

MUJERES ENREDADORAS EN EL LIBRO 1 DE LAS *ETIÓPICAS* DE HELIODORO

M. Gloria González Galván
Universidad de La Laguna

RESUMEN

En este artículo analizamos los principales personajes femeninos del libro 1 de *Las Etiópicas* de Heliodoro (Deméneta, Tisbe y Cariclea) e insistimos en su parecida forma de actuar.

PALABRAS CLAVE: novela griega antigua, mujeres enredadoras.

ABSTRACT

«Entangling women in Heliodorus' *Aethiopika* book I». In this paper we analyse the most outstanding female characters in book 1 of Heliodorus' *Aithiopika* (Demainete, Thisbe and Charicleia) and we emphasize their similar behaviour.

KEY WORDS: ancient Greek novel, intriguing women.

1. El libro 1 de las *Etiópicas* de Heliodoro inicia *in medias res* las aventuras y desventuras de una pareja de enamorados llamados Teágenes y Cariclea¹. Se ha discutido acerca de si el protagonismo de ambos es semejante o si es la joven Cariclea quien desputa a lo largo de la narración². No nos adentraremos en esta cuestión pues no interesa para el fin de nuestro artículo, que se centra en el análisis del papel maquinador de ésta y dos personajes femeninos más a los que se hace referencia en este libro a través de una historia subsidiaria contada por un tal Cnemón³. Esos dos personajes son el de Deméneta y Tisbe, madrastra y criada de aquél respectivamente. Son las tres mujeres destacadas en el libro 1, aunque sólo una de ellas seguirá teniendo trascendencia en el resto de la novela, y, curiosamente, las tres utilizan a lo largo de éste una serie de distintos enredos para conseguir objetivos diferentes. La naturaleza de sus maniobras es también distinta, siendo más meditada y sosegada la intervención de Cariclea que las de Deméneta y Tisbe. Llama la atención que la acción femenina no provoque una reacción de las figuras masculinas antitéticas, que se limitan a aceptar las situaciones tal y como les llegan. En este sentido, la obra se hace eco del mayor acercamiento de la literatura de la época hacia la mujer como personaje activo y determinante en la consecución del final feliz para las peripecias narrativas, como ocurre también con el personaje de Medea en las *Argonáuticas* de



Apolonio de Rodas. La mayor presencia femenina en la novela se ha interpretado como una correspondencia con el hecho de que mayoritariamente fuera femenino el destinatario de los textos novelescos, aunque coexiste la corriente investigadora (por ejemplo, Pérez Benito 2005: 98) que cree que eso no es óbice para constatar que la perspectiva dominante en el género es la masculina.

2. En el inicio del libro, a través de los ojos de unos bandidos egipcios⁴, el autor nos describe a Cariclea casi como una divinidad (2.2)⁵, lo cual ya testimonia la importancia que en toda la novela tendrá lo religioso (Ruiz Montero 2006: 139). En el momento en que ésta besa al herido Teágenes, los bandidos reparan en la humanidad de aquélla. El amor que se profesan ambos los aísla de cualquier acontecimiento exterior, positivo o negativo (2.9). Este amor, como es corriente en la novela griega, será el motor de la acción⁶. Su consumación dentro del matrimonio y la preservación de la pureza de Cariclea hasta ese momento tendrán directa relación con las tretas que ésta pondrá en práctica en este libro. Así, al ser apresada por los bandidos, su jefe toma medidas para evitar que sobre aquélla caiga ningún ultraje a su virginidad, cosa, por otra parte, esperable en ese tipo de situación. Cariclea afirma que antes de sucumbir a esa denigración, se suicidará ahorcándose (8.3)⁷. Es constante en ella esta insistencia en su rango sacerdotal y en la preservación de su pureza⁸. Esta insistencia, por un lado, evidencia independencia, pero, por otro, es una forma de control patriarcal sobre las mujeres a las que se les deniega una libre realización sexual (Egger 1990: 290).

