

HETAIRAS Y QIYĀN: EL ARTE DE LA SEDUCCIÓN

Hetairai and Qiyān: The Art of Seduction

Tsampika-Mika PARASKEVA

BIBLID [0544-408X//1696-5868]. (2010) 59; 63-90

Resumen: El presente estudio examina las similitudes y diferencias entre dos figuras femeninas: las *hetairas*, prostitutas de alto rango en la Grecia antigua, y las *qiyān*, esclavas cantoras en el mundo árabe medieval. Ambas están caracterizadas por un físico privilegiado, unas dotes artísticas extraordinarias y una preparación intelectual insólita para las mujeres de sus respectivas épocas. Las semejanzas de ellas inducen a conjeturar sobre una posible influencia de la *hetaira* en la *qayna* —como parte del conjunto de influencias que la cultura griega ejerció en el mundo árabe medieval— o, en todo caso, a establecer una comparación entre ambas figuras.

Abstract: Analyses the the similarities and differences between two female figures: the *hetairai*, prostitutes of high status in ancient Greece, and the *qiyān*, singing slave-girls in the medieval Arab world. Both figures are characterized by a privileged physical appearance, a series of extraordinary artistic qualities and an unusual intellectual education compared to that of the women of their respective periods. The comparison between both characters lead to some speculation about a possible influence of the *hetaira* on the *qayna* —as part of the influences the Greek culture exerted on the medieval Arab world.

Palabras clave: Mujeres griegas. *Hetairai*. Mujeres árabes. Esclavas cantoras. *Qiyān*.

Key words: Greek Women. *Hetairai*. Arab Women. Singing Slave-Girls. *Qiyān*.

INTRODUCCIÓN

El contacto entre el mundo árabe y el mundo heleno ha producido, a lo largo de la historia, distintas influencias. Entre todas ellas, como es obvio, las que más fáciles resultan de detectar, desde la lejanía cronológica, son las relacionadas con los saberes científicos que fueron adoptados por el mundo árabe medieval mediante un proceso voluntario y absolutamente consciente. Las traducciones de obras de los grandes científicos del mundo griego, que constituyeron la base de las ciencias árabes —denominadas “ciencias extranjeras”— son el ejemplo por excelencia de ese proceso realizado casi *in vitro*.

Frente a esa transmisión premeditada y altamente controlada, es de suponer que habría influencias que se ejercían de un modo más espontáneo, a través de un proce-

so de transmisión realizado *in vivo*, debido al contacto físico del mundo árabe con las culturas que lo rodeaban. Esas influencias son las más difíciles de precisar, pues están relacionadas con distintos usos y costumbres, y no con saberes de los que residen en las escrituras. Parte de esta problemática parece que forma la cuestión de la posible asociación entre la figura de la *hetaira* y la de la *qayna* (singular de *qiyān*).

El objetivo fundamental del presente trabajo es establecer una comparación compleja entre estas dos figuras más allá de los estereotipos de la *qayna* como cantora y la *hetaira* como prostituta. En este proceso de comparación subyace la intención de ver en la figura de la *qayna* una posible influencia de la *hetaira*. Sin embargo, es de aclarar que el presente estudio se ha realizado con plena conciencia de que las reflexiones sobre dicha cuestión difícilmente pueden rebasar los límites de lo hipotético.

Por lo que respecta a las fuentes consultadas, se ha hecho una selección de obras significativas, entre las cuales destacan:

1. Sobre las *qiyān*: a) *La Risālat al-qiyān (La epístola de las esclavas cantoras)* de al-Āḥiz. b) *El Kitāb al-Aḡānī (El libro de las canciones)* de Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī. c) *Las mil y una noches*. d) *Las Murūy al-ḡahab (Praderas de oro)* de al-Mas‘ūdī. e) *El libro del brocado* de al-Waššā’.
2. Sobre las *hetairas*: a) El discurso *Contra Neera*, atribuido al orador Demóstenes. b) *Los Diálogos de las cortesanas* de Luciano de Samósata. c) *La Cena de los eruditos* (o *Banquete de los eruditos*) de Ateneo de Náucratis.

Por último, decir que quien ha realizado este estudio es consciente de lo difícil que es aportar nueva información sobre las dos figuras en cuestión, pues ambas están sumamente estudiadas. La humilde aportación del presente trabajo, por lo tanto, consiste en comparar y estudiar de manera conjunta a *hetairas* y *qiyān*, arrojando luz sobre todas sus dimensiones, de modo que los datos obtenidos de fuentes y bibliografía puedan conducir a unas conclusiones coherentes y, en la medida de lo posible, novedosas.

1. LA IMAGEN DE LA QAYNA A TRAVÉS DE LAS FUENTES LITERARIAS

1.1. Descripciónes físicas

La imagen física de la *qayna* es la de una mujer hermosa y joven¹, a cuyas cuali-

1. En los casos en los que hay referencias a aquellas *qiyān* que por su edad se salen del estereotipo de la muchacha joven y bella, lo que se comenta no es su físico, sino su arte y su función de transmisoras de la tradición musical.

dades físicas naturales se añan los adornos y trajes más exquisitos. Algunas fuentes árabes revelan cuáles eran las preferencias de las esclavas cantoras y de qué manera trataban de conseguir sus caprichos estéticos. En todo caso, la preocupación sobre su imagen física no era sólo suya; sus dueños se preocupaban igualmente por su imagen. Entre ellos, había fundamentalmente dos tipos: los que las compraban y poseían por sentir hacia ellas amor, atracción o admiración, y los que las compraban y vendían como un producto comercial, procurando sacar de ellas el mayor provecho posible.

Los primeros tenían interés en cuidar la imagen de las esclavas por dos motivos: primero, para que a ellos mismos les resultasen atractivas, y segundo, porque en sus atavíos se reflejaba la clase social y el refinamiento del propietario. En cuanto al segundo tipo de dueños, es obvio que, si cuidaban la imagen de las esclavas, era para poder venderlas antes y a mejor precio.

Aparte del hecho de ser esclavas, lo que también determinaba la apariencia de las *qiyān* era su condición de cantoras. Hilary Kilpatrick, a través de su estudio del *Kitāb al-Aghānī*, observa que la cualidad de *zarf*, palabra que en lengua árabe designa el refinamiento y la elegancia en la manera de vestir y comportarse, la poseían todos los músicos, mujeres y hombres, sobre todo en la época abasí². La imagen de las esclavas cantoras, en general, está caracterizada por una belleza física natural, envuelta en los adornos y vestimentas más vistosos.

Las *qiyān* quedan reflejadas en fuentes y estudios como un sinónimo no sólo de cantoras de voces prodigiosas o conocedoras de una infinidad de artes y ciencias, sino también de mujeres espectacularmente bellas³. La belleza era en ellas no sólo un encanto personal, sino un instrumento más de su profesión. Sin ella quedaría mutilado el complejísimo conjunto de placeres que éstas ofrecían, al no incluirse entre ellos el agrado de la vista. Al-Ŷāḥiẓ, basándose en esa particular “sinonimia” entre *qayna* y mujer bella, considera el efecto que la *qayna* produce a la vista como uno de los tres placeres relacionados con ella, siendo los dos restantes los referidos al oído y el tacto⁴.

2. Hilary Kilpatrick. *Making the Great Book of Songs: Compilation and the Author's Craft in Abūl-Faraj al-Iṣbahānī's Kitāb al-aghānī*. Londres: RoutledgeCurzon, 2003, p. 52.

3. Las referencias de carácter encomiástico están fundamentalmente relacionadas con las esclavas cantoras de alto nivel. Lejos de ellas, no es difícil imaginar que las esclavas que pasaban la vida en las tabernas cantando y bailando, o incluso prostituyéndose, no tendrían un físico tan prodigioso como las que convivían con califas y personajes de alto rango.

4. Al-Ŷāḥiẓ. *The Epistle on Singing-girls of Jahiz*. Trad. y ed. A. F. L. Beeston. Warminster: Aris and Phillips, 1980, cap. 47, p. 31.

En cuanto a las vestimentas de las esclavas cantoras, habría que decir que éstas diferían de aquellas de las mujeres libres. La mayoría de las noticias revelan su gusto por los colores y telas más llamativos, lo que hace suponer que en su manera de vestir habría ciertos detalles que permitirían reconocer su identidad artística. Elisa Mesa Fernández, en su exhaustivo estudio sobre la indumentaria en el *Kitāb al-Agānī*, apunta que “en cuanto al atavío de las cantantes, hay datos para pensar que era característico de su profesión”⁵. En términos generales, las fuentes revelan que entre las *qiyān* predominaba un gusto por los ropajes y adornos más exuberantes, al igual que su determinación a la hora de exigir lo que ellas mismas preferían.

