

## CALIPSO Y ODISEO: DIOSAS Y HOMBRES

FERNANDO WULFF ALONSO

Pretendemos estudiar algunos de los aspectos en juego en el encuentro de la diosa Calipso y Odiseo que se nos narra en la *Odisea*. Buscamos localizar valores sociales subyacentes que permitan entender mejor la sociedad en la que se genera el poema y volver después a su vez a reinterpretar con su ayuda aspectos del mismo, elecciones conscientes o no que el poeta hace en su elaboración.

Habíamos visto en el encuentro entre la diosa Circe y Odiseo (1) cómo ésta conseguía salvarse de los intentos conscientes de ella de convertirlo en cerdo (un jabalí = héroe, castrado) primero, volverlo impotente, después, y que se salva gracias a la ayuda de Hermes, una divinidad masculina, que le da una raíz-talismán, divina y fálica a la vez; gracias también a una espada, símbolo heroico y masculino evidente, y a un juramento instituido por una divinidad masculina, la más poderosa, Zeus. Tras su "victoria" ella deviene en adelante su consejera y le ayuda, relacionándose esto en parte con el uso de la cama-sexualidad por Odiseo. La elaboración no homérica del mito de un hijo de ambos que acaba matando a Odiseo, o la inquietante presencia de un compañero suyo muerto, aparentemente sin razón, en el momento justo de su primera partida de la isla de Circe y en el palacio de ésta, señalan algunas de las consecuencias negativas de un encuentro peligroso.

En el artículo citado y en otro posterior (2) tratamos de dar una respuesta al por qué de estas situaciones. Veíamos, planteándolo brevemente, cómo a partir del estudio de éste y otros encuentros en Homero y autores posteriores entre diosas y hombres, se observaba, en primer lugar, la mezcla de dos categorías, la de la divinidad y la de ser humano. Dioses y hombres son pensados como categorías distintas y contrapuestas; los dioses, más exactamente, vienen a ser concebidos como el opuesto en positivo de los hombres: inmortales / debilidad humana, felices / infelicidad, comen néctar y ambrosía / comida humana... Su contacto, tal como se ve en el ritual y en el mito, por ejemplo resulta peligroso para el hombre y generalmente vergonzoso para el dios.

Buena parte de las historias que nosotros denominamos mitos, se refieren a, o abundan en, situaciones

(1) F. WULFF ALONSO, "Circe y Odiseo, diosas y hombres", *Baetica* 8, 1985, pp. 269-78.

(2) F. WULFF ALONSO, "Diosas y hombres, algunas notas", en las *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua* celebrado en Santiago en Julio 1986 (en prensa). La bibliografía citada en estos dos artículos nos evitará repeticiones en lo posible.

en las que el hombre que quiere romper las diferencias (o actúa como si no existiesen) recibe su cumplido castigo, o su recompensa el que actúa correctamente. En muchas se habla de conflictos generados por la mezcla, por ejemplo, en las aventuras y desventuras de los encuentros sexuales, o en los conflictos generados por la descendencia de los encuentros de ambos, así como por la imbricación de los dioses en la vida (y la muerte) de sus descendientes respectivos.

Las guerras de Tebas y de Troya llegarán a aparecer como los sistemas que se busca Zeus para acabar con la generación de los semidioses, para dejar las cosas en su sitio (3). Ambas están, además, nada casualmente, presididas en última instancia, por la presencia de una boda entre una diosa y un hombre.

Ambas categorías son, pues, en éste ámbito, inseparables y con un orden jerárquico preciso.

Al ser las relaciones entre dioses y hombres los componentes jerárquicos de máximo nivel para los hombres, pueden "proyectarse" en ellos todas las jerarquías sociales, al ser constituidos, además, en cierta manera, en última instancia, en base a ellas mismas (aunque sean algo más, evidentemente, y algo distinto que ellas y finalmente las legitime). Pongamos como ejemplo, entre otros muchos posibles, las relaciones rey / súbdito, grupos sociales superiores / inferiores, generación de los padres / la de los hijos, incluso hombres / mujeres.