Aparecen en este momento del libro 1 las otras dos figuras femeninas determinantes para nuestro trabajo. Lo hacen a través de la historia que Cnemón, com-

¹ Según RUIZ MONTERO (2006: 134), las singularidades de la técnica narrativa de Heliodoro son objeto de la mayor parte de los estudios recientes sobre él.

² MORGAN (1989: 99, n. 4) apunta que, en algún momento de la transmisión, se conoció la novela sólo por el nombre de su protagonista femenina. También RUIZ MONTERO (2006: 134) recoge este dato.

³ MORGAN (1989) analiza cómo se imbrica esta historia de Cnemón, que se extiende hasta el libro 2, en la trama principal de la obra de Heliodoro.

⁴ SUÁREZ DE LA TORRE (2004: 210) señala la abundancia de referencias a la contemplación en la novela y el hecho de que frecuentemente el narrador omnisciente ceda su lugar a los personajes del relato. En esto último insiste también CRESPO GÜEMES (1996: 140).

⁵ Según SUÁREZ DE LA TORRE (2004: 225), la belleza de los protagonistas de la novela es entendida como algo más que estética por Heliodoro.

⁶ Especialmente Françoise LÉTOUBLON (1993) ha insistido en el papel de Eros y Týche como motores de la acción novelesca.

⁷ Habría que suponer que tendría tiempo de acometer tal acción, cosa que no está clara. En sus *Mulierum virtutes* Plutarco narra cómo a Timoclea (242 e-Stephanus 259 D 5-260 D 8) no le da tiempo de acabar con su vida, antes de ser mancillada por un general de Alejandro. Sin embargo, trama una hábil venganza después de su ultraje.

⁸ En la novela es evidente la relación entre el sexo y lo sagrado, que se evidencia en la conservación ritual de la pureza de Cariclea (KONSTAN 1994: 90-98).



pañero de cautiverio de Teágenes y Cariclea, les cuenta sobre cómo le sobreviene su situación actual⁹. El inicio de los acontecimientos se remonta a la decisión de Aristipo, padre de Cnemón, de tomar una nueva esposa, con el fin de aumentar la descendencia. La elegida será Deméneta, a la que se define inicialmente como elegante y *schick*: ἀστεῖον (9.1). Cuando avanza el relato, este calificativo inicial se tornará en otros no tan agradables para la madrastra, como δεινή (9.2) o παλαμναία (10.3), a medida que ésta vaya dejando traslucir su intento de seducción de su hijastro. La referencia a la historia de Fedra es inevitable (Konstan 1994: 97), y los propios personajes así lo reconocen en la novela. Cnemón narra los atrevidos ardides, maquinaciones, de Deméneta, primero en solitario y luego ayudada por la sirvienta Tisbe, para intentar seducirlo primero y, más tarde, cuando comprende que no obtendrá la recompensa ansiada, para vengarse de él. La descripción de la criada, según la presenta Cnemón en su relato, incluye dos notas, su habilidad para cantar acompañada de la cítara y el no ser fea (11.3), que la definen como intrascendente, sin capacidad para sobresalir como Cariclea. Ambos rasgos de Tisbe determinan la clase de papel que inicialmente jugará en la trama: seductora de Cnemón, si esto se puede decir de una esclava hacia su amo. Éste cae rendido a sus requerimientos, sin sorprenderse del cambio de actitud en una esclava que antes se había mostrado reticente ante sus insinuaciones. Después de esta seducción de Tisbe, los acontecimientos urdidos por Deméneta se precipitan en contra de Cnemón, que es condenado al exilio por intentar matar a su propio padre. Tras concluir esta parte del relato, Teágenes tiene claro el calificativo para la madrastra de su compañero de cautiverio: κακίστην(14.2)¹⁰. Más adelante, ya en el exilio, Cnemón se entera por un antiguo conocido, Carias, de que Deméneta se ha suicidado, al ser descubierta su trama gracias, esta vez, a los ardides de Tisbe en su contra. Llama la atención el sadismo del hijastro que le desea una muerte terrible a la causante de su desgracia, cuando podría haber entendido, siguiendo al pensamiento griego del momento, que la mujer, al contrario del varón, no puede domeñar sus pasiones. Deméneta, hemos de decir que de forma incomprensible, no reconoce unas artes parecidas a las practicadas por ella, en la trampa que le tiende su criada. Entonces entiende que sus esperanzas de seducir a Cnemón se diluyen y que la deshonra y el castigo de la ley la amenazan, lo cual unido a su aflicción y furor por haber caído tontamente en el engaño, la llevan a suicidarse de la primera manera que le es posible, lanzándose a un pozo.