Según Guthrie, la ostentación de los artistas⁶ era especialmente criticada por los piadosos. Dada la inmoralidad que se les atribuía, esas vestimentas podían verse como un pago por favores sexuales⁷. Respecto a ello, habría que pensar que algunas de esas acusaciones podrían corresponder a hechos reales. Si esas mujeres se compraban y vendían como objetos, el verse empujadas a actuar con el mismo cinismo con el que se compraban y vendían, parece una consecuencia absolutamente natural. Cabe imaginar que las *qiyān* tendrían exigencias materiales tanto con sus amantes como con sus dueños y parece que cuanto más distinguidas, mayor el grado de satisfacción de sus caprichos estéticos. En cuanto a las demás, lo más probable es que se tuvieran que conformar con las vestimentas que el gusto de sus dueños imponía sin tener la libertad de expresar sus deseos.

1.2. Cualidades intelectuales, artísticas y éticas

En la mayoría de las fuentes, las dotes artísticas e intelectuales de las *qiyān* están tratadas con el máximo aprecio y admiración. En cambio, las referencias a sus rasgos éticos y a su carácter son de una diversidad sorprendente, marcada de igual manera por los elogios más elevados o por las críticas más cáusticas.

Respecto a las dotes artísticas de las *qiyān*, se podrían destacar los siguientes puntos: en la era preislámica su figura solía estar asociada sólo a la música, al canto y, en ocasiones, al baile. A partir de la época de los califas ortodoxos su formación empezó a completarse con otras artes y ciencias, hasta que en la era abasí las *qiyān* bien formadas llegaban a ser mujeres verdaderamente sabias. Aparte de cantar y to-

5. Elisa Mesa Fernández. *El lenguaje de la indumentaria. Tejidos y vestiduras en el “Kitāb al-Agānī” de Abū l-Faraj al-Isfahānī*. Madrid: CSIC, 2008, p. 274.

6. La autora utiliza los vocablos *singer* y *entertainers*, lo que lleva a pensar que habla de ambos sexos. Aun así, hay que decir que ese tipo de insinuaciones suelen referirse a las cantoras.

7. Shirley Guthrie. *Arab Women in the Middle Ages. Private Lives and Public Roles*. Londres: Saqi Books, 2001, p. 117.

car varios instrumentos a la perfección, tenían una gran capacidad para componer y memorizar versos o canciones; dominaban a la perfección la lengua árabe y la retórica, fueran de origen árabe o no; tenían conocimientos de filosofía y astrología; conocían distintas ramas de las ciencias de la religión y sabían recitar el Corán; hacían teatro de sombras⁸ y juegos malabares; bailaban y sabían contar infinidad de historias las cuales memorizaban, al igual que hacían con los versos.

Aparte de las habilidades mencionadas, las *qiyān* dominaban otro arte más: el de la seducción. Al-Īāḥiẓ deja entender que la seducción y el flirteo están estrechamente vinculados al proceso de formación de las *qiyān* y a la figura de sus maestros. Éstos, aparte de formarlas como cantoras y músicas, les transmitían con su conducta ese arte, sin el cual no podrían desenvolverse en los ambientes en los que estaban obligadas a vivir⁹.

En términos generales, en cuanto a las referencias a los rasgos éticos y el carácter de las *qiyān*, se podría decir que son de tal diversidad que no permiten llegar a una conclusión sobre cuáles son las características predominantes. Lo que más bien predomina en las historias a través de las cuales se puede apreciar su lado ético son los contrastes. Las *qiyān* se presentan tan fieles y leales como engañosas, tan desdeñosas y altaneras como humildes, tan compasivas como interesadas y faltas de sensibilidad; aunque eso sí: sin que nunca se cuestione su alto nivel de inteligencia y saber estar.

1.3. Placeres y sentimientos

Como ya queda expuesto en los apartados anteriores, las características por las que las *qiyān* eran tan solicitadas y valoradas son tres, a saber: su arte, su belleza física y su intelectualidad. Estas cualidades hacían de ellas una fuente de placeres y sentimientos. Al-Īāḥiẓ dedica un apartado de su epístola sobre las esclavas cantoras a los placeres que ellas producían. La oración-clave de dicho apartado es característica de todo el conjunto de afirmaciones hiperbólicas que en distintas obras encontramos sobre ellas: “Dan al hombre una combinación de placeres que ninguna otra cosa en la faz de la tierra puede dar”¹⁰.

8. Sobre el teatro de sombras no he encontrado ninguna referencia en las fuentes que he consultado. Este arte es mencionado por Shiloah en: Amnon Shiloah. *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Aldershot: Scolar Press, 1995, p. 75.

9. Al-Īāḥiẓ. *The Epistle ...*, cap. 53, p. 35. Tanto al-Īāḥiẓ como al-Waššā’ describen con detalle varias prácticas que las *qiyān* utilizaban para seducir. Cf. Al-Īāḥiẓ. *Op. cit.*, caps. 48-51, pp. 31-34; al-Waššā’. *El libro del brocado*. Traducción, estudio e índices de Teresa Garulo. Madrid: Alfabuara, 1990, cap. 20, pp. 147-149.

10. Al-Īāḥiẓ. *Op. cit.*, cap. 47, pp. 30-31.

Aparte de los placeres de los sentidos, las *qiyān* inspiraban todo tipo de sentimientos y emociones, los que movían el alma y el espíritu de quien llegaba a conocer sus encantos. Esos sentimientos no siempre eran de un carácter positivo. Hay muchas historias que hablan de envidia, celos y desprecio. Pero entre todos los sentimientos hay un punto en común: que eran movidos por los mismos motivos que podían producir la admiración y el amor más extremos.

Entre todos los sentimientos que aparecen en las historias relacionadas con las *qiyān*, los más característicos son el amor y el *tarab*, término referido a la emoción que mueven con su arte. Amor y *tarab*, en algunas escenas se pueden distinguir con claridad, pero, en otras, parecen fundirse y formar un solo sentimiento, complejo y homogéneo, de manera que es imposible decidir si lo que lleva el *tarab* al extremo es un sentimiento amoroso que nace antes del placer que da la música o si el amor que sienten los hombres por las *qiyān* es fruto de ese éxtasis espiritual que produce su música. Respecto a esa complejidad emocional, Jean Claude Vadet, refiriéndose al contexto de la corte abasí, dice que el *tarab* es “el hermano gemelo del amor” y que la mejor manera de experimentarlo, en ese contexto, era en compañía de una esclava y una copa de vino¹¹.

En cuanto a los matices de los sentimientos amorosos que las *qiyān* inspiraban en los hombres, es de imaginar que éstos serían de diversa índole, desde el deseo sexual más pasajero hasta el amor más firme y arrollador, por el que un hombre podía llegar a perder su fortuna o, incluso, su misma vida. Y respecto a cómo ellas mismas experimentaban el amor, las noticias son muy diversas. Unas veces se presentan como mujeres faltas de sentimiento que actúan sólo según sus intereses materiales, y otras, como seres apasionados que se entregan al amor de manera espontánea mostrando la humildad y fidelidad más elogiables.

En el seno de la música árabe, el *tarab*, ese “hermano gemelo del amor” —según la caracterización de Vadet¹²—, es, en general, la emoción que produce la música. Según la definición de Amnon Shiloah, *tarab* es “la emoción movida en el alma del oyente, al igual que los diversos efectos de ésta”. Sobre el uso del término, el mismo autor afirma que en sus orígenes hacía referencia a “la emoción producida por la fina recitación de un hermoso poema” y que, más tarde, llegó a aplicarse tanto a los sentimientos producidos por la música como a la música misma. El abanico de los senti-

11. Jean Claude Vadet. *L'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*. París: Maisonneuve et Larose, 1968, pp. 223-224.

12. *Ibidem*.

mientos es muy amplio, “desde el placer más sutil hasta la excitación más intensa o, incluso, el éxtasis”¹³.

Lambert —que se basa en una definición de Shiloah similar a la que se ha consultado para este trabajo, pero extraída de otra obra— da un paso más allá y, entre los distintos matices del *ṭarab*, contempla también la posibilidad de la muerte como una manifestación extrema de la emoción¹⁴.

La mayoría de las anécdotas que revelan los efectos que tenían las actuaciones de las *qiyân* están dedicadas a los sentimientos más fervientes y apasionados. Eso no puede, por supuesto, eliminar la hipótesis paralela de que habría actuaciones que funcionarían como un complemento de menor importancia en los festines de la alta sociedad, según el momento o según el valor de los artistas invitados. Pero a ellas, y eso lo deja claro la lectura de las fuentes, no fue dedicada mucha tinta.

