racionales que los hombres, superioridad femenina que sirve para resaltar la incompetencia e irracionalidad masculinas. También une a ambas la idea de que la guerra afecta tanto a las mujeres como a la concordia ciudadana, a su vez vinculada al orden de género.

## 5. Orden de género y concordia ciudadana: el tejido como metáfora

La idea de la conexión entre la concordia social y el orden de género estuvo particularmente presente en los discursos del siglo IV a.C. Así lo subraya, por ejemplo, Aristóteles, quien vincula la felicidad de la ciudad a la conducta ordenada de la mujeres, poniendo como ejemplo negativo el caso de Esparta, a cuyos hombres considera —al igual que a la mayoría de los pueblos militarizados y belicosos— dominados por las mujeres, caracterizadas por su licenciosa conducta y sus desmesurados poder y riqueza.<sup>48</sup>

No sabemos si Aristóteles tuvo en algún momento en mente *Las assembleístas*, donde Aristófanes representó una distopía gineocrática y comunista, en una feroz sátira política situada en una Atenas que, en 392 a.C., se encontraba en una profunda crisis tras la guerra, empobrecida y sumida en luchas sociales y políticas.<sup>49</sup> Por la obra pululan atenienses sin manto, sufriendo enfermedades y sin lugar donde dormir, que pasan hambre y están obsesionados por la comida. Las mujeres de Atenas, preocupadas por estos males, a los que los hombres no ponen remedio, se disfrazan con barbas e indumentarias masculinas para asistir a la asamblea y lograr que se vote confiarles el gobierno de la ciudad. Una vez en el poder, decretan que todos los bienes han de ser compartidos, así como la libertad sexual para mujeres y hombres. De este modo, el nuevo orden supone una ruptura total con el orden de la *polis* al derogar dos de sus bases fundamentales: la propiedad privada y la institución del matrimonio. Asimismo se transforman los papeles de género: las mujeres asumen las tareas masculinas,

---

<sup>45</sup>Ibidem, 1434-1435.

<sup>46</sup>Ibidem, 1437-1438.

<sup>47</sup>Elizabeth W. Scharffenberger, “A Tragic Lysistrata? Jocasta in the ‘Reconciliation Scene’ of the *Phoenician Women*”, *Rheinisches Museum*, n° 138 (1995), pp. 313-336.

<sup>48</sup>Aristóteles, *Política*, 1269b-1270a.

<sup>49</sup>Helene Foley, *Female...*, pp. 14-21; Suzanne Saïd, “*L’Assemblée des Femmes*: les femmes, l’économie et la politique”, *Les Cahiers de Fontenay*, n° 17 (1979), pp. 33-69.

encargándose del mundo de fuera, es decir, la política y economía, mientras los hombres sólo son útiles para satisfacer sexualmente a las mujeres. Los trabajos agrícolas y artesanales son confiados por completo a los esclavos, mientras que, como consecuencia lógica de la abolición del matrimonio, desaparece la prostitución. En cuanto a la guerra, la protagonista, Praxágora, disfrazada de hombre, asegura:

Dejémoslas gobernar de una vez. Mirando estas cosas solas: lo primero que, como son madres querrán salvar la vida a los soldados; y luego, ¿quién podría enviarles raciones suplementarias más deprisa que una madre?<sup>50</sup>

En realidad, la ruptura de género no es tan radical como parece. Las mujeres, aunque asumen las tareas masculinas, se siguen ocupando de las femeninas —alimentar, vestir, administrar la economía del día a día...—, y, por lo demás, se comportan según lo “natural” en su sexo. Gobiernan como saben hacerlo, es decir, como gobiernan la casa, y, en consecuencia, convierten la *polis* en un gran *oikos* común, disolviendo los *oikoi* particulares. En definitiva, no se “transforman” en hombres, sino que cambian la naturaleza del poder. Lo público se feminiza.

La obra pudo constituir una crítica —compartida también posteriormente por Aristóteles— a las utopías comunistas que estaban apareciendo en aquella época, pero es sobre todo una llamada a la concordia entre ciudadanos y entre sexos, representándose el disparate de la transgresión de papeles. No obstante, aunque las mujeres son repetidamente presentadas como engañosas, lujuriosas, astutas o conservadoras, y buena parte de la obra la ocupa una serie de situaciones sexuales chistosas, en realidad Aristófanes viene a decir que no son peores que los hombres, porque al menos la gente está bien alimentada. Así pues, el final es disparatado pero feliz.