A pesar de sus acciones manipuladoras, Deméneta reflexiona sobre su forma de actuar, una vez que Cnemón ha sido condenado al exilio, y llega a la conclusión de que ha sido inapropiada. Se define a sí misma como salvaje y cruel (15.5). Es cierto que la impulsa a esta reflexión el hecho de que su pretendido no ha sido condenado a morir, como ella esperaba, produciéndole la certeza de su vida la

⁹ La historia de Cnemón ha sido calificada por algunos como *novella* y comparada con la comedia nueva (RUIZ MONTERO 2006: 141).

¹⁰ Según SÁNCHEZ (2005: 82), la madrastra malvada es un tópico griego transmitido al mundo occidental.



pervivencia del deseo por él. Sin embargo, Aristipo, cuando Tisbe le revela, en parte, las maquinaciones de su esposa en contra de Cnemón, se limita a defender la pasividad de la que ha hecho gala hasta el momento por la falta de pruebas que tenía para defender a su hijo. Del mismo modo que no puso en duda los testimonios de Deméneta contra Cnemón, tampoco pone en duda los de Tisbe contra Deméneta. Observamos de esta forma como los personajes masculinos del libro 1 tienen en común la pasividad ante las argucias que despliegan las mujeres que les rodean. Tal ocurre con Cnemón, con Aristipo y también con Teágenes. Las mujeres enredadoras se revelan así como las impulsoras de los acontecimientos tanto en la trama principal del libro 1 como en el relato interno de Cnemón.

La interacción entre las dos tramas ha sido interpretada (Suárez de la Torre 2004: 222; Crespo Güemes 1996: 137) como una forma de hacer contrastar el amor puro y fiel de Teágenes y Cariclea con las pasiones más bajas que mueven a Deméneta y Tisbe. Deméneta aparece movida por un deseo inapropiado por el hijo de su marido, mientras que en el caso de Tisbe su condición de esclava¹¹ la convierte en un personaje que debe anteponer los deseos de los demás a los suyos en muchas ocasiones y que, finalmente, se siente espoleada a luchar por su propia salvación ante la amenaza que parece suponerle Deméneta¹². Esta diferenciación entre señora y esclava queda patente en este libro con los comentarios de Tíamis acerca de la distinta suerte que depara a las mujeres capturadas por él y sus bandidos, según éstas procedan de uno u otro estrato social (19.5), procurando que su suerte esté a la altura de su rango¹³.

Después del *excursus* que supone lo contado por Cnemón regresamos a la trama principal de la narración, en la que Tíamis, a la hora de repartir el botín del que forma parte Cariclea, expone de forma razonada a sus secuaces cómo ha decidido quedársela para sí, reclamándola como esposa destinada a proporcionarle descendencia, lo que nos recuerda el motivo que había esgrimido Aristipo para tomar nueva esposa. Tíamis tiene en cuenta que le parece ser una mujer de noble linaje, buena y honesta, y además sacerdotisa de alguna divinidad (20.1-2). Y lo más sorprendente es que le pide a Cariclea su consentimiento para el destino que le ha reservado.

Cariclea debe responder al requerimiento de Tíamis y aquí entramos de lleno en el ardid que trama para conseguir salir airosa de tal situación. Impelida a hablar ante una asamblea masculina, comienza haciendo notar el deber de silencio de las mujeres¹⁴ y apuntando que lo más apropiado en tal situación sería que res-

¹¹ De acuerdo con EGGER (1990: 163), en la novela griega, aunque la esclava es un personaje secundario, constituye el tipo femenino con mayor número de funciones en la trama.