Las noticias sobre el *ṭarab* revelan que en ese mundo lleno de placeres, en cuyo centro vivían las esclavas cantoras, había un fondo espiritual considerable. A través de la música se buscaba la elevación del espíritu y, junto con ella, la catarsis. A esta última sólo se puede llegar por el camino de lo trágico y quizá sea por ello que el *ṭarab* presentase, con tanta frecuencia, matices de pura tragedia. Buscar el *ṭarab* era buscar la catarsis, y si el precio de ésta era la pérdida de la cordura, o la misma muerte, había que pagarlo por igual. Las *qiyân*, aparte de ofrecer placeres y diversión, eran un instrumento vivo de catarsis; un instrumento a cuyos pies podían rendirse los personajes más ilustres.

2. LA HETAIRA Y EL CONTEXTO DE LA POLIS

Para cualquier estudio relacionado con la mujer en la antigua Grecia es fundamental la comprensión de la antítesis entre el espacio del *oikos* (casa u hogar), destinado a las actividades femeninas, y el de la *polis* (la ciudad-estado de la antigua Grecia), regido exclusivamente por los hombres¹⁵. Al grupo humano que constituía el *oikos*, aparte de los esposos y los hijos legítimos de éstos, pertenecían los esclavos y también las concubinas del *kyrios*: el esposo, padre de familia y señor de todos los bienes del *oikos*, incluidos los esclavos. Y si bien no se consideraba legítimo que la esposa

13. Amnon Shiloah. *Music in ...*, p. 16.

14. J. Lambert. “*Ṭarab*”. *Encyclopédie de l’Islam*², vol. IX, pp. 227-228.

15. He seguido este esquema clásico por considerar su funcionalidad respecto a los objetivos del presente trabajo. Aun así, habría que decir que muchos autores cuestionan esta distinción entre *oikos* y *polis*, proponiendo, en su lugar, unos análisis basados en los conceptos de lo privado y lo público. V. más sobre dicha problemática en Marilyn Katz. “Ideology and «The Status of Women» in Ancient Greece”. *History and Theory*, vol. 31, núm. 3 (1992), pp. 84-85.

mantuviere relaciones sexuales con los esclavos, en el caso del esposo no ocurría lo mismo. Los hombres casados tenían derecho a tener relaciones con sus esclavas de servicio (*doulai*), sus concubinas¹⁶ (*pallakai*) y también con *hetairas* y *pornai*¹⁷. Los hijos que las esclavas y concubinas tenían con sus amos crecían en la misma casa que los hijos de la esposa legal, pero eran considerados ilegítimos y no siempre tenían derecho a la herencia de su padre¹⁸.

La mujer libre, por lo tanto, vivía encerrada en la intimidad del *oikos* y allí “su función consistía en asegurar la transmisión del patrimonio por la procreación de hijos legítimos, y la conservación del mismo mediante una buena gestión de los asuntos domésticos”¹⁹. Sin embargo, había mujeres que se libraban de ese aislamiento y que circulaban por los espacios públicos con una mayor libertad. Éstas podían ser las esclavas que realizaban determinadas tareas fuera del *oikos*, las mujeres humildes y las prostitutas. Estas últimas, fueran de la clase que fueran, no sólo tenían acceso a la *polis* como transeúntes huidizos, como era el caso de las mujeres de clase baja y las esclavas, sino que desempeñaban en ella un papel mucho más constante.

Si la mujer respetable servía a la *polis* de manera indirecta, a través del cuidado del *oikos*, la prostituta era aquella persona que, con su presencia femenina en la *polis*, independientemente de sus servicios sexuales, llenaba el vacío de la ausencia de las mujeres recluidas. Aparte de ello, el interés de la prostitución en la Grecia antigua reside en el hecho de que muchas de las mujeres que se prostituían, o que eran conducidas a la prostitución, aparte de sus artes amatorias, ofrecían a la *polis* —se entiende que a los hombres de la *polis*— sus charlas de alto nivel, sus silogismos filosóficos, su música, sus juegos de acrobacia y un sinnúmero de artes, las que podían resultar tan placenteras como el *eros* comprado o quién sabe si incluso más.

2.1. La prostitución femenina en la antigua Grecia

Hoy en día contamos con numerosos estudios sobre la prostitución en la antigua Grecia. En ellos aparecen diversos criterios para la clasificación de los distintos tipos de prostitutas. Entre ellos, el más fiable parece ser el relacionado con la diferencia entre las prostitutas públicas y las prostitutas privadas.

16. Las concubinas podían ser *hetairas* o no.

17. Según la percepción más tradicional de los términos, las *pornai* son las prostitutas de baja condición, mientras que las *hetairas* son conocidas por su alto nivel intelectual y económico. Ambos términos se analizarán más adelante.

18. Estos datos son más bien relativos a la sociedad ateniense. Cf. Claude Mossé. *La mujer en la Grecia clásica*. Trad. Celia María Sánchez. Madrid: Nerea, 1990, pp. 54-87; Sarah B. Pomeroy. *Diosas, ramerías, esposas y esclavas*. Trad. Ricardo Lezcano Escudero. Madrid: Akal, 1987, pp. 97-111.

19. Claude Mossé. *Op. cit.*, p. 99.

Andreas Lentakēs, en su monografía sobre la prostitución en la Grecia antigua, sigue esta distinción. La conclusión a la que se llega al leer los capítulos correspondientes de la obra es que la diferencia fundamental entre las dos clases era que las públicas eran esclavas y vivían encerradas en prostíbulos²⁰, mientras que las privadas podían ser libres, libertas o esclavas que ejercían su profesión en lugares y circunstancias distintos, según su *status* y características particulares.

Como es obvio, los tipos de prostitutas que pertenecían a esta segunda clase eran muy diversos, entre los cuales el autor distingue cuatro: 1) Las prostitutas baratas que ejercían su profesión en la calle. 2) Las que frecuentaban las tabernas. 3) Las que frecuentaban los baños públicos. 4) Las que frecuentaban los festines y *symposia* y entretenían a los *symposiastai* o comensales con sus artes, su conversación y sus servicios sexuales. Éstas podían ser las tañedoras de *aulos* (las *aulētrides* —o *aulétridas*, en su adaptación al castellano—), las danzarinas (*orchēstrides*), una especie de juglaresas o cómicas que realizaban juegos mímicos y de entretenimiento (las llamadas *mimades*) y las *hetairas*²¹.

2.2. Características principales de las *hetairas*

Para el estudio de la figura de las *hetairas* se utiliza, muchas veces, la oposición entre los términos *hetaira* y *pornē* (en plural, *pornai*). Leslie Kurke, en su obra *Coins, Bodies, Games and Gold*, dedica un capítulo a este binomio y a las verdades y mitos que lo acompañan²². Kurke afirma que, según la percepción tradicional de los términos, la diferencia entre *hetairas* y *pornai* reside en una cuestión de *status*:

“La *hetaira* es una 'cortesana' o 'amante', normalmente mantenida por uno o dos hombres sólo, a quienes sirve de compañera en los *symposia* y otras diversiones atendiendo, asimismo, a sus deseos sexuales. La *pornē*, en cambio, es la prostituta corriente de la calle o aquella que ocupa los prostíbulos, la que ofrece sexo, a cambio de un pago, a una larga y anónima clientela”²³.

20. Para todo lo relativo a esta primera clase, véase Andreas Lentakēs. *Ēporneia (La prostitución)*. T. 3 de la tetralogía *O erōtas stēn archaia Ellada (El amor en la antigua Grecia)*. Atenas: Kastaniōtēs, 2000, pp. 32-154.

21. *Ibidem*, pp. 155-233. De esta clasificación sólo falta lo relativo a la prostitución sagrada, a la que Lentakēs dedica un capítulo aparte. En términos generales, la prostitución sagrada consistía en la prestación de servicios sexuales en determinados lugares sagrados a cambio de una serie de recompensas materiales, en forma de dinero o valiosos regalos. Dichos servicios se prestaban en beneficio del templo y, por consiguiente, de la divinidad a la que estaba dedicado.

22. Se trata del capítulo 5, titulado “The *Hetaira* and the *Pornē*”. Cf. Leslie Kurke. *Coins, Bodies, Games and Gold*. Princeton: Princeton University Press, 1999, pp. 175-219.

23. *Ibidem*, p. 178.

