

Revista de Estudios Clásicos 43, 2016, 45-59
ISSN 0325-0465 – ISSN (en línea) 2469-0643

LA MUJER SIN NOMBRE: ACERCA DEL ACCESO AL PODER EN EL *LOGOS* DE CANDAULES Y GIGES

María Guadalupe Barandica
Universidad Nacional de Cuyo
mgbarandica@gmail.com

Resumen

El relato acerca del rey Candaules confirma el propósito expresado por Heródoto en el proemio de su *Historia* y permite apreciar su arte como narrador. Esa narración, que inaugura el *logos* de Creso y explica cómo llegó al poder la dinastía a la que este rey pertenece, a la vez resulta un ejemplo interesante acerca del papel de la mujer en el marco de un mundo masculino –el ámbito del poder real en el reino de Lidia.

Si se considera, por otra parte, que los destinatarios de la obra de Heródoto son principalmente griegos, es lícito suponer que esos destinatarios primarios confrontaran el modo de actuar de esa reina con el comportamiento que se esperaba de una esposa griega en la Época Clásica. Entre los aspectos de ese ideal femenino que el relato pudo evocar en la audiencia griega están la pertenencia de la mujer al ámbito del *oikos*, su silencio, su dependencia del varón –en este caso, el esposo–. Sin embargo, la maestría de Heródoto garantiza que los oyentes/lectores no pierdan de vista el propósito de este relato en el marco del plan general de la *Historia*.

Palabras clave: mujer - *oikos* - poder

Abstract

The short story of king Candaules, at the beginning of the Croesus *logos* in the first book of Herodotus' *Histories*, offers an interesting example of how a seemingly powerless woman –a

queen– becomes the key for a man –Giges– and his dynasty to access the throne in ancient Libia.

If the primary narratees of the *Histories* were fifth-century BC Greek listeners, the story about a Libian queen and her behaviour may have been seen by Herodotus' audiences through the eyes of their own imaginary, i.e. the relationship between women and *oikos*, their submission to male relatives –in this *logos*, the queen's husband–. However, Herodotus' narrative mastership ensures the comprehension of this story within the general plan of his *Histories*.

Keywords: woman - *oikos* - power

En el proemio de su obra, Heródoto manifiesta que su propósito de exponer las causas que llevaron al enfrentamiento entre griegos y bárbaros, así como el de preservar del olvido las acciones memorables de unos y otros. Teniendo en cuenta ese propósito, la historia de cómo llegó al trono de Lidia la dinastía a la que pertenece Cresos¹ adquiere relevancia especial, pues este rey fue el primero en atacar a los griegos de Jonia y el último en detentar el poder de Lidia antes de que su reino cayera en manos de los persas. Veamos cómo comenzó esa historia.

El rey de Lidia, Candaules, convencido él mismo de que su esposa es la más bella, insiste en ello a su hombre de confianza,

¹ Cresos es el primer rey lidio que atacó a los griegos de Jonia, y por ello merece el interés de Heródoto en su búsqueda de la causa del conflicto que llevó finalmente al enfrentamiento entre griegos y bárbaros. J. Blok (2002: 231) explica que “the Lydian episode was the first in a chain of conflicts that would only end with the defeat of Xerxes. The vast canvas of the Greek-barbarian confrontation thus becomes the central part of a triptych, with the wings portraying queens taking decisions fatal to their ruling buttering husbands”.

Giges. Como no percibe en su subordinado la suficiente convicción respecto de ese tema, le propone que contemple a la reina mientras ella se desnuda para acostarse y compruebe así que Candaules tiene razón. Esta propuesta, que genera la venganza de la reina, desencadena el acceso al poder por parte de Giges, primer rey de la dinastía cuyo último heredero será Creso. Es una historia que ha tenido una rica tradición literaria en autores posteriores a Heródoto² y que sigue dando frutos hasta nuestros días³.