¹² En la novela griega, como señala EGGER (1990: 342), la noción de celos, envidia y rivalidad entre mujeres es mucho más común que la de familiaridad y lealtad.

¹³ La mayor parte de las veces los protagonistas esclavizados son relativamente bien tratados por sus captores (EGGER 1990: 167).

¹⁴ Hace así alusión a un tópico de buen comportamiento femenino de gran tradición en la sociedad griega.



pondiera su hermano Teágenes (21.3). A continuación, haciendo caso omiso de su propia observación, desarrolla un discurso perfectamente hilvanado en el que en esencia agradece el alto propósito a que la ha destinado Tíamis y consiente en contraer matrimonio con él¹⁵. Sólo le pide unos días para poder concluir con su misión sacerdotal, interrumpida por los acontecimientos del inicio del libro (22.5-6). Sus palabras, como las de una Sirena (23.2), fascinan a Tíamis, quien no tiene más remedio que ceder ante tan lógica petición, pero procurando evitarla en los días que siguen para no encender su deseo (24.2).

Teágenes queda sorprendido por la ingeniosidad de Cariclea para convertirlo en su hermano y así poder permanecer juntos sin despertar suspicacias, pero duda de su amor al oír como accede a casarse con su captor. Pero su amada lo saca de dudas, comentándole cómo las palabras pronunciadas por ella son las oportunas en el momento presente (25.3) y teniendo que explicarle que todo su discurso sólo representa una maniobra para ganar tiempo. Le aclara que no deben fiarse de nadie y concluye con un elogio a la mentira (26.2-6)¹⁶.

Como habíamos adelantado, se sigue observando la disparidad existente entre personajes masculinos y femeninos. La astucia presente en Cariclea que la lleva a conseguir inteligentemente la mejor situación posible en su cautiverio se contrapone a la ingenuidad de su amado, que no advierte la maniobra femenina, sino después de que aquélla se la expone claramente¹⁷.

Concluye el libro, tras un sueño anticipador de los hechos que tiene Tíamis¹⁸ e interpreta erróneamente¹⁹, con la supuesta muerte de Cariclea a manos de su captor.

3. Las argucias empleadas por Deméneta y Tisbe son de distinta naturaleza a la usada por Cariclea. Deméneta junto con su esclava resulta movida por la lujuria, uno de los tópicos misóginos griegos. El deseo por su hijastro la trastorna hasta el punto de buscar, junto con Tisbe, la perdición de aquél cuando no obtiene lo que ansía. Tisbe, en principio, no tiene otra motivación que obedecer a lo que le ordenan. Reacciona cuando se siente amenazada por Deméneta (11.5). De esta forma

¹⁵ El hecho de que ella misma se entregue en matrimonio recuerda el caso de Medea en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. En ambos casos estamos ante circunstancias extraordinarias a la hora de concertar el matrimonio, lo que explica *per se* la ausencia de κῦρτος. Para un acercamiento al tema de la presencia del κῦρτος en la vida de la mujer helenística, *vid.* CALERO SECALL 2004: 30-37.

¹⁶ La mujer mentirosa es un bien conocido tópico de la misoginia griega. Además, CRESPO GÜEMES (1996: 142) señala entre las peculiaridades narrativas de esta novela la de que los personajes no cuenten la verdad en numerosas ocasiones.

¹⁷ La mayor inteligencia y astucia de Cariclea frente a Teágenes entra dentro de las convenciones de la novela griega (RUIZ MONTERO 2006: 143).

¹⁸ La técnica del *suspense* se encuentra relacionada con la de la *anticipación* a través de sueños y oráculos presente a lo largo de toda esta novela (RUIZ MONTERO 2006: 146).

