

## LA BIOGRAFÍA DE ASPASIA DE FOCEA EN ELIANO (1)

The story of the enigmatic Aspasia of Phocis, briefly related in the Greek literature since Xenophon, is specially developed in Aelian's *Varia Historia*. This paper intends to study the new data that Aelian added to Aspasia's literary biography, among them folk topics such as the presence of number three, healings through unconventional methods, warning dreams, magic transformations of animals into human beings..., which were thought to provide readers, fond of superstition and pseudo-scientific curiosities, with entertainment.

Cuando nos acercamos a las obras literarias de la Antigüedad Clásica, nos encontramos con que un mito puede ser contado de muchas formas diferentes, alterado, ampliado o reducido con toda libertad, no sólo en cuestiones de detalle, sino incluso en elementos esenciales, y que los rasgos característicos de la evolución de un mito pueden rastrearse en otras historias que nada tienen que ver con las leyendas míticas. Es el caso de la biografía de Aspasia de Focea relatada por Eliano en el capítulo primero del libro XII de su obra *Ποικίλη ἱστορία*, en latín *Varia Historia* (2).

Para poder comprender este extenso relato —siete páginas de una edición moderna— es imprescindible tener presente, por un lado, el tipo de literatura que se desarrolló en la época imperial, y por otro, las peculiaridades que nuestro autor imprime a su producción literaria.

Claudio Eliano (170-235 d.C.) natural de Preneste, actual Palestrina, en el Lacio, escribe en griego y forma parte de un fecundo período literario, que se inicia ya a finales del siglo I y se debilita cuando a mediados del siglo III, el

---

(1) Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación PB97-0403 subvencionado por la DGICYT con el título *Adivinación, magia y religión en la Grecia Helenística e Imperial*.

(2) La obra no se nos ha transmitido con un único título. Estobeo (s. V) en su *Florilegio* (*Anthologion*) titula la obra Σύμμικτος ἱστορία o Ἱστορίαι. Esteban de Bizancio (s. VI) en su léxico geográfico Ἐθνικά le da el nombre de Ἱστορικὴ διάλεξις y la enciclopedia bizantina de la *Suda* (s. X), utiliza dos títulos distintos: Ποικίλη ἀφήγησις y Ποικίλη ἱστορία, siendo este último el que se ha impuesto en la tradición moderna. Cf. M.R. Dilts, "The Testimonia of Aelians *Varia Historia*", *Manuscripta* 15, 1971, 3-6. Para el texto seguimos la edición de M.R. Dilts, *Claudii Aeliani. Varia Historia*, Leipzig, 1974. La reciente edición de N. G. Wilson, *Aelian. Historical Miscellany*, Harvard University Press, 1997, en este primer capítulo del libro doce, presenta mínimas e irrelevantes variantes.

Imperio Romano se sumerge en una serie de luchas y el cristianismo comienza a imponerse sobre la cultura pagana<sup>(3)</sup>.

La obra del prenestino responde a las exigencias de un público ávido por lo extravagante y lo pintoresco. Esto es así porque el hombre de la época imperial se comporta como un “vagabundo espiritual”<sup>(4)</sup> que tiende a una búsqueda desordenada de lo nuevo y muestra una insaciable curiosidad, un deseo desmesurado por lo prodigioso, por lo exótico e inusitado. En una sociedad de este tipo, por tanto, es lógico que proliferen la literatura miscelánea, pasatiempo del cual necesitan las épocas en las que existe una complejidad espiritual. El rasgo dominante de las obras eruditas, enciclopédicas y técnicas que abundan en esta época, va a ser la variedad, y buena prueba de ello es el *Banquete de los eruditos* de Ateneo, las *Noches Áticas* de Aulo Gelio, los *Strommata* de Clemente de Alejandría y la *Historia miscelánea* de Eliano<sup>(5)</sup>, con un tipo de narración que se inspira a la vez en el género de la fábula, en compilaciones eruditas, en colecciones morales, anécdotas y aforismos, en la novela—género que florece en la época de Eliano— y, como telón de fondo, en el género historiográfico.

(3) Este amplio período literario ha sido analizado total o parcialmente en los trabajos ya clásicos de A. Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II<sup>e</sup> siècle de notre ère*, Paris, 1923; B.E. Perry, “Literature in the Second Century”, *CJ* 50, 1955, 295-298; B.A. Groningen, “General Literary Tendencies in the Second Century a.D.”, *Mnemosyne* 18.1, 1965, 41-56; E.L. Bowie, “Greek and Their Past in the Second Sophistic”, *P&P* 46, 1970, 3-41 (revisado en M. I. Finley (ed.), *Studies Ancient Society*, London-Boston, 1974, 166-209); B.P. Reardon, *Courants littéraires grecs des I<sup>er</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.-C.*, Paris, 1971. También podemos extraer datos de interés de otros estudios como el de P. Labriolle, *La réaction païenne: étude sur la polémique antichrétienne du I<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1948; G.W. Bowersock, *Greek sophists in the Roman Empire*, Oxford, 1969; F. Millar, “P. Herennius Dixerippus: the Greek World and the Third Century Invasions”, *JRS* 69, 1969, 12-29; S. Follet, *Athènes au I<sup>er</sup> et au III<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1976; L. Robert, *À travers l'Asie Mineure. Poètes et prosateurs, monnaies grecques, voyageurs et géographie*, Paris, 1980, 393-421; M.C. Giner, “Sofistas en Atenas del s. II d.C.”, *Helmántica* 97, 1981, 227-237.

(4) Utilizamos las palabras de Perry, *op. cit.*, 1955, 295-298, porque nos parecen que definen adecuadamente al hombre de la sociedad de la época imperial, aunque también resulta significativa la apreciación en este sentido de R. Renan, *Marc-Aurèle et la fin du monde antique*, Paris, 1882, 467, cuando señala que “por todas partes reinaba una profunda tristeza”. El cambio que se ha producido en la sociedad de este período está bien analizado por F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 1929<sup>4</sup>; M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, 1937; M.P. Nilsson, *Geschichte der griechische Religion*, II, München, 1950, 295-300; A.J. Festugière, *Personal Religion among the Greeks*, Berkeley, 1954, 53-59; J. Beaujeu, *La religion romaine à l'aogée de l'empire*, Paris, 1955, por citar algunos de los trabajos más significativos, y una buena síntesis nos la ofrecen J. Alsina, Introducción a su traducción de Luciano, *Obras*, Barcelona, 1962, XXIII, e Introducción a la traducción de Luciano, *Obras*, I, Gredos, Madrid, 1981, 7-19, así como A. Bernabé en la Introducción a su traducción de *La vida de Apolonio de Tiana* de Filóstrato, Gredos, Madrid, 1979, 9-12; G. Sfameni Gasparro, “Alessandro di Abonutico, lo “pseudo-profeta” ovvero come costruirsi un'identità religiosa”, *SMSK* 20, 1996, 565-590 y C. Barrigón, “Luciano y la creencia en los oráculos”, en M.A. Casquero (ed.), *Creencias y supersticiones en el mundo clásico y medieval*, León, 2000, 23-42.