En las versiones antiguas el foco de atención está en la figura de Giges, quien ha de ocupar el lugar de Candaules apelando a variados recursos, entre los cuales uno digno de mención es el anillo de invisibilidad que utiliza en el relato platónico. En la historia que conocemos por Heródoto, el ascenso al poder se inicia con la descripción de la belleza de una mujer y se asocia con lo lícito o ilícito de contemplar esa belleza para comprobar la veracidad del juicio emitido acerca de ella. El conflicto que conduce al cambio de rey en el trono de Lidia se desencadena a partir del ver y el saber⁴. Hay una transgresión de los límites

² En la Antigüedad, la historia de Giges conoció cuatro versiones: la de Heródoto, una de Platón (*República* II, 359b-360c), otra de Nicolás Damasceno (en Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, III) y por último una versión de Plutarco (*Questiones convivalium*. I, 5). La tradición retórica incluyó variantes de esas versiones a modo de *exempla* o *topoi* en manuales y tratados de moral, tal el caso de Cicerón, Justino, Dionisio de Halicarnaso, el mismo Plutarco entre los más notables. (Potet, 2003: 694 ss).

³ Dos ejemplos del siglo XX que merecen especial atención son los que se incluyen en *El paciente inglés* de Michael Ondaatje y en *Elogio de la madrastra* de Mario Vargas Llosa. La novela de Ondaatje se enriquece además en la versión cinematográfica dirigida por Anthony Minghella, responsable también del guión.

⁴ Un detallado estudio que considera, entre otros, este episodio en relación con el valor simbólico de las nociones de desnudo/vestido en Heródoto, en Soares

que recibirá castigo y marcará a la estirpe de Giges hasta su último representante⁵.

En este breve relato que estamos considerando se advierte la voluntad de que el oyente/lector comprenda lo que se le dice, especialmente cuando se lo enfrenta con algún aspecto de la cultura no griega que podría resultar desconcertante para él. En palabras de François Hartog (2003: 29-30):

“El espejo de Heródoto es también el ojo del historiador que, al recorrer el mundo y relatarlo, lo pone en orden en un espacio griego del saber y, al mismo tiempo, construye para los griegos una representación de su pasado próximo: se vuelve rapsoda y agrimensor”.

La gravedad de la ofensa que experimenta la reina cuando se sabe observada por alguien que no es su esposo no se debe exclusivamente a la violencia ejercida contra la intimidad de su cámara nupcial, o a la ruptura de los votos de confianza entre los esposos, sino también a la afrenta contra el pudor que es compartido por todos los lidios: *παρὰ γὰρ τοῖσι Λυδοῖσι, σχεδὸν δὲ καὶ παρὰ τοῖσι ἄλλοισι βαρβάροισι, καὶ ἄνδρα ὀφθῆναι γυμνὸν ἐς αἰσχύνην μεγάλην φέρει* (pues entre los lidios –y en general también entre los otros bárbaros–, incluso que un hombre sea visto desnudo conduce a una gran deshonra, I. 10)⁶. El conector *γὰρ* prepara al narratorio griego para esa explicación. A su vez, el universo femenino que este historiador

(2013).

⁵ El oráculo de Delfos anuncia que tras cuatro generaciones, la dinastía perderá su poder.

⁶ Señala Asheri (2007: 83) que el desnudo “of both men and women was taboo also in Greece in a very early period, until, for men, nudity in athletic contests was introduced (by the Cretans and the Spartans)”

describe encuentra ecos en la imagen de la esposa ideal que forma parte del horizonte de expectativas de esos destinatarios griegos:

“Esses historiadores [Heródoto y Tucídides] nos apresentam, junto a os indícios que constituem des viosao modelo feminino convencional, algumas referências que atuam no sentido de reafirmar esse mesmo modelo, pois eles não conseguem se distanciar de la ideologia predominante no momento da produção de suas obras. Também acreditamos que o não rompimento com os ideais culturais era uma condição essencial para o reconhecimento e divulgação de suas obras. Vemos ambos os historiadores atribuírem à esposa a procriação de filhos legítimos, o silêncio, o preparo de alimentos, entre outros atributos” (Lessa, 2010: 81)