Kurke apunta que ambos términos suelen utilizarse indistintamente en las fuentes, por lo que resulta difícil distinguir con claridad los límites entre el *status* de las *hetairas* y el de las *pornai*. Tanto unas como otras podían ser libres o esclavas, al igual que podían depender de un proxeneta o ejercer su profesión de manera libre. La autora añade que, además de las prostitutas que recibían las denominaciones citadas, había un gran número de “mujeres de un *status* incierto” como podían ser las flautistas²⁴, las acróbatas y las danzarinas que actuaban en los *symposia*, hecho que genera la siguiente pregunta: “Cuando ellas ofrecían servicios sexuales (lo que es obvio que hacían con frecuencia), ¿eran *hetairas* o *pornai*?”²⁵.

Los dos términos, *pornē* y *hetaira*, llevan ya de por sí, por su etimología, una carga semántica que marca una división cualitativa entre ellos. El primero proviene del verbo *pernēmi*, que significa “vender”, por lo que *pornē*²⁶ es la mujer que se vende, sin márgenes de interpretaciones paliativas. En cambio, *hetaira* significa, literalmente, “amiga” o “compañera”²⁷.

A pesar de los muchos matices que tenía el término en sí, y a pesar de que no todas las *hetairas* vivían y actuaban de la misma manera, por motivos metodológicos resulta conveniente enfocar a lo que fue el prototipo de *hetaira* de alto nivel, cuyas características eran, más o menos, determinadas: Las *hetairas* solían ser extranjeras²⁸. Empezaban su vida siendo libres o esclavas, pero de esta última condición podían librarse con los años comprando su libertad.

Las jóvenes destinadas a ese oficio solían ser elegidas por sus cualidades físicas. Recibían una alta formación desde una edad muy temprana, normalmente en las casas de aquellas *hetairas* que por su avanzada edad ya no podían dedicarse al *hetairein*, que es como se llamaba el ejercer el oficio de la *hetaira*²⁹. Esa primera formación,

24. En el texto original “flute-girls”. Seguramente, traducción del término *aulērides* (tañedoras de *aulos*).

25. *Ibidem*, pp. 178-179.

26. V. “Pornē” y “pernēmi”. En J. B. Hofmann. *Etymologikon lexikon tēs archaias ellēnikēs* (Diccionario etimológico del griego antiguo). Trad. Antōnios Papanikolaou. Atenas: s. e., 1974, pp. 339 y 320, respectivamente.

27. En su versión masculina, *hetairos*, la palabra tiene el mismo significado. *Hetairoi* (en plural) se llamaban también los compañeros de los *symposia*. V. *hetaros* (vocablo que posteriormente dio lugar a *hetairos*, masculino de *hetaira*). En J. B. Hofmann. *Op. cit.*, p. 108. La letra “h” en las transliteraciones de las palabras *hetairos* y *hetaira* simboliza el espíritu áspero que lleva la letra *epsilon*, equivalente a la “e” latina. En griego clásico *ἔταιρος* y *ἔταιρα*. Dicho fenómeno no existe en griego moderno, por lo que el título de la monografía de Andreas Lentakēs sobre las *hetairas* se ha transliterado como *Oi etaires* (*Las hetairas*).

28. Como el espacio geográfico que hoy denominamos Grecia antigua estaba dividido en *poleis* (plural de *polis*, la ciudad-estado), ser extranjero en una *polis* griega podía significar simplemente tener como lugar de origen la *polis* colindante.

29. Un dato sumamente curioso al respecto es que, muchas veces, las *hetairas* introducían a sus mismas hijas en el oficio.

centrada fundamentalmente en los buenos modales y las artes amatorias, se completaba con clases de filosofía, música, mímica y otras artes, al igual que con el contacto con los intelectuales que frecuentaban los *symposia* o con los que convivían de manera ocasional o permanente.

Ese fenómeno de la convivencia, fuera por cortos o largos períodos de tiempo, sólo es característico de las *hetairas*. Mientras que las *pornai* hacían una especie de “trabajo a destajo”, las *hetairas* ofrecían plenamente su presencia conviviendo con los hombres, acompañándolos a los *symposia*, a los viajes de comercio y hasta a las expediciones militares. El precio de su compañía solía ser tan alto que muchas de ellas llegaban a ser dueñas de grandes fortunas.

Cuanto más altas eran sus cualidades físicas, intelectuales y artísticas, más alto el nivel de vida que alcanzaban al lado de los hombres ilustres, hecho que les concedía unas libertades absolutamente excepcionales para las premisas sociales y éticas de la *polis*. Claude Mossé afirma que las *hetairas* “eran las únicas mujeres verdaderamente libres de la Atenas clásica”³⁰.

3. COMPARACIÓN ENTRE HETAIRAS Y QIYĀN

Hetairas y *qiyān*, aun siendo dos figuras que pertenecen a épocas y ámbitos geográficos distintos, comparten muchos rasgos entre sí. Entre ellos son de destacar dos: su intelectualidad y la fuerza de su presencia dentro de determinados espacios públicos, a los que sus coetáneas no solían tener acceso. Estas características son importantes, sobre todo, porque constituyen una especie de cordón umbilical que une a las dos figuras, pero, también, por ser elementos diferenciadores entre ellas y las demás mujeres de sus respectivos ámbitos culturales y geográficos.

Pero entre *hetairas* y *qiyān* no sólo hay semejanzas. Para llegar a considerar interesante u oportuna la comparación entre dos objetos, antes hay que dar por supuesto que entre ellos, aparte de rasgos comunes, hay diferencias. Si no, la comparación no tendría sentido. Aun cuando lo que se quiere destacar es la semejanza, las diferencias no se pueden ignorar. Por lo tanto, en el presente apartado, la comparación se basará tanto en las similitudes como en las diferencias, indistintamente.

3.1. Descripción física de ambas figuras

Por lo que respecta a las descripciones o representaciones físicas de ambas figuras, lo primero que observa quien intenta abordarlas es que en el caso de las *qiyān* contamos sólo con fuentes textuales, mientras que el estudio de las cualidades físicas

30. Claude Mossé. *Op. cit.*, p. 68.

de las *hetairas* se puede basar en testimonios textuales, escultóricos y pictóricos. En el primer caso, la ausencia de fuentes no textuales se debe a las prohibiciones que la religión musulmana impone respecto a las representaciones iconográficas.

En cuanto a las muestras escultóricas, habría que decir que éstas permiten abordar sólo la imagen más prototípica de la *hetaira*. Lejos de la escultura, imágenes de *hetairas* encontramos sobre los distintos tipos de recipientes de cerámica de la época, las cuales revelan más sobre su actitud que sobre su físico, debido a las particularidades técnicas del arte vascolar. En este tipo de representaciones las *hetairas* aparecen conversando, recibiendo regalos o dinero, regateando el precio de sus servicios, hilando, escanciando vino, bebiendo, bailando y tocando música, o participando en escenas eróticas. El carácter de estas últimas puede ser desde muy sutil y sugerente hasta absolutamente explícito, es decir, puramente pornográfico; nunca mejor dicho, puesto que el término “pornografía” deriva del étimo *pornē*³¹.

Antes de proceder a la comparación, habría que hacer una observación respecto a la figura de la *hetaira* en las fuentes textuales y en las fuentes iconográficas. Entre unas y otras parece que hay un cierto contraste: en las muestras iconográficas aparece siempre una imagen prototípica —sea más cercana a la realidad, como es el caso de las esculturas, o más lejana, como es el caso de las pinturas esquemáticas del arte vascolar—, mientras que en las fuentes escritas las referencias son de muy diversa índole y pueden oscilar desde el elogio hasta la caricaturización.

Este contraste es un elemento que, a su vez, genera otro contraste a la hora de establecer una comparación entre *hetairas* y *qiyān*. Ambas figuras comparten las características de la elegancia sofisticada y la belleza, pero sólo en lo que respecta a su imagen más prototípica. Lejos de esta última, y enfocando a las fuentes escritas, se puede decir que la imagen de las *hetairas*, a diferencia de aquella de las *qiyān*, aparece menos idealizada en las fuentes.

Como ya hemos visto en el apartado dedicado a las *qiyān*, la hermosura era una característica imprescindible a la hora de considerar si eran dignas de ser compradas y de recibir una alta formación. Lo mismo ocurría con aquellas niñas o jóvenes que empezaban su vida como esclavas y que eran comparadas con el objetivo de ser instruidas como *hetairas*. En el discurso *Contra Neera* se dice de la proxeneta Nicáreta —la que había comprado siete niñas para convertirlas en *hetairas* y explotarlas—

31. En las descripciones de los especialistas que acompañan los recipientes de cerámica, casi siempre se habla de *hetairas* y nunca de *pornai*, lo que Andrew Dalby pone en tela juicio, señalando que es impreciso atribuir al artista una intención que la obra no siempre revela. Cf. Andrew Dalby. “Levels of Concealment: The Dress of *Hetairai* and *Pornai* in Greek Texts”. *Women’s Dress in the Ancient Greek World*. Ed. Lloyd Llewellyn Jones. Londres: Duckworth, 2002, p. 112.

que era “hábil en reconocer la belleza natural de las niñas pequeñas, entendida, además, en criar y educar con destreza, una mujer preparada en esta técnica y que había reunido medios de vida con estos oficios”³².