(5) Además de estos autores citados, el principio de la variedad se pone de manifiesto en Pánfila de Epidauro (época neroniana), Pánfilo de Alejandría (2.<sup>a</sup> mitad s. I), Favorino (1.<sup>a</sup> mitad s. II) o Suetonio (2.<sup>a</sup> mitad s. I - 1.<sup>a</sup> mitad s. II), todos ellos autores agrupados por la filología alemana bajo la denominación de *Buntschriftsteller*. Cf. A. Lukinovich-A. Morand, *Élien. Histoire Variée*, Paris, 1991, VII-XXVI; N. Wilson, *Eliano. Storie Varie*, Milano, 1996, 9-29 y J.F. Kindstrand, “Claudius Aelianus und sein Werk”, *ANRW* 34.4, 1998, 2954-2996.

La obra de Eliano es un compendio en catorce libros escritos en un lenguaje sencillo, plagados de anécdotas y de ingenuas, paradójicas y fantásticas historias <sup>(6)</sup>. Todas ellas están narradas de forma escueta e insertas en libros sin una ordenación aparente, dando una imagen general de falta de sistematización, que Eliano en ningún momento justifica, aunque podríamos hacer suyas, perfectamente, las palabras de Clemente de Alejandría en relación con su propia obra *Strommata* cuando dice: “porque los lectores son poco ordenados y carentes de experiencia, nuestro tratado debe ser compuesto con muchas variaciones en el contenido, según el precepto de los expertos, cambiando repetidamente el tema del discurso” (IV 4.1), o también cuando expresa “mi obra es variopinta como lo es un prado donde crecen las flores más diversas [...], los materiales están dispuestos en el orden en el que me han venido a la mente, ni organizados ni adornados desde el punto de vista estilístico, sino deliberadamente esparcidos, sin respetar un orden lógico” (VI 2.1). A estas características debemos añadir la utilización masiva de motivos populares por parte de Eliano, con elementos que, además de revelar su filiación popular, van a ser integrantes imprescindibles del folclore moderno.

La historia de Aspasia de Focea reúne todos los rasgos anteriormente descritos, pero el argumento, además de presentar una disposición cronológica, contradice el principio de brevedad que caracteriza a Eliano, dado que estamos ante el relato más extenso de esta obra.

Eliano estructura el relato sobre un esquema que respeta el orden cronológico básico de la biografía como género. El esquema válido para toda biografía es el que marca la vida misma de los individuos, desde su origen hasta el eco y las repercusiones que para la sociedad tuvo su muerte; y la mayor o menor extensión de cada una de las partes se deberá, en gran medida, a la actividad desarrollada por el personaje en cuestión. Nuestro autor parece conocer bien el género biográfico de modo que divide la historia de Aspasia en tres partes que coinciden con las principales etapas de su vida. La primera es la que nos informa sobre su infancia y adolescencia. En ella encontramos los tópicos establecidos por la retórica para este género: orígenes del personaje, formación, caracterización espiritual y física, que es la que le va a servir a Eliano para iniciar en la vida “pública” a nuestro personaje. La segunda parte la dedica a narrar los hechos más conocidos de Aspasia durante su juventud haciendo hincapié en aquellos que la consagran como favorita de Ciro, resaltando su línea de actuación y sus principales virtudes. En la última parte no encontramos noticias acerca de su muerte o memoria póstuma como sería de esperar, sino que el autor prefiere cerrar la unidad del esquema biográfico con las vivencias de Aspasia durante su *acmé*. Por lo tanto, las tres secuencias se corresponden con tres etapas bien diferenciadas de su vida: infancia-adolescencia, juventud

---

(6) Sin duda, su contenido y la simplicidad de su lenguaje motivó el que fuera una obra utilizada para el aprendizaje del griego, al menos hasta el siglo XIX. Cf. D.L. Johnson, *Claudius Aelianus' Varia Historia and the Tradition of the Miscellany*, University of Columbia, 1997, 32-117.

y madurez. A su vez, cada una de ellas girará en torno a un hombre: su padre en los primeros años, Ciro en su juventud y Artajerjes en la última etapa de su vida<sup>(7)</sup>. En cada una de las tres secciones Eliano elogiará a Aspasia utilizando distintos mecanismos: un descriptivo catálogo de sus virtudes, el establecimiento de un vínculo tipológico o literario con τὸ Ἑλληνικόν y la inclusión de una ilustrativa anécdota. Analicemos cada una de ellas:

1. El autor prenestino inicia el relato presentándola como hija de Hermotimo, natural de Focea, huérfana de madre, pobre y educada en la moderación y firmeza (σωφρόνως καὶ ἐγκρατῶς). Su niñez estuvo marcada por un sueño repetitivo que le pronosticaba un futuro feliz: unirse a un hombre ilustre (καλῶ καὶ ἀγαθῶ ἀνδρί). A esta visión onírica no daba crédito porque en el rostro le había salido un absceso (φῦμα) que causaba una gran repugnancia al verlo. Afligidos, padre e hija, van a visitar a un médico que promete curarla por tres estateras; sin embargo, el padre no dispone de esta suma y el médico se niega a suministrarle el fármaco. Aspasia, sumida en la tristeza y con el rostro cubierto de lágrimas, contempla su cara en un pequeño espejo que sujeta en sus rodillas. Después de un dilatado intervalo, agotada por la angustia que la atenaza, se queda dormida y tiene una visión onírica, en la cual se le aparece una paloma (περιστερὰ) que toma la apariencia de mujer y le dice que se olvide de médicos y pociones, que triture de entre las coronas de rosas consagradas a Afrodita las que estén ya secas y que las aplique sobre el absceso