Pasión y persuasión

El relato se inicia con el estado de la situación en el trono de Lidia: el rey Candaules está enamorado de su esposa (ἡράσθητῆς ἔωυτοῦ γυναικός) y cree que ella –de quien no conocemos el nombre– es la mujer más bella de todas las mujeres (ἐρασθεῖς δὲ ἐνόμιζέ οἱ εἶναι γυναιῖκα πολλὸν πασέων καλλίστην). La pasión por la reina y el deseo de persuadir a su subordinado combinan sus efectos desde el comienzo de esta historia. En la oración con que se abre el relato aparecen dos términos contruidos con la raíz ἐρ-, cuyo significado básico es “desear, estar deseoso de”⁷, y que hace referencia al *eros*, el

⁷ Estos verbos constituyen el campo semántico del deseo, que es en realidad una subclase dentro del campo de la voluntad: los verbos principales de este campo son βούλομαι y θέλω, ἐθέλω “querer”, “desear”, que tienen otra construcción (Rodríguez Adrados, 1995: 22-23).

amor-pasión del amante, independientemente de la presencia de la *philia*, el querer. “El hombre enamorado vive dentro de un mundo extraño, semidivino, ajeno a la *sophrosyne* de la norma tradicional” (Rodríguez Adrados, 1995: 48-49). La enajenación de que es objeto el rey apasionado y que constituye una especie de locura explica el porqué de su comportamiento indecoroso⁸, que lo lleva a hablar de algo que solo él tiene derecho a contemplar, según lo imponen las reglas del decoro (σκοπέειν τινὰ τὰ ἑωυτοῦ).

El discurso del rey, en el que afirma que su esposa es la mujer más bella de todas, es presentado indirecta y sintéticamente por la voz de Heródoto, el narrador extradiegético y omnisciente. Equivale a un retrato⁹, condensa la información necesaria para que se acepte que la reina es la mujer más bella sin dar los detalles que permitirían a su interlocutor adherir a tal juicio sin que mediase una imposición nacida del temor, que será lo que mueva a Giges finalmente. Esta enunciación de Candaules carece de la fiabilidad que tiene la prueba visible, como lo señala el mismo Heródoto cuando parafrasea la sentencia de Heráclito acerca de la credibilidad de lo que se ve y de lo que se oye: ὦτα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισι ἐόντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν (pues para los hombres sus oídos son menos confiables que sus ojos)¹⁰. La ausencia de una descripción detallada de la belleza

⁸ El comportamiento de Candaules, que manifiesta su pasión por la esposa, remite a una sentencia que condena la exposición de la intimidad frente a otros: γυναικὶ μὴ μάχεσθαι μηδὲ ἄγαν φρονεῖν ἄλλοτριῶν παρόντων· τὸ μὲν γὰρ ἄνοιαν, τὸ δὲ μανάν δύναται παρέχειν, “En presencia de extraños ni peles con tu mujer ni le hagas demasiado caso: pues lo uno es insensatez, y lo otro puede parecer locura”, Cleobulo.en Diels, H. ;Krantz, W. (1956: 63).

⁹ El potencial ecrástico de este pasaje ha sido advertido por Mario Vargas Llosa quien en su *Elogio de la madrastra* recrea el discurso de Candaules en primera persona en la voz de don Rigoberto.

¹⁰ Frag. 101: ὀφθαλμοὶ [γὰρ] τῶν ὠτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες ([En efecto,]

de la reina en este relato podría deberse no solo al hecho de que su función sea especialmente proporcionar una primera causa para explicar el ascenso al poder del antepasado de Cresos, sino que también resultaría coherente con la preferencia griega de no incluir en sus pinturas desnudos de mujeres “respetables” o “bem-nascidas”¹¹.