En segundo lugar, también la relación mujer / hombre resulta igualmente jerarquizada y se manifiesta en el mundo homérico por doquier, en comportamientos rituales y sociales, o en historias, por ejemplo, de mujeres buenas y mujeres malas (Penélope y Clitemnestra por ejemplo) modelos deseados y contramodulos temidos del mundo dominado por los hombres.

La explicación de lo dicho sobre Circe y Odiseo se hallaba en el conflicto entre estos dos tipos de categorías jerárquicas, a la hora de un encuentro sexual y/o matrimonial (concebido como necesariamente de dominación masculina). El conflicto se da entre un ser que es superior en tanto que divinidad pero inferior en tanto que hembra, y uno que es superior en tanto que varón e inferior en tanto que ser humano. Esta situación es muy diferente de la que se produce entre un dios, doblemente superior, y una mujer. Esta o se somete —lo que no la exime necesariamente de situaciones trágicas—, o se resiste, huyendo, por ejemplo, lo que puede dar lugar a abundantes desgracias, metamorfosis, etc. (4).

En el encuentro de diosa y hombre parece claro el conflicto de poder, sin embargo: el potencial conflicto sobre quién domina.

La diosa puede aparecer como dominada, por ejemplo, tras una boda con participación de los dioses o con ayuda de éstos sin más (verbigracia Cadmo y Harmonía), pero esto no exime de consecuencias trágicas para el hombre y su descendencia. O como dominante, lo que implica un peligro concreto de castra-

(3) V. n. 50 y 54 artículo cit. en nº 1. y art. cit. en n. 2 (corresponde aprox. a n. 12 ss.).

(4) V. art. cit. en n. 2. (corresponde aprox. a n. 23 ss.).

ción o similares para el hombre cosa que elimina evidentemente la contradicción. El caso de Circe y Odiseo pasa de las amenazas de la segunda posibilidad a la primera. Circe es sometida al poder de Odiseo, al menos en cierta forma y no sin ciertas limitaciones (dada su condición divina).

Parece claro que el que una divinidad femenina aparezca como peligrosa para un hombre se debe a su condición de superioridad, es decir, en esa dialéctica de lo superior y lo inferior, cabe concebir sólo como positiva para un hombre a una hembra inferior, sometida. El rol del hombre es someter a la hembra, en caso contrario es castrado, feminizado. Esta o está sometida o es un peligro. Cabe ver, pues, proyectado, entre otros, el miedo a la mujer en última instancia. También, ciertamente, la imposibilidad de una relación con una mujer socialmente superior. Podría irse más allá y verse en la imagen la proyección de temibles imágenes maternas castradoras y dominantes (5).

Si cabe hablar de una estructura de fondo, parece claro que el mensaje es el de la jerarquía. Las categorías jerárquicas estudiadas remiten directa o indirectamente a valoraciones y modelos que sustentan poderes, jerarquías, ordenaciones sociales concretas. Son complejas y no están exentas, como se ve, de conflictos entre ellas.

Parecen corresponderse plenamente con lo que conocemos de la sociedad homérica por los poemas: un mundo profundamente preocupado (angustioso casi) con la jerarquía social.

Cuando el poeta reelabora o inventa historias, lo hace sobre la base de su tradición cultural en el sentido amplio y en el de su "género épico". Al exponer, por seguir en nuestro tema, una relación diosa-hombre, funciona sobre la base de modelos subyacentes jerárquicos, y lo hace siendo partícipe de ese doble carácter de hombre pío respetuoso con los dioses y de varón. La puesta en duda del componente masculino del héroe o la del divino de la diosa resulta de alguna forma doblemente angustiosa: en tanto que varón que vive en una sociedad donde el hombre ha de dominar a la mujer-hembra (y si no, se produce un conflicto y angustia) y en tanto que hombre pío respetuoso con las ordenaciones religiosas y sociales subyacentes que da por descontado la inferioridad del ser humano (y si no, se produce un conflicto igualmente).

## CALIPSO EN LA ISLA

El objetivo del presente trabajo es comprobar que estas teorizaciones sirven para explicar el encuentro entre Odiseo y Calipso en parte, al menos, de sus componentes tal como aparecen en la *Odisea* (6).