θάρρει καὶ μακρὰ χαίρειν εἰποῦσα ἰατροῖς τε αὐτοῖς καὶ φαρμάκοις, σὺ δὲ τῶν τῆς Ἀφροδίτης στεφάνων τῶν ῥοδίνων ὅσοι ἂν ὤσιν ἤδη αὐοὶ τρίβουσα ἐπίπαττε τῷ φύματι

La joven Aspasia, al despertarse, puso en práctica los consejos prescritos por la divinidad y el absceso desapareció. Eliano cierra esta primera parte haciendo hincapié en la belleza adquirida por Aspasia gracias a la ayuda de Afrodita y ofreciendo una detallada descripción de su físico: cabello rubio y ligeramente ondulado, ojos grandes, piel delicada y rostro sonrosado, razón por la que los focenses<sup>(8)</sup> la llamaron desde su infancia Μιλτώ (“bermellón”),

(7) El género biográfico está magníficamente estudiado por A. Momigliano, *Lo sviluppo della Biografia Greca*, Torino, 1974; B. Gentili-E. Cerri, *Storia e Biografia nel pensiero antico*, Roma, 1983. Aspasia no ha despertado el interés de los investigadores modernos, quizás eclipsada por la Aspasia de Pericles y por ello son muy pocos los trabajos disponibles: W. Judeich, “Aspasia. 2”, *RE* II, 2, cols. 1721-1722; G. Fogazza, “Aspasia Minore”, *PP* 25, 1970, 420-422; F. Kie, “Aspasia. 2”, *KIPauly* I, 1979, col. 650; P. Brulé, “Des femmes au miroir masculin”, en M.M. Mactoux-E. Geny (éds.), *Mélanges P. Lévêque*, vol. II, Besançon, 1989, 49-61; P. Dufour, *La prostitución en la Antigüedad*, trad. esp. de C. Navarro, San Sebastián, 1999, 165. Unas páginas también le dedica Johnson, *op. cit.*, 1997, 222-227.

(8) Según M. Fernández Galiano, *La transcripción de los nombres propios griegos*, Madrid, 1969, 88, son en castellano focenses los habitantes de la Fócide, frente a foceos, los habitantes de Focea en Asia Menor. Estos ejemplos conducen a un cierto confucionismo ya que el nombre griego no nos aclara mucho porque si el habitante de Focea es llamado Φωκαεὺς y su transcripción sería

labios de un rojo tenue, dientes más blancos que la nieve y una voz dulce y suave. Esta mutación física experimentada por Aspasia y en cuya descripción se deleita Eliano, sirve al autor para cerrar la secuencia de la adolescencia y preparar al lector para el cambio de condición que experimenta junto a Ciro, en un ambiente diferente al griego y en un ámbito geográfico distinto.

Son pocos los testimonios literarios que nos hablan de la existencia de Aspasia y sus escuetas noticias no siempre confirman el relato del prenestino. Sin duda, Eliano tiene presente a la hora de iniciar esta biografía las *Vidas de Pericles y Artajerjes* escritas por Plutarco<sup>(9)</sup>, en las que se especifica el nombre del progenitor de Aspasia y el lugar de nacimiento, aunque ya Jenofonte<sup>(10)</sup> y después Ateneo<sup>(11)</sup> habían aludido siglos atrás a Aspasia mediante el toponímico (ἡ Φωκαίς). Igualmente parece haber tomado de Ateneo y Plutarco la referencia al nombre de Milto (Μιλτώ), primer nombre de Aspasia según éstos y apodo infantil debido a sus pómulos sonrosados en opinión de Eliano. Surge así una discrepancia en las fuentes clásicas acerca del verdadero nombre de esta mujer, que parece irresoluble. Ateneo se limita a tomar el dato de un tal Zenófanes<sup>(12)</sup>, mientras Plutarco atribuye a Ciro el cambio de nombre en un intento de querer equipararla con Aspasia de Mileto. La crítica moderna se muestra unánime a la hora de despejar esta incógnita: Aspasia fue el verdadero nombre y Milto, simplemente, el sobrenombre, otorgando así mayor credibilidad al testimonio de Eliano<sup>(13)</sup>.

Si analizamos con detenimiento esta primera parte del relato observamos que Eliano incorpora importantes elementos de la tradición literaria, pre-

foceo, el de la Fócide es Φωκεύς y su transcripción sería foceo. La tendencia que hay en español a suprimir una de las vocales, cuando van dos seguidas del mismo timbre, nos llevaría a confundir ambas denominaciones. Por ello, quizás habría que arrancar del topónimo en español y hacer el derivado correspondiente, y así llamar focidio al habitante de la Fócide y focense al de Focea; de hecho llamamos ateniense al habitante de Atenas y no ateneo como sería lo lógico si aplicamos la denominación griega de Ἀθηναῖος. Agradezco al Dr. J.M.<sup>a</sup> Marcos las precisiones en este tema.

(9) Plu. *Per.* XXIV 7; *Art.* XXVI 3-5.

(10) *An.* I 10, 2.

(11) XIII, 576d.

(12) Parece que se trata de un biógrafo que vivió en una época que no podemos precisar y que según Ateneo (X 424c) escribió una obra titulada Συγγενικόν. Cf. K. Abel, "Zenophanes", *RE*, 1972, col. 220.

(13) El antropónimo masculino está atestiguado en micénico (PY Sa 767), cf. F. Aura Jorro, *Diccionario micénico*, I, Madrid, 1985, 75, que nos ofrece una buena recopilación de los trabajos que analizan este término. Aunque el antropónimo femenino no aparece en los textos literarios hasta el siglo V a.C., (*Ar. Ach.* 527), fecha a partir de la cual prolifera en las inscripciones dentro de todo el ámbito griego, hay que decir que tenemos constancia desde época muy temprana (s. VIII a.C.) de la existencia del adjetivo ἀσπασία con el sentido de "bienvenida" o "recibida con alegría": *Il.* 8. 488; *H. Apol.* 63; *H. Merc.* 32. La materialización posterior del adjetivo en un personaje concreto e incluso el que se asociara a las cortesanas vendría dado por el propio significado del término y la existencia desde antiguo del antropónimo masculino. Desde el punto de vista lingüístico cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s. v. ἀσπάζομαι, Paris, 1968 (1999<sup>2</sup>), 125. La frecuencia del nombre femenino se puede comprobar en el *Lexicon of Greek Personal Names*, vol. I, Oxford, 1987, 92; vol. II, Oxford, 1994, 76; vol. III, Oxford, 1997, 80, frente a la inexistencia de Milto.

sentándonos una peculiar mezcla entre realidad y ficción. Además, se pueden rastrear motivos habituales del folclore popular, como la utilización del número tres, las enfermedades curadas por medios no prescritos por la medicina convencional, ensueños a través de los cuales se le está indicando al soñante —héroe o heroína— un hecho que luego se cumple y la transformación mágica de un animal en figura humana.