Las muestras de admiración de la belleza, tanto de las *qiyān* como de las *hetairas*, son numerosas en las fuentes. Aun así, habría que insistir, una vez más, en la idea de que no todas las jóvenes que se encontraban implicadas en estos oficios eran de un físico tan prodigioso como el que corresponde a las referencias más encomiásticas. Pero, a pesar del hecho de que dicha observación se pueda aplicar a ambas figuras, los contrastes que aparecen en las fuentes escritas no afectan de igual manera a *hetairas* y *qiyān*.

En el caso de las fuentes griegas, el contraste más característico es el formado por el binomio “juventud-vejez”, acompañado por las respectivas connotaciones de florecimiento y decadencia. La mayoría de las referencias a la *hetaira* privada de los dones de la juventud y la belleza son de carácter satírico, y la insistencia en criticar los defectos físicos es una constante en las fuentes.

En cuanto a los rasgos más característicos de la estética de las *hetairas*, Lentakēs destaca las joyas, los ropajes vistosos, el maquillaje, los tintes de cabello, las pelucas, los peinados extravagantes y las cintas para decorarlos, las prendas que sujetaban el pecho o las nalgas, los postizos para distintas partes del cuerpo y los tacones altos³³.

Respecto a este mismo tema, la gran diferencia entre *hetairas* y *qiyān* es la visión de los autores a la hora de comentar los distintos trucos estéticos. En el caso de las *hetairas*, los comentarios suelen ser sumamente sarcásticos, hasta tal punto que parecen ser producto de una intención de ridiculizar a las mujeres, confiriendo a sus trucos de estética la condición de engaños. En cambio, este tipo de información sobre las *qiyān* no lleva ninguna carga emocional.

Más allá de lo emocional o ideológico, *hetairas* y *qiyān* parecen compartir ciertas características. La primera está asociada a una cuestión de *status*: tanto entre las primeras como entre las segundas, aquellas que más cerca estaban del prototipo de la *prima inter pares* eran de una elegancia que, la mayoría de las veces, no se podía distinguir de aquella de las mujeres nobles o libres. Respecto a las menos distinguidas, parece que los elementos que caracterizan a ambas figuras son el gusto por lo vistoso y una apariencia que es, de alguna manera, característica de su profesión.

32. Demóstenes [atribuido a]. *Contra Neera*. En *Discursos privados II*. Intr., trad. y notas José Manuel Colubi Falcó. Madrid: Gredos, 1983, p. 290.

33. Cf. Andreas Lentakēs. *Oi etaires (Las hetairas)*. T. 4 de la tetralogía *O erōas stēn archaia Ellada (El amor en la antigua Grecia)*. Atenas: Kastaniōtēs, 1999, pp. 23-40.

Esa apariencia es, por supuesto, distinta en *hetairas* y *qiyān*. Lo que hace que la manera de vestir y adornarse de las esclavas cantoras resulte llamativa son —sobre todo— los colores vivos, las telas abundantes y rebuscadas, y las joyas. En cambio, el aspecto de las *hetairas* podía tener todo eso más cualquier elemento que pudiera provocar la atracción sexual de los hombres, como era la costumbre de dejar al descubierto ciertas partes del cuerpo³⁴.

Concluyendo, pues, se podría decir que las descripciones de las *qiyān* son siempre de un carácter decoroso, “aptas para todos los públicos”, como diríamos hoy en términos cinematográficos, mientras que la imagen de las *hetairas* parece estar dirigida a un público de adultos, por eso de que unas veces van vestidas y bien vestidas; otras, tapadas con las más sugerentes transparencias; y otras, desnudas como Afrodita surgió del mar.

3.2. *Hetaïras* y *qiyān* en las artes amatorias y escénicas

Como las *hetairas* son, fundamentalmente, conocidas como las prostitutas de lujo de la antigüedad griega, y como la característica principal de las *qiyān* es su condición de cantoras, en principio se podría pensar que las artes amatorias corresponden a las primeras y las artes escénicas a las segundas. Sin embargo, cuando las dos figuras se estudian de una manera más profunda, resulta más que obvio el hecho de que esta visión esquemática no represente de manera absoluta la realidad.

En cuanto a cómo y dónde se ejercían las artes de *hetairas* y *qiyān*, resulta sorprendente comprobar distintas coincidencias. Entre ellas consta la semejanza de los ambientes a los que se las suele asociar, es decir, los *symposia* (plural de *symposion*) en el caso de las *hetairas*, y los *mayālis* (plural de *maylīs*) en el caso de las *qiyān*. La palabra *symposion* está compuesta por la preposición *syn* (con) y el sustantivo *posis* (la acción de beber), lo que revela que en sus orígenes fue una reunión entre amigos en la que se compartían los placeres del vino, de la música y de la buena conversación.

Si se quisiera hablar del *symposion* de una manera generalizada, se podría decir que éste era una especie de banquete celebrado por hombres distinguidos de la ciudad que, aparte del vino y la música, podían compartir opiniones políticas, conversaciones filosóficas y placeres sexuales: con efebos, *hetairas*, *aulétridas* u otras jóvenes de las que exponían sus habilidades artísticas en los *symposia*.

34. Dalby estudia los niveles de dicha costumbre entre las distintas clases de prostitutas en el mundo griego en Andrew Dalby. “Levels of ...”, pp. 111-124.

Siendo éstas las características del *symposion*, es obvio que las mujeres respetables no podían acceder a él³⁵. Lo mismo ocurría con los *ma'yālis*. Celia del Moral, que ha estudiado las diferencias y semejanzas del *symposion* y el *ma'yālis*, señala que en ambos tipos de reunión “los participantes eran todos del sexo masculino” y que “sólo en muy raras ocasiones le estaba permitido a una mujer participar en la reunión al mismo nivel que los comensales”. En lo que se refiere a la presencia femenina en los *ma'yālis*, la autora menciona: a) a las esclavas que servían el vino, b) a las *qiyān*, y c) —a modo de ejemplos de excepción— casos como los de la poetisa granadina Ḥafṣa al-Rakūniyya y la princesa Wallāda de Córdoba, quienes, por su nivel social e intelectual, se movían con cierta libertad en este tipo de eventos³⁶.

El término *ma'yālis* proviene de la raíz “y-l-s”, asociada, principalmente, a la acción de “sentarse”. Aunque desde el punto de vista estrictamente formal la palabra indica el lugar donde dicha acción se realiza, el término tiene muchas acepciones, las más significativas de las cuales son aquellas de “consejo”, “tribunal”, “asamblea”, “reunión”, “sesión”, “sala de conferencias, de reuniones, de audiencias”³⁷. La evolución del término desde la época preislámica hasta hoy comprende reuniones de distintos propósitos, pero el tipo de *ma'yālis* que aquí nos concierne es aquel que se suele traducir como sesión o tertulia literaria³⁸.

Visto el panorama general de *ma'yālis* y *symposia*, habría que recordar que ambos tipos de reunión se regían por una atmósfera de erotismo. Este último, en el caso del *symposion* se manifestaba de una manera más explícita, la que podía llegar a lo puramente sexual, mientras que en los *ma'yālis* el erotismo impregnaba el ambiente como un aura invisible³⁹. La decisión, pues, de hablar de artes amatorias en el presente trabajo se debe precisamente a esa coincidencia y no al hecho de que las *hetairas* fueran unas expertas en estas materias por su condición de prostitutas.

35. Respecto a ellas, las escasas excepciones de las que tenemos noticia conciernen a mujeres vinculadas con los círculos filosóficos, las que podían ser *hetairas* o no. Cf. Joan B. Burton. “The Function of the Symposium Theme in Theocritus’ *Idyll 14*”. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 33 (1992: Fall), pp. 232-235.

36. Cf. Celia del Moral. “Las sesiones literarias (*ma'yālis*) en la poesía andalusí y su precedente en la literatura simposiaca griega”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 48 (1999), p. 265. La idea de emprender el presente estudio surgió durante una conversación con la Dra. del Moral sobre el artículo que acabo de citar, por lo que le debo mi más sincero agradecimiento.

37. Cf. Julio Cortés. *Diccionario de árabe culto moderno: árabe-español*. Madrid: Gredos, 1996, pp. 178-179, raíz “y-l-s”.