En *Las asambleístas*, las ciudadanas atenienses se comportan y gobiernan sin alterar las aptitudes y prácticas “propias” de su sexo. Ya en *Lisístrata*, la protagonista puso como modelo a seguir por los hombres gobernantes, para lograr la unidad y concordia ciudadanas, el trabajo textil, eminentemente femenino, a menudo simbólicamente contrapuesto a la guerra.<sup>51</sup>

Ante todo, como se hace con los vellones, habría que desprender de la ciudad en un baño de agua toda la porquería que tiene agarrada, quitar los nudos y eliminar a los malvados, vareándolos sobre un lecho de tablas, y a los que aún se quedan pegados y se apretujan para conseguir cargos arrancarlos con el cardador y cortarles la cabeza; cardar después en un canastillo la buena voluntad común, mezclando a todos los que la tienen sin excluir a los metecos y extranjeros que nos quieren bien y mezclar también allí a los que tienen deudas con el tesoro público y además, por Zeus, todas las ciudades que cuentan con colonos salidos de esta tierra, comprendiendo que todas ellas son para nosotros como mechones de lana esparcidos por el suelo cada cual por su lado. Y luego, cogiendo de todos ellos un hilo, reunirlos y juntarlos aquí y hacer con ellos un ovillo enorme y tejer de él un manto para el pueblo.<sup>52</sup>

El textil enlaza con el ámbito fundamental y formal de agencia pública femenina en Grecia clásica: la esfera religiosa. Las mujeres de la comedia reivindican precisamente su servicio a la *polis* mediante su participación en rituales religiosos, mencionándose, entre otras,

---

<sup>50</sup>Aristófanes, *Asambleístas*, 231-235. Traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Cátedra, 2019.

<sup>51</sup>Aristófanes, *Lisístrata*, 507-520: “Teje tu tela o te dolerá la cabeza mucho tiempo. La guerra es cosa de hombres”, evocación paródica de Homero, *Iliada*, 6,407-493. También Aristófanes, *Tesmoforias*, 821-829. Sobre la paz y la simbología textil, ver Dolores Mirón, “Mujeres tejiendo el orden de género y la paz en Grecia antigua”, *Faces de Eva*, nº 19 (2008), pp. 81-108.

<sup>52</sup>Aristófanes, *Lisístrata*, 574-586. Traducción de Luis M. Macía Aparicio, Madrid, Gredos, 2007.

a las arréforas.<sup>53</sup> La propia Lisístrata puede ser identificada con una mujer real de la época: Lisímaca (“la que disuelve la batalla”), la entonces sacerdotisa de Atenea Polias, el cargo religioso femenino más importante de Atenas y una de las personas más influyentes de la ciudad.<sup>54</sup> Precisamente en *Lisístrata*, las mujeres sitúan su base de operaciones en la Acrópolis y la obra se cierra con la invocación a Atenea,<sup>55</sup> patrona de Atenas, cuyo peplo parece ser evocado en el discurso citado sobre la elaboración de un manto para el pueblo.<sup>56</sup>

Diosa de la sabiduría, inmune a la tentación sexual, Atenea, femenina y masculina al tiempo, regía el orden racional de género. Como diosa de la masculina guerra, patrocinaba su buena gestión y, por tanto, la de la paz; y, en definitiva, el gobierno por parte de los ciudadanos varones. Como diosa del femenino trabajo textil, promovía las funciones de las mujeres, que en Atenas estaban estrechamente vinculadas a ella.<sup>57</sup> Como patrona de Atenas, lo era de todos sus habitantes, mujeres y hombres, y la divinidad garante de la unidad y concordia de la ciudad, como se simbolizaba ritualmente en la festividad anual de las Panateneas.

Cada cuatro años, con ocasión de las Grandes Panateneas, se celebraban los juegos panatenaicos, en los que competían hombres de toda Grecia, y se entregaba a la diosa un nuevo peplo, que era elaborado durante nueve meses por un grupo de mujeres de todas las edades —entre ellas, las niñas arréforas, *parthenoi*, mujeres casadas, ergastinas— bajo la supervisión de la sacerdotisa de Atenea Polias.<sup>58</sup> La entrega del peplo era el punto culminante de la procesión que cruzaba la ciudad hasta la Acrópolis, y en la que participaban representantes —ciudadanos, metecos, mujeres— de la pluralidad de la ciudad y, por tanto, de las diversas funciones sociales y de género, simbolizando la unidad y el orden civilizado de la *polis*,<sup>59</sup> en un discurso eminentemente político, pero donde las mujeres y el trabajo femenino tenían un papel esencial.