Esta primera secuencia pone de relieve la mutación física de la niña con la ayuda de una diosa, lo cual constituye el elemento clave que marcará la propia vida de Aspasia en los años sucesivos. El texto pone de manifiesto el paso de la fealdad a la belleza, y esto en palabras de C. Calame “*métaphorise le passage de l'enfance à l'état de la femme nubile, le passage d'un état de neutralité sexuelle à celui de l'existence comme objet du désir des hommes*”<sup>(14)</sup>.

Son abundantes los datos que nos aporta la tradición literaria sobre este tipo de cambio efectuado en algunas mujeres<sup>(15)</sup>. Para adquirir esta belleza, con frecuencia, es necesaria la intervención de una diosa. Son varias las divinidades que cumplen este cometido: Ártemis, Helena o Afrodita<sup>(16)</sup>. En el texto del prenestino es Afrodita la que confiere a Aspasia la belleza, como preparación para su relación con Ciro. La presencia de esta divinidad está perfectamente justificada porque reviste todas las formas bajo las cuales el pulso de la sexualidad se manifiesta: sensualidad, seducción, atracción física, etc., y si tenemos en cuenta la función de cortesana que luego desempeña Aspasia, parece esta diosa la más adecuada para ayudarla en este paso<sup>(17)</sup>. Eliano se muestra buen conocedor de la tradición, ya que son evidentes los puntos en común que muestra su relato con otras historias similares. Es el caso, por ejemplo, de la anécdota narrada por Heródoto (VI 61-62)<sup>(18)</sup> a propósito del rey de Esparta, Aristón, que terminó casándose con la mujer más bella de Esparta. En su niñez esta mujer había sido muy fea y su cambio de fisonomía había comenzado a partir de la intervención de Helena, a cuyo santuario la llevaba diariamente su nodriza. Un día se le apareció una mujer que le rogó ver

(14) Cl. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque. I. Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma, 1977, 343. En el sistema educativo tradicional de las jóvenes atenienses tal y como describe Aristófanes (*Lis.* 641 y ss.) la belleza aparece como una cualidad que caracteriza a la joven griega. En este sentido también P. Brulé, *La fille d'Athènes*, Paris, 1987, 301-302, dice “une fille devient belle quand son corps est susceptible de faire naître le désir”. Resulta igualmente de gran interés el amplio comentario que realiza A. Brelich, *Paidés e Parthenoi*, Roma, 1969, 230-248 y 265-280 al texto de Aristófanes.

(15) Estos datos están magníficamente analizados por Cl. Calame, *op. cit.* Dicha mutación física afecta igualmente a los hombres; es el caso de Faón de Lesbos, viejo, pobre y de físico poco agraciado, al que Afrodita le entrega un ungüento mágico con el que adquiere una seductora belleza (*cf.* Luc. *DMort.* XIX 2, Ael. *VH* XII 18, Ov. *Her.* XV, Plin. *NH* XXII 20).

(16) *Cf.* Cl. Calame, *op. cit.*, 174-178, 225-232, 341-344, principalmente.

(17) Artemidoro (*Onirocr.* II 37) es muy explícito cuando dice que Afrodita representa un buen augurio visto en sueños, sobre todo para las cortesanas. En los papiros mágicos se utiliza el nombre de Afrodita para conseguir mujeres hermosas (PGM IV 1265).

(18) La anécdota también está contada por Pausanias III 7.7.

a la niña y tras acariciarla le pronosticó que se convertiría en la mujer más bella de Esparta. Si establecemos una comparación entre ambos relatos se advierten varios elementos comunes:

1. La fealdad que caracteriza a ambas durante la niñez y el cambio de fisonomía que experimentan y que facilita, a la una, el matrimonio y, a la otra, su relación con Ciro.
2. La intervención directa de una divinidad en este proceso de cambio físico.
3. La ayuda divina se lleva a efecto mediante una aparición, directa en el caso de Helena y a través de una visión onírica en el caso de Afrodita, ya que la fealdad de Aspasia está motivada por una afección cutánea que precisa de tratamiento médico.
4. La cualidad de la belleza comienza a adquirirse después de un contacto, aunque evidentemente estamos ante procedimientos distintos, porque en un caso es a través de una caricia y en el otro, al poner sobre su piel un emplasto con las rosas secas consagradas a Afrodita.

La fealdad de Aspasia estaba motivada por un absceso que le había salido en el rostro, que era desagradable de contemplar (ἦν ἰδέϊν μοχθηρόν). El procedimiento terapéutico se realiza a través de una vivencia onírica, cuya prescripción la hace una divinidad. Estamos ante un claro ejemplo de medicina sacra, donde interviene un dios, distinto de Asclepio, dando una prescripción a través del sueño<sup>(19)</sup>. Eliano no hace otra cosa que plasmar el ambiente que reinaba en su época, en la que triunfaban los iatromanteís, la medicina popular y se mostraban en todo su esplendor los santuarios de Asclepio, como el de Pérgamo. Incorpora la figura del médico codicioso, seguramente consciente de los abusos económicos y la falta de ética profesional que reinaba entre este colectivo<sup>(20)</sup>; de hecho la comercialización de la asistencia médica ya había sido denunciada por Séneca cuando condena que se vea en el enfermo a un mero comprador de un servicio<sup>(21)</sup>. La negativa del *iatrós* a curar a Aspasia por no disponer de la suma de dinero solicitada permite introducir una curación por medios no prescritos por la medicina científica.

En la terapia onírica se especifica que deben ser coronas de rosas secas. La elección de la flor está en función de la propia diosa, a quien le están consagradas, aunque sin duda Eliano conocía las propiedades curativas de las rosas y lo importante que era que las coronas estuviesen secas. Conocidas son las virtudes terapéuticas de algunas plantas en el mundo clásico griego y en el ca-

---

(19) Artemidoro (*Onirocr.* V), recoge sueños cumplidos de seis divinidades: Sarapis, Asclepio, Afrodita, Zeus, Ares y Posidón.

(20) Cf. L. Gil, "Médico y sociedad en Grecia y Roma", en *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 1969, 61-75. Respecto a los honorarios de los médicos son de sumo interés los testimonios de Plinio (VIII 17-22), Dión Casio (III 30), Séneca (*Ben.* VI 6) o Marcial (X 77).