(5) V.G. DEVEREUX, *Femme, et Mythe*, Paris 1982 *passim* y Ph. E. SLATER, *The Glory of Hera, Greek Mythology and the Greek Ritual*, Boston, 1968, *passim*. Sobre el primero v. art. cit. en n.2.

(6) Resulta válida para Calipso la introducción en el art. cit. en n.º 1 al tratamiento de Circe en la investigación moderna. Cabe señalar la poca fortuna antigua y moderna del tema de Calipso, frente a, p.ej., el de Circe. Para las diferentes interpretaciones véanse los artículos y tratamientos en la *R.E.*, Gruppe, Roscher, Preller Robert..., basta echar una mirada al *Année Philologique* para ver la pobre aparición del tema en la investigación moderna. Buen ejemplo de sus desventuras críticas puede ser el punto de vista de U.V. WILAMOWITZ MOELLENDORF, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884, p. 115.

La historia de Calipso contiene un importante conjunto de componentes que la convierten en una pieza muy válida para su investigación. Vive en una isla lejana, donde no suelen aparecer ni hombres ni dioses (7, 247), en el ombligo del mar (1,50). Allí llega agotado y solo el náufrago Odiseo tras varios días de sufrimiento en el mar (7,248 ss.). Calipso lo recoge y cuida albergándolo en su palacio-cueva tierra adentro (7,255 ss.; 1, 15; 12, 440; 9, 29-30). Prendada de él, le ofrece la inmortalidad, la eterna juventud, y que sea su esposo allí (1, 15: 5, 135-6: 9, 32), tratando de “hechizarlo con palabras” (I, 56) para que olvide. Pero él quiere irse a su tierra, Itaca, ver levantarse el humo de su hogar, morir allí (1, 57 ss; 9, 33 ss.).

Calipso le impide su marcha por la fuerza (1, 16-7; 1, 55; 4, 557-8) y él se va consumiendo entre llantos y dolor (4, 555-6: 5, 82 ss. 151ss. 160-1). El no la desea ya pero ella sigue haciendo el amor (o pretendiéndolo sin que el la desee) con él todas las noches (5, 153-5). Hermes, mandado por Zeus, comunica a la diosa que debe dejarlo marchar (5, 97 ss.). Al indicar ella a Odiseo que se puede ir, él pide un juramento el divino juramento por la Estigia de que no le hará daño (5,173 ss.). Tras una conversación y demás hacen el amor ambos (5, 227). Ella le ayudará para que él construya una embarcación, (5, 233 ss.). Varios días después sale (5,262 ss.). Poseidón hunde la embarcación, pero él, con algunas ayudas divinas, llegará finalmente al país de los feacios, (5,290 ss.) desde donde le llevarán a Itaca (5, 453; canto 13).

Si en el caso de Circe, veíamos la “competencia” con claridad, la amenaza concreta de la castración y sometimiento, en un mundo cruel y lleno de resonancias animales, aquí tenemos un mundo vegetal y hermoso donde se le ofrece, además, la inmortalidad. Pero la realidad es más amarga, por encima de esta apariencia. Odiseo no puede salir de la isla, es obligado a compartir un lecho que no desea, se consume lentamente entre lágrimas. Como Circe, ella pretende encantarlo, si bien con palabras, para que olvide su pasado. La imagen es claramente de sometimiento y feminización, ligada a la del poder “debilitador” del encuentro, a esa consumición que puede ir ligada a los encuentros sexuales con las diosas (7).

Por otra parte esa situación de alejamiento de su casa y personalidad social, su nostalgia de su tierra, en los lejanos lugares de occidente, remite con facilidad a una especie de muerte temporal. No me parece casual que Menelao, hablando de Odiseo, se refiera a él como “vivo o muerto”, en dos situaciones distintas cuando en una de ellas le asegura, además, una divinidad que lo vió vivo (4, 552-3-y cf. 4, 489 y 4, 109-10). Pero hay un índice más claro, y es que la situación de Odiseo remite con claridad a un personaje frecuente en Homero: el exilado, frecuentemente por causa de un homicidio, que se compensa, cuando no hay venganza sin más, con riquezas o con la muerte social del culpable, el exilio. Se paga por una muerte con una muerte temporal, se sustituye la propia y corporal por la muerte social.