38. Para la evolución del concepto a lo largo del tiempo, v. AA.VV. “*Madjilis*”. *Encyclopaedie of Islam*², vol. V, pp. 1027-1080 (especialmente I. In Social and Cultural Life, pp. 1031-1033); Celia del Moral. *Op. cit.*, pp. 259-260.

39. Es de imaginar que no todos los eventos en los que participaban las *hetairas* y las *qiyān* eran *simposia* y *ma'yālis* propiamente dichos. Aun así, aun cuando se trataba de reuniones algo alejadas de estos prototipos, parece que la atmósfera y algunos contenidos podían ser iguales.

Por lo que respecta al término “artes amatorias”, es de señalar que el uso que aquí se le asigna es el mismo que de él hace Ovidio en su *Ars Amatoria*, es decir, el que comprende cualquier práctica concebida para facilitar el éxito en las relaciones amorosas⁴⁰. Las artes amatorias de Ovidio coinciden, en muchos puntos, con aquellas que ejercían *hetairas* y *qiyān*, sobre todo en lo que se refiere a los buenos modales y la elegancia. Recordemos que Kilpatrick, a raíz de sus estudios sobre el *Kitāb al-Agānī*, observa que una de las características de las cantoras y los músicos era la cualidad de *zarf*, el cumplimiento de las reglas del saber estar⁴¹. En cuanto a las *hetairas*, las fuentes dejan también constancia de sus modales refinados.

Hetairas y *qiyān* eran igualmente hábiles en el ejercicio de las artes amatorias. Aun así, habría que insistir, de nuevo, en el hecho de que los autores que escriben sobre las esclavas cantoras guardan siempre un cierto decoro, de manera que los lectores actuales podemos saber mucho sobre su vida amorosa, pero nada sobre su vida sexual. En cambio, en el caso de las *hetairas*, las fuentes⁴² nos dan a conocer hasta los más mínimos detalles de sus encuentros íntimos, a veces presentados de manera absolutamente obscena.

Pero *hetairas* y *qiyān* no sólo dominaban las artes amatorias. Tanto unas como otras eran dueñas de una cultura poco accesible a las demás mujeres de sus respectivas épocas. Dicha evidencia sugiere la comparación entre dos conceptos: *adab*, respecto a las *qiyān*, y *paideia*, respecto a las *hetairas*. El término *adab* designaba, originariamente, las reglas del buen comportamiento. Éstas fueron enriqueciéndose a lo largo del tiempo hasta dar lugar a un *adab* caracterizado por unos modales de corte aristocrático, acompañados por una considerable carga de conocimiento. Dicho conocimiento estuvo siempre tan centrado en las letras, que hoy en día el término ha llegado a utilizarse, mayoritariamente, en su acepción de “literatura”⁴³.

La figura clásica del *adīb* (el “dueño” del *adab*), por lo tanto, era la del hombre cuya definición encaja perfectamente en todo el conjunto de las acepciones que Julio Cortés asigna a la palabra en su diccionario: “educado, de buenos modales, culto, escritor, hombre de letras”⁴⁴. El uso de la palabra “hombre”, aquí, no representa la

40. A pesar de que la obra de Ovidio pertenezca al mundo romano, aquí se ha considerado oportuno utilizarla —como una especie de apoyo teórico— por su valor universal. Cf. Ovidio. *Arte de amar. Remedios de amor*. Intr., trad. y notas Juan Luis Arcas Pozo. Madrid: Alianza, 2000.

41. Cf. Hilary Kilpatrick. *Making the ...*, p. 52.

42. Fuentes textuales y no textuales. El arte vascular, por ejemplo, aporta información valiosa sobre las distintas prácticas sexuales e incluso sobre los objetos implicados en ellas como olisbos, recipientes de aceite, etc.

43. V. más en F. Gabrieli. “Adab”. *Encyclopédie de l’Islam*², vol. I, pp. 180-181.

44. Cf. Julio Cortés. *Diccionario de ...*, pp. 12-13, raíz “a-d-b”.

ecuación tradicional que iguala a “hombre” con “ser humano”, ya que *udabā'* (plural de *adīb*) —podríamos decir que “oficialmente reconocidos”— sólo podían ser los hombres. Pero eso ocurría según las formas establecidas por la androcracia. En su esencia, la cultura estaba impregnada de las aportaciones de la mujer.

La *qayna* no sólo era una mujer que se dedicaba a seducir o a entretener a los hombres con sus habilidades artísticas. En realidad, las *qiyān* más cultivadas eran dueñas de una cultura tan vasta que obliga a que hoy en día las clasifiquemos entre los exponentes del *adab* de su época, aunque sea de un *adab* “no oficial”.

En el mundo heleno, el equivalente del término *adab* es el concepto de *paideia*, la educación fundamentalmente centrada en lo que hoy llamaríamos “humanidades” o, incluso, “cultura general”⁴⁵. Esa visión humanista de la educación está vinculada a la concepción de la *polis* griega como comunidad que vive en continua búsqueda de la *aretē*, el estado de perfección de los individuos y de los valores por los que éstos se rigen.

En cuanto a las *hetairas*, su *paideia* se puede apreciar a través de sus habilidades retóricas, poéticas y filosóficas⁴⁶. Éstas se manifiestan por medio de un lenguaje caracterizado por genialidades de todo tipo: citas de obras dramáticas y filosóficas, ingeniosos juegos de palabras y un sentido del humor siempre avisado y casi siempre escabroso.

Retórica, poesía y filosofía formaban también parte de la preparación de las *qiyān*. *Paideia* y *adab* se reflejaban en la elocuencia de *hetairas* y *qiyān* de igual manera. El arte de la conversación, dominado tanto por unas como por otras, constituía uno de los puntos más valorados de su personalidad.

Por lo que respecta a las artes escénicas, es obvio que, en términos esquemáticos, éstas están más ligadas a la figura de las *qiyān*, cuya función principal era aquella que correspondía a su condición de tañedoras de instrumentos y cantoras, aunque habría que recordar que podían también dominar otras artes como el baile, los juegos malabares y el teatro de sombras. Sin embargo, no hay que olvidar que las *hetairas* estaban también implicadas en estas mismas artes. Aparte de las *hetairas* más destacadas

45. La obra más clásica sobre la *paideia* en el mundo griego es el exhaustivo estudio que Werner Jaeger realizó sobre el tema a principios del siglo pasado. La obra se editó por primera vez en alemán en 1933. V. traducción al castellano en Werner Jaeger. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. Trad. Joaquín Xirau (libros I y II); y Wenceslao Roces (libros III y IV). México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

46. McClure basa su análisis sobre la *paideia* de las *hetairas* en estas habilidades. De su estudio se puede deducir que la implicación de las *hetairas* en la filosofía se puede demostrar con certeza, mientras que sobre sus producciones poéticas la información con la que contamos es de menor claridad. Cf. Laura K. McClure. *Courtesans at Table. Gender and Greek Literary Culture in Athenaeus*. Nueva York: Routledge, 2003, cap. 3 “The Witticisms of Courtesans and Attic *Paideia*”, pp. 79-105.

—a las que solemos imaginar sentadas al lado de los hombres más ilustres de la *polis* hablando de filosofía y disfrutando de los deleites del vino y del *eros*—, no se puede ignorar el hecho de que, en los *symposia*, las representaciones de las artes escénicas las llevaban a cabo mujeres que en las fuentes reciben, con mucha frecuencia, el nombre de *hetairas*.

Por lo general, exceptuando a las *hetairas* de alto nivel, todas aquellas mujeres que se dedicaban a entretener a los hombres con sus artes en los *symposia* eran, en unas ocasiones, consideradas *pornai*, y en otras, *hetairas*. Aun así, parece que el mayor peso de esta cuestión recae sobre el segundo término. Como prueba de ello sírvase la existencia del término *pezai hetairai*, el que se refería a las *hetairas* que ejercían de simples acompañantes frente a aquellas que desempeñaban una función artística. En cambio, en el caso de las *pornai* no contamos con matices terminológicos de este tipo. Los detalles de esta cuestión terminológica, a la vez que conceptual, son los que quedarán expuestos a continuación.

En cuanto a su función en los *symposia*, las *hetairas* se dividían en dos clases: las *pezai* (en singular, *pezē*)⁴⁷, las que no estaban instruidas en ningún arte en concreto, y las que sí se dedicaban a una actividad artística determinada. Estas últimas recibían distintas denominaciones según su “especialidad”. La mayoría de ellas eran *mousourgoi* (músicas, en general), aunque también podían ser cantoras, *mimades* (las que realizaban juegos mímicos), *orchēstrides* (danzarinas) y *thamatopoiotai*⁴⁸ (juglaresas o realizadoras de números de acrobacia). Entre las músicas, las más célebres eran las *aulētrides* (*aulétridas* o tañedoras de *aulos*), aunque tenemos también noticia de tañedoras de otros instrumentos como las *tympanistriaiai*, *sambykistriaiai* y *krotalistriaiai* (tañedoras de tambor, de sambuca y de crótalos, respectivamente)⁴⁹. Pero es más: algunos de estos términos, los que revelaban una función artística concreta, muchas veces iban acompañados por el término *hetaira*, como, por ejemplo, *orchēstris hetaira*⁵⁰.