El rey, habituado a que se le obedezca, insiste en que su oficial de confianza compruebe la veracidad de la afirmación. Idea entonces un plan para que el otro pueda contemplar a la reina sin que ella lo sepa¹²: ἀρχὴν γὰρ ἐγὼ μηχανήσομαι οὕτω ὥστε μηδὲ μαθεῖν μιν ὀφθεῖσαν ὑπὸ σέο. Ἐγὼ γάρ σε ἐς τὸ οἶκημα ἐν τῷ κοιμώμεθα ὀπισθετῆς ἀνοιγομένης θύρης στήσω, (pues para empezar yo prepararé todo de modo que ella ni siquiera se dé cuenta de que ha sido vista por ti. Te ubicaré tras la puerta entreabierta que da acceso al aposento en que dormimos, I, 9, 5). De esta manera, lo que era una experiencia estético-erótica (el rey admirando la belleza de su esposa) y enunciativa (el rey afirmando que la belleza de su esposa es insuperable) pasa a formar parte de una argumentación en que el rey espera por

los ojos son testigos más exactos que los oídos) (Cornavaca, 2008: 262)

¹¹ Williams, 1984: 98. Mencionado en Lessa, 2010: 39. Una descripción detallada sería una especie de pintura con palabras.

¹² La mujer no sabrá (pues no verá) que la ven. Será mero objeto de contemplación, como la pintura en un vaso (o un fresco, o una escultura). Heródoto no dice qué hace el rey mientras tanto, pues ha precedido a la esposa en su entrada a la cámara nupcial. Difícilmente se desnude en presencia de Giges, teniendo en cuenta la observación acerca del pudor experimentado por hombres y mujeres ante el desnudo. Posiblemente él mismo la contemple mientras ella se va desnudando. A partir de esta última posibilidad genera Vargas Llosa en su versión una situación perversa que no solo hace mención del desnudo de la reina sino también del encuentro íntimo entre los esposos, conscientes ambos de que Giges los observa.

parte de Gíges una total aceptación de su proposición como confirmación del poder que detenta, es decir una muestra de sumisión. La reina y la pasión que ha despertado en su esposo pasan a un segundo plano. Estamos ante una confrontación de poder entre varones no iguales en jerarquía.

Tres términos resultan claves en este pasaje: μηχανήσομαι, ὀφθεῖσαν y οἴκημα. El verbo μηχανήσομαι denota la argucia de Candaules, quien recurre a una artimaña para que otro hombre contemple a su esposa, trampa a la que seguirá un castigo igualmente mañoso por parte de su esposa¹³. Como efecto primero del plan del rey, el participio ὀφθεῖσαν, refuerza la condición de objeto a que se ve reducida la reina, ignorante (μηδὲ μαθεῖν) de lo que su esposo ha ideado. Por último, la construcción ἐστὸ οἶκημα remite al espacio del οἶκος, que en el mundo griego es el ámbito propio de la mujer.

Oikos y aidós

En el *logos* de Candaules y Gíges, el sustantivo οἴκημα, teatro de la ofensa que sufre la reina y también, más tarde, de la reparación que ella propone para la afrenta sufrida se asocia con la noción de οἶκος, que para el oyente/lector de Heródoto corresponde a la estructura básica de la sociedad griega, más precisamente de la polis¹⁴. En ese ámbito privado, la violencia experimentada

¹³ En la tradición de la cultura griega existen numerosas manifestaciones de notable astucia, pero el personaje astuto por excelencia es Odiseo. En la historia de Candaules y su esposa, la referencia al ingenio maquinador de uno y otro invita a comparar a la pareja real lidia con el matrimonio de Odiseo y Penélope, cuya notable inteligencia es señalada en diversos pasajes de la *Odisea*. Sin embargo, en el relato de Heródoto, los reyes de Lidia resultan la contracara del matrimonio paradigmático de los reyes de Itaca, pues el ingenio de Candaules y su esposa están orientados al mutuo daño.

¹⁴ Households and families were the core institutions that, in most ancient societies, served as the prime social arenas where gender relations were both

por el personaje femenino puede ser comprendida en relación con lo que se espera de una esposa respetable. Según F. S. Lessa (2010: 15):

“Temos conhecimento da existência de um conjunto de virtudes convencionalmente reservado às mulheres pela sociedade ateniense do Período Clássico, no qual se incluem o exercício das atividades domésticas; a submissão ao homem; a abstinência a os prazeres do corpo, considerados como masculinos; o silêncio; a fragilidade e a debilidade; a reprodução de filhos legítimos -preferencialmente, do sexo masculino; a vida sedentaria e reclusa no interior do oikos (grupo doméstico); e a sua exclusão da vida social, pública e econômica”.