¹⁹ Para CRESPO GÜEMES (1996: 142) el error en la interpretación de los sueños proporciona intriga al relato.

trama la perdición de su señora, que se suicida cuando sus maquinaciones quedan descubiertas. La forma de actuación de ambas acaba igualándolas, a pesar de su distinta extracción social, porque las dos son perfectamente capaces de, por un capricho o por una aparente necesidad, tener la suficiente claridad mental y frialdad de planear y llevar a cabo una serie de acciones que las lleven a conseguir su fin. La muerte de Deméneta purga su transgresión. Los hechos de la historia de Cnemón hacen patente la naturaleza salvaje de la mujer, reflejada en la actuación irracional de Deméneta, y la actuación equilibrada, como corresponde a su sexo, de los varones. Uno, Cnemón, rechazando las insinuaciones de su madrastra, y el otro, Aristipo, actuando en consecuencia con lo que creía que ocurría. En fin, se observa cómo la mujer actúa, pero finalmente resplandece el comportamiento del varón.

Cariclea utiliza un ardid verbal. No la mueve la lujuria, sino el deseo de salir de su cautiverio sin perder su virginidad, que desea entregar a Teágenes. Ganar tiempo para ella y su amado y lograr encontrar una forma de escapar de la esclavitud de los bandidos son los propósitos que la animan. Juega siempre con la baza de que es objeto de deseo, en este caso de Tíamis. Utiliza muy bien el fingimiento de acceder a los propósitos de éste para conseguir lo que quiere. Al convertir a Teágenes en su hermano, evita que éste sea considerado un posible rival por su captor, con las posibles fatales consecuencias que esto podría tener. Se convierte de este modo en la dueña de la situación, a pesar de hallarse a todas luces en inferioridad de condiciones.

Cariclea frente a Deméneta, se revela como una mujer de instintos más controlados. Es tan enredadora como Deméneta, pero sus fines no son deshonestos, sino al contrario. Frente a la lujuria de ésta esgrime su inquebrantable deseo de mantenerse pura hasta conseguir casarse con su amado. Su actuación demuestra una gran inteligencia para manejar las situaciones. Esto no la libra de, lo que hoy llamaríamos, un arranque de violencia machista, como el experimentado por Tíamis al final del libro 1. Éste, dominado por el pensamiento de que Cariclea no ha de ser para nadie, si no es para él, abandona el combate en el que está inmerso para acabar con la vida de aquélla. El asesinato es contado por Heliodoro de tal forma que realmente no estamos seguros de que sea efectivamente Cariclea quien muere a manos del bandido. Con esa duda concluye el libro. Una duda directamente proporcional a la dignidad de las maquinaciones de Cariclea, plenamente justificadas en su situación.

BIBLIOGRAFÍA

- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (2000): «El amor, de la comedia nueva a la novela», en M. Brioso Sánchez (ed.) *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 145-225.
- CALERO SECALL, I. (2004): *La capacidad jurídica de las mujeres griegas en la época helenística. La epigrafía como fuente*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- CRESPO GÜEMES, E. (1996): «Introducción a la lectura de *Las Etiópicas* de Heliodoro», *Nova Tellus* 14: 129-152.

- EGGER, B.M. (1990): *Women in the Greek novel: Constructing the feminine*, Michigan: Ann Arbor University.
- KONSTAN, D. (1994): *Sexual Symmetry: Love in the ancient novel and Related Genres*, Princeton: Princeton University Press.
- LÉTOUBLON, F. (1993) : *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden: Brill.
- MADRID NAVARRO, M. (1999): *La misoginia en Grecia*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- MORGAN, J.R. (1989): «The story of Knemon in Heliodoro's *Aithiopika*», en *JHS* 109: 99-113.
- PÉREZ BENITO, E. (2005): «Consideraciones en torno a la mujer en la novela griega antigua. Las *Etiópicas* de Heliodoro de Emesa», en J. M. Nieto Ibáñez (coord.), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, pp. 97-109.
- RUIZ MONTERO, C. (2006): *La novela griega*, Madrid: Editorial Síntesis.
- SÁNCHEZ, C. (2005): *Arte y erotismo en el mundo clásico*, Madrid: Ediciones Siruela.
- SNELL, B. (2007): *El descubrimiento del espíritu*, Barcelona: El Acantilado.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2004): «La princesa etíope que nació blanca: la mirada y la contemplación en las *Etiópicas* de Heliodoro», en *CFC (G)* 14: 201-233.