47. Literalmente el término significa “prosaico” (en oposición a “poético”), o “el que va a pie” o “peatón” (originariamente, en oposición a quien iba a caballo). Donnegan recoge la acepción del término como apelativo de las *hetairas*: “*pezai hetairai*, mere courtezans, who do not disguise their trade by being also musicians as the *aulētrides*”. (Los términos subrayados son transliteraciones de palabras que en el original aparecen en griego.) V. “*Pezos*”. James Donnegan. *A New Greek and English Lexicon*. Boston: Gray and CO, 1841, p. 972.

48. Literalmente, “creadoras de maravillas”.

49. Cf. Laura K. McClure. *Courtesans at ...*, pp. 21-22; Hans Herter. “Il mondo delle cortigiane e delle prostitute”. *Le donne in Grecia*. Ed. Giampiera Arrigoni. Roma: Laterza, 1985, p. 375.

50. Cf. Laura K. McClure. *Op. cit.*, p. 21.

El estudio de la complejidad que caracteriza a las funciones artísticas de la *hetaira* genera la necesidad de explicar por qué la *qayna* no se ha comparado con alguna de las figuras dedicadas exclusivamente a la música, como podían ser las *aulétridas*. La respuesta es que, en el presente trabajo, cada una de las dos figuras principales que se comparan se ha concebido como un todo que abarca todos los rasgos que potencialmente podrían caracterizar a una *hetaira* o a una *qayna*⁵¹. Este posicionamiento se debe a la intención de abordar a *hetairas* y *qiyān* en su dimensión de mujeres de características excepcionales respecto a la falta de formación y libertad que regía la vida de sus respectivas coetáneas, y para ello, sólo podría ser válida una aproximación global de la cuestión, los últimos matices de la cual se tratarán en el siguiente apartado.

3.3. *Hetairas* y *qiyān* frente a frente: últimos puntos de comparación

En este último apartado se expondrán algunos puntos de interés que hasta ahora no han sido analizados de manera conjunta. El primero de ellos es la cuestión terminológica. Respecto al término *hetairas*, ya se ha hecho mención a la problemática que acompaña a su uso. En cambio, en el caso de las *qiyān*, el uso del término no ha sido analizado.

La palabra *qayna* no es la única que designa a las esclavas cantoras; y es más: cuando se utiliza, no siempre implica la condición de esclavitud, aunque sí es cierto que eso ocurre la inmensa mayoría de las veces. Los términos que se utilizan en las fuentes árabes para hacer referencia a las cantoras, esclavas o no, son varios. En la época preislámica las cantoras podían ser tanto esclavas como libres y había muchos términos para designarlas⁵², mientras que, a partir de la aparición del Islam y del inicio de las conquistas territoriales, la norma cambió.

Kilpatrick apunta que, salvo en épocas tempranas, las cantoras eran esclavas, aunque, en algunas ocasiones, podían conseguir su libertad⁵³. Las esclavas cantoras, a partir del siglo I de la era islámica, fueron llamándose, fundamentalmente, *qiyān* o *yāwārī muganniyāt* (plural de *yāriya muganniya*)⁵⁴. De manera esquemática, se podría decir que el primer término suele remitir a una clase más alta de esclavas cantoras, mientras que el segundo sugiere una condición más humilde. Aun así, la realidad

51. “Potencialmente” significa que no todas las *hetairas* y no todas las *qiyān* estaban dotadas de una formación tan compleja como la que corresponde a un prototipo descrito desde la teoría.

52. V. más en Charles Pellat. “Ḳayna”. *Encyclopaedia of Islam*², vol. IV, pp. 853-857.

53. Cf. Hilary Kilpatrick. *Op. cit.*, p. 49.

54. Mientras que sobre la carga semántica de la palabra *qayna* nada se puede decir con certeza, el término *yāriya muganniya* significa literalmente “esclava cantora”.

es que no siempre hay una correspondencia firme entre los dos términos y las características de las mujeres a las que designan.

La complejidad del uso de los términos *qayna* y *ŷāriya muganniya* parece que constituye una especie de paralelismo con la cuestión del uso de los términos *hetairas* y *pornai*. Como una *hetaira* y una *pornē* no siempre se pueden distinguir de manera tajante, una *qayna* y una *ŷāriya muganniya* tampoco. Eso hace, pues, que volvamos a lo referido al final del apartado anterior: *hetaira* y *qayna* se han tomado como dos referentes de corte genérico por motivos metodológicos y no por constituir dos clases de características rígidamente definidas.

En relación con la condición social de *hetairas* y *qiyān*, hay que insistir en el hecho de que las primeras solían ser libres o libertas, sobre todo cuando se trataba de las más distinguidas entre ellas, mientras que las segundas eran esclavas con escasas posibilidades de conseguir su libertad. Las *hetairas*, en el caso de que fueran esclavas, podían comprar su libertad después de obtener los medios materiales necesarios ejerciendo el *hetairein*, o conseguirla con la ayuda de alguno de los hombres con quienes se relacionaban. Ese hecho de conseguir la libertad a través de la estrecha relación con un hombre, ocurría también en el caso de las *qiyān*, sobre todo cuando dicha relación daba lugar al nacimiento de un hijo.

Dado el alto precio tanto de las *hetairas* como de las *qiyān*, los hombres que se relacionaban con ellas —“alquilándolas”, en el primer caso, y comprándolas, en el segundo— eran de un cierto *status* social. Muchas veces, tanto unas como otras debían su fama precisamente a su relación con un hombre distinguido. Sin embargo, habría que pensar que, para que ello pudiera ocurrir, los hombres distinguidos debían haber solicitado antes la compañía de esas mujeres, lo que no hacían por caridad sino por valorar sus altos méritos.

Estos últimos, como ya ha sido señalado en varias ocasiones, consistían en una serie de cualidades que, en su conjunto, constituían un fenómeno insólito para las sociedades en las que vivieron las *hetairas* y *qiyān* más destacadas. Sus cualidades físicas, intelectuales y artísticas se ponían al servicio de la *polis* griega⁵⁵ y las cortes árabes en épocas en las que las mujeres vivían encerradas en sus gineceos, en el sentido más universal de la palabra, formasen éstos parte de los *oikoi* (plural de *oikos*) atenienses o de las casas y los palacios árabes.

En el mundo árabe, si bien las relaciones sexuales con las esclavas y concubinas estaban socialmente admitidas, no ocurría lo mismo con la prostitución, puesto que

55. La mayor parte de la información de la que hoy en día disponemos está relacionada con Atenas.

la religión musulmana prohíbe este tipo de prácticas⁵⁶. Ahora bien, el hecho de que la prostitución no fuera admitida “oficialmente”, no significa que no existiese.

En relación con las *qiyān*, es de pensar que, a partir de la aparición del Islam, su identidad artística serviría para disimular las prácticas de prostitución. Por consiguiente, en lo que se refiere a las *qiyān* de baja condición, es probable que éstas siguieran cantando, bailando y siendo prostituidas en las tabernas —al igual que lo hacían en la época preislámica— pero ocultando sus servicios bajo la máscara de las artes escénicas, estrategia que aun hoy en día se utiliza en algunos países.

En este punto habría que aclarar que, lejos de las cantoras de los bajos fondos, el prototipo de la *qayna* clásica no suele asociarse a prácticas de prostitución. Aun así, a pesar de que las *qiyān* de alto rango no fueran prostituidas en el sentido más literal de la palabra, lo cierto es que la forma en que se las trataba, no difería mucho de lo que en su esencia es la prostitución. Si prostituir significa “hacer que alguien se dedique a mantener relaciones sexuales con otras personas, a cambio de dinero”⁵⁷, eso ocurría, indudablemente, en el caso de las *qiyān*, pues las fuentes convergen en que su compra no sólo enriquecía la vida artística e intelectual de sus dueños sino también su vida amorosa y sexual.

Aparte de la definición actual del término “prostitución”, es interesante prestar atención a su etimología. El sentido original del verbo *prōstitūō* era “exponer una cosa ante otra”, “exponer en público” o “exponer en venta”⁵⁸, acciones a las que las *qiyān* eran sometidas sin lugar a dudas. Las *qiyān*, como producto de compraventa, no representaban sólo una figura artística sino un conjunto de identidades. La *qayna* era, al mismo tiempo, un “instrumento” de diversión, un elemento de ostentación, una compañera espiritual, una amante que amenizaba el lecho de su dueño y, en ocasiones, hasta una cómplice de los asuntos políticos de éste.