(21) Sen. (*Ben.* VI 6).

so de las rosas, las secas y trituradas son precisamente eficaces contra las inflamaciones y se usaban como emplastos sobre la piel <sup>(22)</sup>. Pero, además, Eliano a la hora de elegir las coronas parece tener presente la tradición onírica recogida por Artemidoro en su obra *La Interpretación de los sueños*, ya que en ella señala que las coronas de rosas resultan desfavorables para los enfermos si están frescas (I 77). En el mundo moderno este tipo de medicina popular sin fundamento científico se sigue practicando y las plantas para las afecciones cutáneas cumplen una función primordial <sup>(23)</sup>.

Desde el punto de vista del folclore, son muchos los elementos de esta primera parte del texto arraigados en las creencias populares. La historia de Aspasia podía ser la de cualquier princesa de un cuento. En los cuentos un motivo habitual es la presencia de un hombre viudo con una hija; por tanto, la orfandad y la pobreza que caracterizan a Aspasia presentan claros tintes populares. Es igualmente frecuente en este tipo de narraciones populares que el héroe o heroína reciba una nueva apariencia gracias a la intervención mágica de su auxiliar, convirtiéndose así en un ser bellísimo, y esto es realmente lo que le ocurre a Aspasia gracias a la ayuda prestada por Afrodita <sup>(24)</sup>. Efectivamente, la princesa de un cuento suele tener una belleza inestimable, con unas cualidades personales excepcionales <sup>(25)</sup>, aunque nunca se la describa con exactitud y a lo más que se llegue sea a mencionar sus cabellos dorados, ya que debe ser analizada no en función de su apariencia externa, sino de sus acciones, y sus cualidades se revelan poco a poco por su modo de obrar. Por el contrario, las narraciones orientales están plagadas de detalladas descripciones de la belleza femenina. Concretamente en *Las Mil y una Noches* se elabora un determinado canon, aunque primitivo, de belleza femenina, que concuerda bastante con la descripción que realiza Eliano <sup>(26)</sup>. El autor prenestino, en cada una de las partes de la biografía de Aspasia, hará hincapié en un aspecto de esta mujer: primero elabora un canon de su belleza física y después nos va mostrando sus cualidades a través de sus acciones, que la encumbrarán sin importar su apariencia externa.

(22) Cf. Dioscórides, *De materia medica*, 1 99. Plinio (XXVI 93) para curar las hinchazones recomienda una serie de cataplasmas con diferentes plantas.

(23) Por ejemplo para curar las verrugas se emplean según las regiones diferentes métodos, pero en todos el secado de la hoja de la planta es esencial para la desaparición de éstas. Cf. L. Castañón, *Supersticiones y creencias de Asturias*, Gijón 1976; G.A. García-Lomas, *Mitología y supersticiones de Cantabria*, Santander, 1993.

(24) V.J. Propp, *Morfología del cuento*, trad. esp. de L. Ortiz, Madrid, 1974, 71.

(25) Cf. V.J. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, trad. esp. J. Martín Arancibia, Madrid, 1974, 441-442.

(26) En *Las Mil y una Noches* el rey Muhammad quería poseer a la esclava más bella, más refinada, más culta y más inteligente que hubiera existido nunca. La apariencia externa de la esclava que el visir le encontró es descrita con todo detalle: "alta, corpulenta, pechos turgentes, fina cintura, caderas redondeadas, ojos de azabache, mejillas de rosa y delicados labios. Se hacía admirar por su gallardía, gentileza, soltura y agilidad airosa del cuerpo al andar. Parecía rama de sauce y flor a la vez y de su boca salían dulces y melosas palabras".



También son frecuentes en los cuentos los ritos de iniciación, condición previa para la aceptación en la sociedad masculina. En éstos, se suele aparecer a la niña en sueños un animal que luego se transforma en mujer<sup>(27)</sup>. A Aspasia se le aparece una paloma que luego toma la figura de mujer. Tiene su razón de ser ya que la paloma es un ave asociada a la diosa Afrodita y según V. Pirenne-Delforge<sup>(28)</sup> es precisamente en Asia Menor donde esta predilección es más evidente. Por otro lado, Artemidoro<sup>(29)</sup> nos indica que las palomas simbolizan a las mujeres, estableciendo una diferenciación entre las domesticadas, es decir, la paloma común (περιστερά) y las torcaces (πελειάς): la primera es la que está consagrada a Afrodita, representa a la mujer de la casa y resulta favorable para las relaciones de todo tipo, mientras la segunda simboliza a la prostituta. Eliano, parece conocer esta diferenciación porque se sirve de los dos términos en dos estados diferentes de la vida de Aspasia: con el primero designa a la paloma que se le aparece en sueños siendo todavía niña, y con el segundo, a la paloma que ella manda esculpir cuando ya es hetera de Ciro.

El médico pide por curar a Aspasia tres estateras. El número tres es propio del cuento popular y aparece relacionado con elementos muy variados. Es frecuente encontrar en los cuentos que un rey tenga tres hijas, la existencia de tres caminos tomados por tres individuos de diferente condición, la muchacha que encuentra tres monedas y compra tres cerdos o el cuento del *Pobre cordelero* al que le dan tres veces una suma de dinero, dos la pierde y la tercera la recupera. Eliano hace un constante uso de este número mágico: tres van a ser las mujeres más importantes para los griegos (XIV 45), tres veces va a resucitar un individuo llamado Mares (IX 16), tres veces un tirano llamado Trizo va a erradicar cualquier forma de comunicación humana (XIV 22), etc.

Eliano utiliza otro elemento clave en el relato popular: el espejo. Aspasia se mira en él y lo que éste refleja son sus propias imperfecciones. Aarne-Thompson cuando establecen los tipos del cuento, hablan del espejo en este sentido y señalan que en los cuentos el rey debe casarse con una mujer sin imperfecciones y quienes terminan triunfando son las de origen humilde<sup>(30)</sup>.

La historia de Aspasia también podría muy bien formar parte de los “cuentos del destino” según la clasificación que realiza S. Thompson<sup>(31)</sup>, en los que la profecía o sueño pronostica que la muchacha o muchacho se casará con un príncipe o princesa. En estos casos tienen la visión onírica tras un momento

(27) V.J. Propp, *Las raíces...*, 155-156, reseña el cuento donde el benefactor es una mujer que se aparece en sueños bajo el disfraz de águila roja e indica a la soñante su verdadera identidad y le da una serie de instrucciones.