Esta referencia a la vida recoleta de la mujer en el interior del *oikos* es particularmente significativa en el caso de la esposa de Candaules, pues el conflicto que se desencadena en el breve relato herodoteo nace de la invasión de su intimidad. Una transgresión en el ámbito privado tendrá un efecto público. Ahora bien, de las cualidades enumeradas en la cita anterior, pocas están atestiguadas en la breve presencia de esta reina cuyo nombre desconocemos¹⁵ en la versión de Heródoto.

constituted and acted out. [...] The most important Greek words for household were *oikos* and *oikia*, both meaning 'house' in several senses, including: 1) the physical structure, a building; 2) a family or lineage (as in English usage, e.g. 'House of Windsor'); 3) an estate or property; or 4) almost all of the above at once, a household. The adjectival form, *oikeios*, means 'related', but can also mean 'private', highlighting the significance of the household as the realm of private life in contrast to civic and communal activity (Foxhall, 2013: 24)

¹⁵ En otras versiones se le atribuyen diversos nombres. Para un análisis detallado del tratamiento usual al referirse a la mujer, la esposa, personas de autoridad, ver Dickey (1996).

Posiblemente las más notables sean el silencio y la sumisión al hombre.

En relación con el silencio, el narrador señala: Μαθοῦσα δὲ τὸ ποιηθὲν ἐκ τοῦ ἀνδρός οὔτε ἀνέβωσε αἰσχυνθεῖσα οὔτε ἔδοξε μαθεῖν (cuando se dio cuenta de lo hecho por su marido, aunque avergonzada, no gritó ni pareció haberse dado cuenta). A continuación Heródoto añade: ἐν νόῳ ἔχουσα τεῖσεσθαι τὸν Κανδαύλην (con el propósito de vengarse de Candaules). Si los oyentes/lectores griegos han ido construyendo hasta aquí la imagen de una mujer que se parece a las esposas griegas cuya vida transcurre principalmente en el interior del οἶκος, esa imagen se modifica y enriquece con la mención de la venganza, tan variadamente presentada en diversos mitos protagonizados por mujeres cuyas historias han dado origen a inolvidables tragedias¹⁶.

Este otro aspecto del silencio de la reina, que le permite tramar la venganza, nos remite a la segunda cualidad que parece ejemplificar este personaje: la sumisión al varón. En efecto, como señala H. Foley, 2001: 8):

“As life long legal minors, Attic women were meant to make important decisions under the supervision of a guardian (*kurios*), although they could and apparently did exercise influence on family matters concerning adoption and inheritance and may offered opinions on public affairs. Women married young and ideally did not choose

¹⁶ En la tragedia es posible apreciar ejemplos notables de personajes femeninos capaces de tramar venganzas: Medea, Fedra, Clitemnestra entre otros. Acerca de esta última ha señalado Ana Iriarte: “Conforme al paradigma de la hábil tejedora, varias son las heroínas trágicas que, tras la Clitemnestra de Esquilo, demostrarán dominar con igual habilidad el arte sutil de hablar velando lo que en realidad se dice y el de manejar el telar” (Iriarte, 1990: 115).

their spouses, manage their dowries, divorce without the approval of their kin”.

La descripción anterior se ajusta desde la perspectiva griega, a la conducta de la reina cuyo estatus como subordinada al rey no cambia cuando Giges ocupa el lugar de Candaules—lo cual es evidente también porque son los nombres de los reyes los que perduran, ella solo es la esposa de uno u otro—. Necesita que un hombre cumpla con el acto punitivo que ha de reparar la afrenta a su *aidós*. Para ello debe abandonar el silencio y actuar. Heródoto cuenta que secretamente hace llamar a Giges ante su presencia. El historiador, que no nos ha dejado conocer el nombre de la reina, nos permite escuchar su voz:

Ὡς δὲ ὁ Γύγης ἀπίκετο, ἔλεγε ἡ γυνὴ τάδε· «Νῦν τοι δυῶν ὁδῶν παρεουσέων, Γύγη, δίδωμι αἴρεσιν, ὀκοτέρην βούλει τραπέσθαι· ἢ γὰρ Κανδαύλην ἀποκτείνας ἐμέτε καὶ τὴν βασιληίην ἔχε τὴν Λυδῶν, ἢ αὐτόν σε αὐτίκα οὕτω ἀποθνήσκειν δεῖ, ὡς ἄνμῃ πάντα πειθόμενος Κανδαύλη τοῦ λοιποῦ ἴδης τὰ μὴ σε δεῖ. Ἀλλ’ ἢ τοι κείνόν γε τὸν ταῦτα βουλευσάντα δεῖ ἀπόλλυσθαι ἢ σὲ τὸν ἐμὲ γυμνήν θεησάμενον καὶ ποιήσαντα οὐ νομιζόμενα.» (I. 11, 7-15)

(Y cuando Giges llegó, dijo la mujer lo siguiente: “Ahora, Giges, he aquí dos caminos, te doy a elegir cuál de los dos tomar: entonces, o bien después de matar a Candaules obtienes el reino de los lidios y a mí, o bien es preciso que tú mueras de inmediato, de modo que en el futuro, pues obedecesen todo a Candaules, no veas lo que no debes. Ciertamente es preciso que muera aquel que ideó ese plan o tú, que me has visto desnuda y has obrado contra lo que es lícito.)

Actúa –habla– muy brevemente, cuando hace llamar a Giges para plantearle la alternativa entre las dos posibles muertes masculinas. Su discurso es claro e inobjetable. Heródoto menciona la sorpresa de Giges y su súplica de no verse obligado a elegir. Cabe preguntarse si la sorpresa se debe al hecho de descubrir que ella está enterada de lo que él ha hecho o a la clara determinación de la reina¹⁷, que lo conmina a tomar una decisión que contiene una fatalidad: alguien debe morir para reparar el daño infligido a su decoro. Véase la acumulación intensificadora de términos que remiten a la idea de lo que se impone: ἀναγκαίη, “necesidad” y ἐν δέειν, “tener que”, asociados paradójicamente a la idea de “elección” contenida en αἴρεσιν. Giges se ve compelido a elegir dos veces, primero por parte de Candaules y luego por la reina. En este relato, esa elección señalaría el alcance del ejercicio de la libertad, enmarcada en una ominosa y constante referencia al cumplimiento de algo inevitable¹⁸.

La propuesta de la reina a Giges es semejante a la de Candaules en cuanto a su ejecución: él ha de entrar en la cámara nupcial y ocultarse tras la puerta entreabierta para esperar la llegada de los esposos a la hora de acostarse. Difieren los planes en cuanto a la motivación: a Candaules lo mueve la pasión del amor, a la reina la pasión de la venganza¹⁹.

¹⁷ El discurso claro (*saphés*) parece estar reservado a la conversación masculina, mientras que la comunicación entre hombre y mujer siempre está expuesta al fracaso, ya sea por la falta de moderación asignada a la mujer, por la capacidad de fingimiento de la que se le cree dotada o incluso, por un sentimiento que se le exige: el pudor (*aidós*) (Iriarte, 1990: 124).

¹⁸ χρῆν γὰρ Κανδαύλη γενέσθαι κακῶς (l. 8, 7-8).

¹⁹ Soares (2013: 41).

Conclusión

El breve relato que inaugura el *logos* de Creso y explica cómo llegó al poder la dinastía a la que él pertenece, ofrece un claro ejemplo de imagen femenina en el marco de un mundo masculino –el ámbito del poder real en el reino de Lidia–. Esa imagen parece compartir algunos rasgos del ideal femenino griego en la Época Clásica, tales como la pertenencia de la mujer al ámbito del *oikos*, su silencio, su dependencia del varón –en este caso, del esposo–.