La procesión de las Panateneas fue plasmada en el friso del Partenón, construido en pleno apogeo de Atenas, constituyendo la entrega del peplo su escena principal [Fig. 5]. En ella, un niño o un niña entrega el tejido a un hombre —probablemente el arconte-rey— mientras, a su lado, una sacerdotisa —seguramente la de Atenea Polias— recibe a las arréforas.<sup>60</sup> Por tanto, las mujeres y su trabajo aparecen como protagonistas del ritual. No obstante, recordemos que en el peplo se representaba una Gigantomaquia, símbolo de la victoria del orden contra el caos y de la subordinación de las mujeres a los hombres en el orden cósmico, por lo que las atenienses reproducían con su trabajo el orden patriarcal, al tiempo que ejercían su agencia —religiosa— pública como ciudadanas.

Más tarde, en el siglo IV a.C., la Atenas en crisis, pero que anhelaba recuperar su esplendor y hegemonía, erigió la estatua a Eirene, un símbolo de concordia y prosperidad que acabaría siendo asociado a Atenea. Así, apareció representada en una serie de ánforas panatenaicas —premio de los vencedores en los juegos panhelénicos—, de 360/359 a.C., en las

---

<sup>53</sup>Ibidem, *Lisístrata*, 640-647.

<sup>54</sup>Helene Foley, *Female...*, pp. 8-9; Nicole Loraux, “L’Acropole comique”, *Ancient Society*, n° 11-12 (1980-81), pp. 119-150; Dolores Mirón, *Mujeres tejiendo...*, pp. 96-97; Peter Thonemann, “Lysimache and *Lysistrata*”, *Journal of Hellenic Studies*, n° 140 (2020), pp. 128-142. Sobre la sacerdotisa de Atenea Polias, Stella Georgoudi, “Lisimaca, la sacerdotessa”, en Nicole Loraux (ed.) *Grecia al femminile*. Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 155-196; Miram Valdés, *Prácticas...*, pp. 255-265.

<sup>55</sup>Aristófanes, *Lisístrata*, 1320-1321.

<sup>56</sup>Stella Georgoudi, *Lisimaca...*, p. 180; Dolores Mirón, *Mujeres tejiendo...*, pp. 87-97.

<sup>57</sup>Miriam Valdés, *Prácticas...*, pp. 183-388.

<sup>58</sup>Stella Georgoudi, *Lisimaca...*, pp. 179-180; Dolores Mirón, *Mujeres tejiendo...*, pp. 87-89; Miriam Valdés, *Prácticas...*, pp. 243-273.

<sup>59</sup>Erika Simon, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*. Madison, University of Wisconsin, 1983, pp. 55-72.

<sup>60</sup>Matthew Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*. Londres, Routledge, 2003, pp. 42-50; Erika Simon, *Festivals...*, pp. 66-68.

columnas que flanquean a Atenea Promachos (“que conduce el combate”) [Fig. 6].<sup>61</sup> Así pues, bajo la protección de una diosa que es a su vez guerrera y tejedora, masculina y femenina, lo político-guerrero, el gobierno en manos de los hombres, aparece como garante de la unidad y la prosperidad, de la paz femenina.

## 6. Reflexiones finales

Los discursos de la Atenas clásica muestran una dinámica interrelación entre paz y guerra, entre lo masculino y femenino, en definitiva, las complejidades de la paz y el género. En este sentido, nos proporcionan claves para reflexionar de manera compleja, fuera de binarismos y esencialismos reductores, también acerca de nuestras propias ideas acerca del género y la paz. Tengamos en cuenta que en la antigua Grecia se generaron códigos textuales y visuales sobre mujeres y paz que han influido poderosamente y se han ido readaptando en el pensamiento occidental. Pensemos, por ejemplo, en la capacidad que todavía hoy en día tienen obras como *Lisístrata* o *Las Troyanas*, con sus continuas relecturas y adaptaciones, para emocionarnos y reflexionar sobre la paz y la guerra actuales. Conocer y comprender el pensamiento en torno a las mujeres y la paz en la Atenas clásica, y la antigua Grecia en general, no sólo contribuye a conocer y comprender nuestra propia realidad actual, sino que ofrece un enorme potencial para repensar y generar, en clave de género, nuevos discursos y, por tanto, nuevas acciones en la construcción de un mundo más pacífico y no patriarcal.

---

<sup>61</sup>Amy Smith, *Polis...*, pp. 111, 171-174.