(28) *L'Aphrodite grecque*, Athènes-Liège 1994, 415-417.

(29) Artem. *Onirocr.* II 20. Cf. Arist. *HA* 544b 2-5.

(30) A. Aarne-S. Thompson, *Los tipos del cuento folklórico*, trad. esp. de F. Peñalosa, Helsinki, 1995, \*870D.

(31) S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Indiana University Press, 1955. M 312, D 1812.

de gran tensión o angustia, y posteriormente, si se trata del héroe se ve obligado a superar una serie de pruebas, antes de poder casarse con la princesa. Son muchos los ejemplos en este sentido, pero resulta ilustrativo el cuento de Andersen, *El compañero de viaje*, porque al igual que en el relato de Eliano, el sueño se tiene al comienzo de la historia con un contenido similar: un niño se queda dormido velando a su padre muerto y sueña que éste se le aparece vivo junto a una joven que ciñe una corona y le indica que ésta se convertiría en su esposa. Pasado el tiempo, el sueño se cumple al casarse con una princesa, después de superar tres pruebas.

En el caso de Aspasia el sueño es repetitivo y le indica siempre lo mismo: que se unirá a un hombre ilustre. Más tarde, cuando se convierte en la favorita de Ciro, le viene a la memoria el sueño y se regocija por su cumplimiento. Nuevamente Eliano parece tener un buen conocimiento de la tradición onírica, porque Artemidoro señala que “los sueños que se tienen varias veces, si se producen tras breves períodos de tiempo y de forma continuada, significan siempre lo mismo, razón por la que se producen con frecuencia, para que se les preste más atención y se crea más en ellos. De hecho nosotros en la vida cotidiana, cuando hablamos de algo importante, lo hacemos varias veces. De la misma forma el alma en muchas ocasiones muestra los mismos sueños, bien porque predican hechos importantes, dignos de mención y, en absoluto, superficiales, o bien porque ha empezado a presentirlos y no deja de hacerlo, mucho tiempo antes de que se cumplan” (IV 27), y ejemplifica esta teoría con la historia de un pintor que soñó en Corinto tres veces consecutivas que su mecenas moría aplastado por el derrumbamiento del techo de su casa, y esto fue un presagio de la muerte de dicho personaje (IV Proemio).

Por otro lado, el sueño repetido o continuado no es raro encontrarlo en el mundo antiguo, es por ejemplo, el que inquieta al Faraón (*Génesis* 41)<sup>(32)</sup>, a Jerjes según Heródoto (VII 12-17)<sup>(33)</sup> y al campesino romano según cuenta Cicerón en el *De divinatione* (I 26)<sup>(34)</sup>. También en el material fabulístico que circula por la España medieval hay ejemplos de sueños repetidos; por ejem-

(32) El sueño es sobradamente conocido: suben por el río siete vacas hermosas y lustrosas, y detrás de ellas otras siete vacas de aspecto ruin y macilentas que se comieron a las lustrosas. Esta visión despertó al Faraón, pero inmediatamente se volvió a dormir y soñó otra vez que siete espigas crecían de una misma caña, lozanas y buenas; pero otras siete espigas flacas y asolanadas brotaron después de aquellas, y las espigas flacas consumieron a las siete lozanas y llenas. El intérprete de este sueño fue José: a siete años de buenas cosechas y abundancia le sucederían siete años de escasez y hambre.

(33) Un individuo se le aparece en sueños para convencerle de la necesidad de la campaña contra Grecia, dos veces visita en sueños a Jerjes y una tercera a Artábano, contrario a dicha expedición, que por orden de Jerjes se había ataviado con su indumentaria, se había sentado en su trono y se había dormido en su cama.

(34) Mientras dormía el campesino vio cómo alguien se le acercaba y le decía que no le había agradado el primer danzarín de los juegos, ordenándole, asimismo, que anunciase esto al senado. El campesino no se atrevió a hacerlo. Se produjo entonces el sueño por segunda vez con la misma orden, pero tampoco se atrevió. Después de esto su hijo murió y volvió a repetirse la visión onírica con la misma admonición. Se sintió tan asustado y débil que contó el sueño al senado.

plo, en la obra de *Calila e Dimna* <sup>(35)</sup> se narra la historia del rey Cederano al que se le repite siete veces el mismo sueño <sup>(36)</sup>.

2. La segunda parte del relato Eliano corresponde a la juventud de Aspasia. Una etapa importante en la vida de esta mujer porque se verá obligada a abandonar las costumbres griegas para vivir en un ambiente cultural diferente: el persa. Un período que estará definido por el cambio de habitat, de condición social y de status económico. A lo largo de todo el texto se aprecia una preocupación constante de Eliano por poner de relieve las virtudes de Aspasia, con el propósito de ensalzar lo griego frente a lo persa.

Para la vida de Aspasia en el ámbito persa quizás el autor prenestino haya tenido como fuente la obra *Persiká*, de Ctesias de Cnido, escrita a principios del siglo IV a.C. y en la que se refleja muy bien el ambiente de la corte persa en tiempos de Artajerjes <sup>(37)</sup>.

Como si de un cuento se tratara, Eliano acude a la indefinición de tiempo para iniciar el relato en este nuevo marco. Así, un día indeterminado, cuando había terminado de cenar, Aspasia es conducida a presencia de Ciro junto con otras tres muchachas. Éstas habían sido adiestradas en las técnicas de las cortesanas e iban magníficamente ataviadas. La complacencia que estas tres jóvenes muestran con Ciro se ve contrarrestada con la actitud de rechazo de Aspasia, consciente de que tanto la ropa como los adornos suntuosos que le

(35) En el lejano Oriente era frecuente recurrir a fábulas de animales para caricaturizar o moralizar sobre las relaciones humanas. El origen de *Calila* se remonta a una de estas colecciones, compuesta posiblemente por un brahmán hacia el 300 d.C., posteriormente, en el año 570 fue traducida al pehlevi, persa literario, y pocos años después un monje hizo una versión al siríaco. No obstante fue un persa islamizado, quien en el siglo VIII tradujo el texto al árabe. Esta versión, la más antigua que conservamos completa, fue el texto clave que facilitó la difusión de la obra en Europa y, en concreto, en España. En la Edad Media pasó a ser uno de los libros más leídos tras aparecer la versión castellana. Cf. I. Montiel, *Historia y bibliografía del "Libro de Calila y Dimna"*, Madrid, 1975. J.M. Cacho-M.J. Lacarra en su introducción (9-77) a la edición de esta obra aportan una selecta bibliografía y una buena síntesis de su historia.