La historia narrada por Heródoto menciona solamente los nombres de los dos varones en cuyas manos ha de estar el reino de los lidios: Candaules primero, luego Giges. La reina, esposa del primero y más tarde del segundo, permanece en el anonimato. Reducido también es el espacio en que ejerce su dominio: τὸ οἶκημα. Allí su esposo Candaules se rendirá a su belleza –ἐρασθείς– en un estado de entusiasmo que ha de causar su propia muerte en el mismo espacio limitado de la cámara nupcial. Morirá a manos de Giges, quien ha sido persuadido primero por Candaules –de la belleza incomparable de la reina– y más tarde por la misma reina –de la iniquidad de la contemplación de esa belleza por parte de quien no fuera el rey y legítimo esposo–. Heródoto explica que la desnudez resulta un tipo de exposición humillante para varones y mujeres entre los bárbaros. En este caso, por tratarse de una mujer que se comporta con decoro, es posible la asimilación al modelo de esposa decorosa del imaginario griego.

La reina innominada guarda silencio cuando se sabe observada por quien no tiene derecho a contemplarla. No es simple recato, en este caso, lo que la hace permanecer callada ante la afrenta. Es la urdimbre de la reparación de esa ofensa lo que trama en silencio, de la que solo se entera después Giges pues a él le impone el cumplimiento del desagravio. Cuando expone su

plan causa asombro en su interlocutor, posiblemente porque es clara y concisa, sin titubeos ni arranques emotivos que empañen su expresión. En la astucia de la reina se manifiesta la inteligencia práctica, otro rasgo apreciado por los griegos²⁰ en general y por Heródoto en especial.

Cuando Gíges accede a matar a su señor y tomar como suyos a la esposa y al reino, parece desconocer la sentencia de Cleobulo, destinada al varón: “Cásate con los de tu linajepues, si lo haces con los de uno superior, tendrás en ellos no allegados sino señores”.

BIBLIOGRAFÍA

- Asheri, D.; Lloyd, A.; Corcella, A. (2011). *A Commentary on Herodotus Books I-IV*. Oxford: Oxford University Press.
- Blok, J. (2002). Women in Herodotus' *Histories*. En Bakker, E.; de Jong, I; van Wees, H. (eds.). *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden: Brill, pp. 225-242.
- Cornavaca, R. (ed.). (2008). *Filósofos Presocráticos, Fragmentos I*. Buenos Aires: Losada.
- Detienne, M.; Vernant, J.-P. (2011). *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. Paris: Flammarion.
- Dickey, E. (1996). *Greek Forms of Address. From Herodotus to Lucian*. Oxford: Clarendon Press.
- Diels, H; Krantz, W. (1956). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.
- Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Foxhall, L. (2013), *Studying Gender in Classical Antiquity*.

²⁰ Acerca de la valoración de la astucia ver Detienne, M.; Vernant, J.-P (2011).

- Cambridge: Cambridge University Press.
- Frontisi-Ducrot, F.; Vernant, J.-P. (1999). *En el ojo del espejo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Griffin, J. (2006). Herodotus and tragedy. En Dewald, C.; Marincola, J. (eds.). *The Cambridge Companion to Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 44-59.
- Hartog, F. (2003). *El espejo de Heródoto. Ensayo sobre la representación del otro*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Iriarte, A. (1990). *Las redes del enigma*. Madrid: Taurus.
- Lessa, F. de S. (2010). *Mulheres de Atenas. Mélissa—do Gineceu à Agorá*. Río de Janeiro: Mauad X.
- Ondaatje, M. (1997). *El paciente inglés*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Potet, M. (2003). Gygès. En Brunel, P. (dir.), *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris: Éditions de Rocher, pp.694-705.
- Rodríguez Adrados, F. (1995). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rosén, H.B. (ed.). (1987). Herodotus. *Herodoti Historiae*. Volumen I. Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft.
- Saïd, S. (2002). Herodotus and Tragedy. En Bakker, E.; de Jong, I.; van Wees, H. (Eds.), *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden: Brill, pp. 117-147.
- Schrader, C. (ed.). (2000). Heródoto. *Historia*. Libros I-II. Madrid: Gredos.
- Soares, C. (2013). Nudez e vestes: simbolismos da transgressão nas Histórias de Heródoto. En *Phoînix*. Rio de Janeiro, ano 19, v. 19, n. 1, pp. 39-63.
- Vargas Llosa, M. (1988). *Elogio de la madrastra*. Bs. As.: Emecé.