Si en esta última oración cambiamos la palabra *qayna* por la palabra *hetaira*, veremos que las dos encajan perfectamente en el mismo esquema, excepto que, en el caso de la *hetaira*, el hombre con quien se relacionaba raras veces era su dueño. A todo lo referido en estos últimos párrafos subyace la intención de demostrar que, aunque las *qiyān* no fueran prostitutas, en realidad tenían las mismas funciones que las *hetai-*

56. Véase la aleya correspondiente del Corán: “Que los que no puedan casarse observen la continencia hasta que Dios los enriquezca con Su favor. (...) Si vuestras esclavas prefieren vivir castamente, no las obliguéis a prostituirse para procuraros los bienes de la vida de acá. (...)”. Cf. *El Corán*. Ed. Julio Cortés. Barcelona: Herder, 2005⁹, 24:33, p. 377.

57. Cf. “prostituir”. En *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Madrid: Espasa Calpe, 1992²¹, t. 2, p. 1681.

58. V. “prōstitūō”. En Charlton T. Lewis. *An Elementary Latin Dictionary*. New York: American Book Company, 1890.

ras, funciones que se vendían, en ambos casos, como cualidades de un producto excepcional.

El hecho de ser dueñas de unas cualidades tan excepcionales para su época tenía como resultado que *hetairas* y *qiyān* pudieran exponerse con mayor libertad que las demás mujeres en distintos actos sociales, por lo que ambas representan, de alguna manera, la “epifanía” de la mujer reclusa de sus respectivas épocas. Su presencia, con todas sus cualidades y funciones, se ponía al servicio de una sociedad regida por hombres que, al mismo tiempo que aprobaban la reclusión de algunas mujeres, promovían la “epifanía” de otras para goce y beneficio propio.

Pero esa “visibilidad” de *hetairas* y *qiyān* no sólo era conveniente para los hombres sino también para ellas mismas, pues les daba una cierta libertad de actuación, la cual utilizaban para mejorar la calidad de su vida en todos sus aspectos. *Hetairas* y *qiyān* gustaban de la ostentación y la perseguían fervientemente. En el caso de las *qiyān*, es interesante el hecho de que, aun siendo esclavas, poseían una serie de bienes los cuales seguían manteniendo en el caso de ser vendidas o regaladas. Entre esos bienes, los más mencionados en las fuentes son sus vestidos, joyas y esclavos, aunque también se puede deducir que poseían dinero, puesto que muchas de ellas recibían un sueldo.

Por lo que respecta a las *hetairas* más destacadas, los altos precios que ellas mismas asignaban a su compañía son legendarios. En las fuentes hay una insistencia en su ansia de enriquecimiento pero también en los contrastes que podían caracterizar su situación económica a lo largo de su vida: su condición humilde durante su infancia y primera juventud, su posterior enriquecimiento mediante el *hetairein* y, en muchas ocasiones, su vejez transcurrida en la más absoluta ruina.

La imagen rebajada de la *hetaira* envejecida y empobrecida no tiene una equivalencia en el mundo de las *qiyān*, puesto que estas últimas, cuando envejecían, o se mencionaban como maestras de las distintas disciplinas artísticas que dominaban o, simplemente, pasaban a un segundo plano y no se mencionaban más, pero en ningún caso se las caricaturizaba por viejas. Otro motivo por el que tanto *hetairas* como *qiyān* podían llegar a ocupar un lugar en las fuentes, independientemente de la imagen brillante de su juventud, es su condición de madres, sobre todo cuando sus hijos son fruto de su relación con hombres distinguidos.

Concluyendo, se podría decir que, aunque parece innegable que las prestaciones de *hetairas* y *qiyān* se adaptaban a las necesidades de una sociedad androcrática, eso no significa que ellas no tuvieran conciencia de su valor y que de ese valor no intentaran sacar el mayor provecho. Tanto unas como otras, dentro de los márgenes de libertad en los que se podían mover, utilizaban todo el conjunto de sus cualidades

como un aparato de supervivencia, o lo que es más, como un instrumento para abrir camino hacia el más alto bienestar.

4. CONCLUSIONES

Antes de resumir las principales semejanzas y diferencias de *hetairas* y *qiyān*, habría que recordar que el presente trabajo se ha basado, fundamentalmente, en las características de la clase más alta de ambas figuras. Siguiendo esta referencia de *status*, sus semejanzas y diferencias podrían resumirse en los siguientes puntos: Las *hetairas* eran, la mayoría de las veces, libres o libertas, y se conocen, principalmente, por su condición de prostitutas de lujo, mientras que las *qiyān* eran esclavas altamente valoradas por sus habilidades en el canto y la música.

A pesar de los contrastes que ocurren cuando las dos figuras son presentadas de una manera tan lacónica, en realidad ambas comparten todas las características que se acaban de mencionar por separado, puesto que tanto las *hetairas* como las *qiyān*:

1. tenían habilidades artísticas; aunque las de las *hetairas* sean menos conocidas,
2. disfrutaban de una libertad poco frecuente entre las mujeres de sus respectivas épocas, por muy paradójico que ello suene en el caso de las *qiyān*,
3. tenían un precio por el que se podían conseguir como entes intelectuales y como amantes.

Examinando, pues, esta cuestión en su esencia, parece que la manera en la que se “prostituían” —en el sentido etimológico de la palabra, es decir, la manera en la que se exponían a la venta— era casi idéntica, pues lo que se vendía tanto de unas como de otras era su atractivo físico combinado con las propiedades intelectuales o/y artísticas más exquisitas; y en ambos casos era esa combinación la que atraía al amante-comprador y la que disparaba su valor, o su precio, mejor dicho.

La preparación intelectual de *hetairas* y *qiyān* es, quizá, la característica más relevante de su personalidad y, posiblemente, la que les otorgaba el protagonismo del que disfrutaban en medio de unos ambientes regidos por la androcracia más absoluta. La intelectualidad de *hetairas* y *qiyān* a la vez que podía ser utilizada como mero complemento de diversión por los hombres de pro, también podía inspirar en ellos los sentimientos más profundos, sobre todo cuando estaba acompañada por un físico privilegiado. Fuera cual fuera el fondo de su relación con los hombres, lo cierto es que sólo a través de esta última podían alcanzar un mayor o menor bienestar.

En cuanto a la hipótesis de la posible influencia de la *hetaira* en la *gayna*, parece arriesgado sostenerla, a pesar de la gran cantidad de similitudes que hay entre las dos figuras y a pesar de que el mundo al que las *qiyān* pertenecían recibió una fuerte influencia de la cultura helena. A estas alturas, ya sobra decir que, cuando se habla de

una “influencia de la *hetaira* en la *qayna*”, se debe sobrentender que de lo que se trata es de la evolución de la *qayna* y no de su creación.

Como las *qiyān* existían ya desde la época preislámica, y como su evolución ya había comenzado desde los primeros años de la era musulmana, cuando llegó la época abasí —que es en la que se consolidó la influencia griega— la *qayna* era ya una figura sumamente refinada, de características bastante definidas. Por lo tanto, parece que su evolución siguió, simplemente, el curso de la evolución de la primera sociedad musulmana, desde unos esquemas tribales y nómadas hasta el refinamiento más absoluto de la vida palaciega, proceso en el que intervinieron diversos factores aparte de la influencia griega.

Aun así, siempre se puede conjeturar que, quizá, en un momento dado, en la evolución de la *qayna* influyeron las costumbres helenas, en general, que no necesariamente la figura de la *hetaira* en concreto. Por último, sólo queda expresar la esperanza de que el contenido de estas últimas líneas no anule el interés del presente trabajo; y es que, en el desarrollo del conocimiento humano, la conjetura y la hipótesis han sido siempre más creativas que la certeza.



Figura 1. Escena de *symposion*: Aulétrida entreteniendo con su música a un comensal



Figura 2. Copia de la estatua de Afrodita de Cnido del escultor Praxíteles para cuya fabricación posó desnuda la *hetaira* Frine



Figura 4. Cabeza de la famosa *hetaira* Aspasia de Mileto, compañera de Pericles, quien tuvo una gran influencia en los círculos políticos y filosóficos de la Atenas clásica



Figura 3. Escena erótica: *Hetaira* y amantes



Figura 5. Escena de danza: *hetaira* bailando al son del *aulos*

Recibido: 17/03/2010
Aceptado: 23/06/2010