(36) Cap. XI: Dos truchas bermejas caminaban hacia él apoyándose en la punta de sus colas perseguidas por dos ánaes y se paraban delante de él. Además veía su cuerpo bañado en sangre y que se lo lavaban. Luego vio que estaba de pie en la cima de un monte blanco y que de su cabeza parecía salir fuego, y un ave blanca le picoteaba la cabeza con su pico. Espantado hizo llamar a los brahmanes para que se lo interpretaran, pero éstos por venganza le dijeron que tenían que matar a toda su familia si no quería perder el reino, más tarde desolado fue a consultar a un sabio quien le dijo que no tenía nada que temer que todos los elementos representaban presentes que le enviarían otros reyes: las truchas una arqueta llena de piedras preciosas, valoradas en mil libras de oro. Las dos ánaes dos caballos, la serpiente una espada, la sangre unos paños que relucen en la niebla, el agua con la que le lavaban el cuerpo, unos paños de lino; el monte blanco, un elefante blanco, el fuego sobre la cabeza, una corona de oro, y el ave que picoteaba la cabeza, el ensañamiento que tendría con un amigo. Finalmente, todo se cumplió tal y como fue interpretado.

(37) Ctesias de Cnido, médico de profesión, fue hecho prisionero por los persas y pasó diecisiete años en la corte de Artajerjes Memnón. como médico de Parisátide, madre de Ciro y Artajerjes. Su obra *Persiká* (FGrH 688), fue compuesta en veintitrés libros que trataban de la historia asia y meda a partir del legendario rey Nino hasta el 398 a.C., fecha en la que abandonó la corte, y después la historia de Persia. En el reinado de Nerón, Pánfila hizo un extracto de ellos y Focio nos transmitió uno de ellos. Cf. F. Jacoby, "Ktesias", RE XI 2, 1922, cols. 2032-2073; J.M. Bigwood, "Ctesias as Historian of the Persian Wars", *Phoenix* 32, 1978, 19-41.

ofrecían representaban su nuevo destino como esclava. Efectivamente, la aceptación de esta nueva indumentaria, señalará un cambio en su vida; por un lado, va a indicar el cambio de condición, de *parthénos* a *hetaira* y, por otro, el paso de joven griega, pobre y libre, al de esclava, pero pudiente, al servicio de un príncipe persa. Aspasia llora y suplica a todos los dioses griegos, pero sus esfuerzos por rechazar esto se ven frustrados por la intervención violenta de los ayudantes de Ciro y es forzada a vestir al modo persa.

En esta etapa a Eliano ya no le va a preocupar la apariencia externa de Aspasia, su belleza física va a permanecer en un segundo plano. Su interés radica en mostrar a esta mujer como modelo de comportamiento y de virtud. Por ello ensalza su sencillez (*ἀφέλεια*), su comportamiento recatado (*αἰδήμων*) y también su belleza natural (*ἀπερίεργος*), y todo ello constituirá la clave que despertará el interés y el amor de Ciro por ella, convirtiéndola en su favorita<sup>(38)</sup>. La conducta de *sophós* que caracteriza a Aspasia, digna de una persona instruida (*πεπαιδευμένος*) la ilustra Eliano con una anécdota: Ciro le regala un collar enviado por Escopas el Joven desde Tesalia y ésta no se considera merecedora de semejante alhaja y ruega que se lo envíe a su madre, Parisátide. Este comportamiento atrajo las simpatías de la reina madre que la colmó de obsequios y una fuerte suma de dinero que igualmente rechazó y devolvió a Ciro para un uso más humanitario. A lo largo de todo el relato, Eliano incide en la relación de Ciro y Aspasia, que no difería de un matrimonio griego (*Ἑλληνικὸς γάμος*) y se preocupa por resaltar la nobleza de Aspasia, cualidad que contrapone a las mujeres griegas frente a las persas, ávidas de joyas y complacientes.

Concluye esta segunda parte con la muerte de Ciro en la batalla de Cunaxa (401 a.C) y la captura de Aspasia por Artajerjes, como parte del botín.

Los hechos que conducen a la focense a ser concubina de Ciro aparecen narrados ya por Plutarco en *La Vida de Artajerjes* (XXVI), de modo que Eliano los toma casi al pie de la letra, pero los adorna con otros motivos propios de un relato popular. Los cuentos, por ejemplo, suelen comenzar con una fórmula introductoria que alude a la atemporalidad y vaguedad del lugar. En Eliano es frecuente el uso de estos elementos de indefinición de lugar y tiempo, y así, inicia la historia de Aspasia y Ciro en un lugar y en un día indeterminados. Otro motivo propio de un relato popular es el reconocimiento del verdadero héroe o heroína ante el rey y, en muchos casos, tras superar unas pruebas. En el relato de Eliano, Aspasia es llevada ante Ciro y supera también unas pruebas que no tienen que ver con empresas difíciles, sino con la nobleza de espíritu. También la indumentaria y los adornos cumplen un papel significativo en el folclore. En los cuentos es frecuente que una doncella se

---

(38) Eliano sigue la descripción que hace Plutarco (*Art.* XXVI) respecto al comportamiento recatado de Aspasia ante Ciro, en contraste con la complacencia de las otras jóvenes, que provocaron su total rechazo. Cf. P. Brulé, "Des femmes au miroir masculin", en M.M. Mactoux-E. Geny (éds.), *Mélanges P. Lévêque*, vol. II, 1989, 49-61.

ponga un traje y un collar para indicar un cambio. En el relato de Eliano, éstos señalarán el cambio de condición de Aspasia y posteriormente, el collar y el dinero rechazados, se corresponden con las pruebas que supera el héroe o heroína, dado que, en este caso, le sirven para conseguir la admiración y el amor de Ciro. Aspasia no se olvida de su familia e inmediatamente rodea a su padre de bienes, actitud presente igualmente en el folclore popular.

3. La presencia de Aspasia en la corte de Artajerjes constituye el argumento de la tercera parte de esta biografía. Eliano comienza la narración con el expolio del campamento por parte de Artajerjes y su ejército tras la muerte de Ciro. En este acto de pillaje capturaron, además, a la concubina de Ciro que tenía fama de ser sabia y bella<sup>(39)</sup>. Fue conducida a presencia de Artajerjes encadenada y luego obligada a ponerse vestidos fastuosos. Aspasia llora, suplica, pero finalmente accede —es la segunda vez que esta escena se repite—. Entonces apareció como la más bella de las mujeres (καλλίστη τῶν γυναικῶν) y el rey se enamoró de ella, como antes le había ocurrido a Ciro, aunque debe esperar algún tiempo para ser correspondido.

Eliano en ningún momento evoca la evolución experimentada por los sentimientos de Aspasia. A partir de ahora, el texto es, más bien, el relato de la carrera de una cortesana, aunque nunca sea definida como tal, y tampoco habla, como antes había hecho con Ciro, de las relaciones de Aspasia con Artajerjes.

La nota anecdótica la pone un curioso episodio con el que Eliano termina esta biografía: la historia del eunuco Terídates, no atestiguada por ninguna otra fuente. Poco tiempo después de ser capturada Aspasia murió el eunuco Terídates, el más bello y atractivo de toda Asia (κάλλιστος τῶν ἐν τῇ Ἀσίᾳ καὶ ὠραϊότατος γενόμενος), siendo todavía un adolescente. El rey lo amaba apasionadamente, de modo que se vio sumido en un profundo dolor y se pasaba el día gimiendo de un modo lastimero. Al cabo de tres días Aspasia, vestida de duelo y llorando, se presentó ante Artajerjes cuando éste se estaba bañando. El rey hizo vestir a Aspasia la ropa del eunuco sobre la negra que portaba. El resultado de este cambio de indumentaria satisface a Artajerjes, quien ruega que a partir de este día se presente ante él con las ropas de eunuco. Con este episodio concluye Eliano la biografía de Aspasia, donde la cortesana parece que pasa a desempeñar el papel de un ἐρώμενος<sup>(40)</sup>.

(39) Jenofonte (*An.* I 10,2): βασιλεὺς δὲ καὶ οἱ σὺν αὐτῷ τά τε ἄλλα πολλὰ διαρπάζουσι καὶ τὴν Φακαίδα τὴν Κύρου παλλακίδα τὴν σοφὴν καὶ καλὴν λεγομένην εἶναι λαμβάνει. Plutarco (*Art.* XXVI) alude también a su sabiduría, y Eliano recoge el conocimiento que tenía Artajerjes de Aspasia con las palabras τὸ κλέος καὶ τὴν ἀρετὴν.

(40) Plutarco (*Art.* XXVI-XXVII) concluye la biografía de Aspasia relacionándola con Darío el hijo de Artajerjes, el cual tras ser nombrado sucesor al trono reclama para sí a Aspasia, acogién-dose a la ley persa que le permitía solicitar a su padre cualquier gracia, que obligatoriamente tenía que serle concedida. Artajerjes, parece ser que prefirió nombrarla sacerdotisa de Artemis Ecbátana para que viviera en castidad, aunque según Justino (10.2) fue designada sacerdotisa del Sol. Estos datos resultan curiosos, porque Aspasia debía contar unos setenta años y no se entiende el interés de Darío por ella hasta el punto de desear quitársela a su propio padre, a no ser que quisiera seguir con una tradición que ya se había iniciado con Ciro. Cf. Fogazza, *op. cit.*, 422.

Se observa un cambio en el comportamiento; ya no existen alusiones a las virtudes morales de Aspasia, ahora lo que mueve sus vidas es un deseo físico que se pone también de manifiesto en el vocabulario empleado: se reemplaza φιλεῖν por ἐρώω. Aspasia, al portar la vestimenta del eunuco, pasa a atribuirse cualidades masculinas y ser amada como un muchacho. Con esta extraña historia reaparece el tema masculino, puesto ya de manifiesto por Eliano cuando caracteriza a Aspasia con un catálogo de adjetivos llamativamente masculinos, tal como, πεπαιδευμένος, καρτερός, βασιλικός, μεγαλόφρων, etc. De esto se desprende que el retrato moral de la mujer ideal para Eliano comporta también rasgos masculinos<sup>(41)</sup>, pero la mantiene dentro del campo de actuación propio de su sexo.

A lo largo del relato de Eliano se observa una *gradatio* en la presentación de los rasgos significativos de Aspasia: durante su infancia y adolescencia era fundamental la apariencia externa, ensalzando a la mujer griega a través de la belleza de Aspasia; pero si la belleza le es necesaria para salir de la infancia, no es preponderante para seducir a Ciro, porque si el príncipe persa renuncia a la compañía de sus concubinas y heteras para vivir con Aspasia en un auténtico *hellenikós gámos*, es en función de sus virtudes morales; por lo tanto, cuando Aspasia pasa a convivir con Ciro, lo que importan son sus cualidades internas. Como colofón, Eliano nos muestra a una mujer definida bajo el término ὤρα, una mujer que ha alcanzado una madurez que le permite ser amada como un muchacho, estamos, pues, ante un trasfondo masculino del personaje de Aspasia, donde ya no importa ni la belleza ni el comportamiento recatado, ni la sencillez, lo que importa es el ἔρωσ.

Podemos concluir diciendo que desde Jenofonte, primer testimonio de Aspasia de Focea, hasta Eliano, en la historia de esta mujer se ha producido el efecto de “bola de nieve”, que conduce al autor prenestino a convertirse en la principal fuente clásica de su vida. Se sirve del género biográfico que organiza según criterios cronológicos, con la particularidad de que no concluye con su muerte como sería de esperar. Toma los elementos que le aporta la tradición pero configura la figura de Aspasia con otros motivos nuevos. Dota de fantasía al relato valiéndose de la anécdota y de elementos populares e incluso mágicos de acuerdo al gusto y a las creencias de su época, consciente del público al que iba dirigido, interesado por las prácticas supersticiosas y las curiosidades pseudocientíficas. Se propone como fin primordial demostrar que Aspasia no fue una simple cortesana de Ciro el Joven, sino un modelo de virtudes, reivindicando a través de ella los valores de la cultura griega frente a la persa.

Universidad de Valladolid

CARMEN BARRIGÓN FUENTES

---

(41) P. Brulé, *op. cit.*, 54, hace hincapié en la contraposición de las virtudes propiamente femeninas que caracterizan a Aspasia cuando estaba con Ciro y las masculinas con que Eliano la define en su relación con Artajerjes. Aunque piensa que éstas últimas pueden definir a una mujer, siempre y cuando ésta se mantenga en el cuadro espacial y relacional propio de su sexo.