Pero la coincidencia es algo más que casual. Odiseo cumple allí un ciclo de ocho años (siete y el año en que parte) (8), que se corresponde con los de un exilio. Como señala Frazer (9) 8 años es un ciclo

(7) V. *Himno homérico a Afrodita* 189-90 y art. cit. en n. 1, p. 277.

(8) 7, 261. Véase en I, 16-18 cómo los dioses habían fijado el año de la vuelta.

(9) En su comentario a Apolodoro, *Biblioteca*, Londres 1963, p. 218 n. 1 (a Apolodoro 2, 5, 11) y v. referencias. Es un ciclo de nacimiento y muerte acorde precisamente con la imagen de la muerte temporal del homicida.

temporal clave en el calendario religioso griego. Apolodoro 3, 4, 2, cuenta que Cadmo tras matar a un dragón, vástago de un dios, Ares, ha de servir a éste durante un “año eterno” que se corresponde con los 8 años normales. Los trabajos de Heracles duran 8 años y un mes, según Apolodoro 2, 5, 11, lo que está en relación con la concepción de los trabajos de Hércules para Euristeo como expiación por la muerte de sus hijos, como se ve en 2, 4, 12.

Apolo sirve a Admeto, por matar a unos hijos de Zeus (10) 9 años (11), que se refiere probablemente, como sigue señalando Frazer en el lugar citado, a 9 según el método griego de contar, 8 según el nuestro. En Apolodoro 3, 10, 4, aparece como un año, probablemente ese “año sacro”. En el caso nuestro no sólo tenemos la coincidencia de los ocho años, sino otra fuente que habla de un año (12), algo más que una coincidencia.

Así pues, la estancia en la isla es un exilio o similar. Sabemos también que Odiseo es perseguido por Poseidón al haber cegado a Polifemo, su hijo, y que pierde toda su tripulación por haber éstos devorado a los maravillosos ganados de Helios, lo que, sin duda, también le ha manchado con un crimen contra un dios, como en varios de los casos anteriores. La estancia en la isla, contra la opinión de algún eminente investigador, se descubre como algo más que el fruto de una necesidad de llenar tiempo por exigencias del guión (13).

El mundo de Calipso es un lugar peculiar en los confines del mundo, en las zonas por donde viene el alimento de los dioses (14), el que lleva consigo la inmortalidad, pero también por donde se va al Hades. En aquellos confines del mundo Circe aparece como una mujer pero es una terrible diosa. También tras la apariencia amable de Calipso se encuentra el peligro.

Es significativo que los ocho años sean *a la vez* la expiación de un acto nefando —ofensa contra un dios—, y una muerte temporal y el encuentro, igualmente nefando, sexual con una diosa. Relaciones todas peligrosas, fuera de su sitio, amenazadoras. La referencia a exilio y muerte temporal marca aún más la imagen negativa de la estancia con Calipso (15).

El personaje Odiseo, sometido a la diosa, consumiéndose, se niega a aceptar la inmortalidad, y ser consorte de la diosa, una trampa más, en cierta forma, para hacerle olvidar su identidad social, y su papel dominante en ella, tal como se marca en las referencias a la tierra donde él es rey, a la casa de la que es señor, al humo del hogar, lugar de Hestia, clave de la permanencia y perpetuación de la familia de la

(10) Los cíclopes, v. Apolodoro 2, 5, 11 v. art. cit. en n. 2.

(11) Servio *ad Aen.* 7, 761.

(12) Higino *Fabulae* 125. (Cfr. sin embargo Apolodoro, *Epítome* 7.24).

(13) Su crimen puede ser su participación en cualquiera de los dos, y, me inclino por el 2º. Poseidón no se aplaca, le persigue después y ni siquiera tras la llegada a Itaca podrá descansar: habrá de hacer un largo peregrinaje para conseguirlo. (Od. 11, 118 ss.).

(14) La isla está a pocos días de las peligrosas rocas que los dioses llaman “errantes” cerca de las cuales pasan las palomas que traen la ambrosía a Zeus (12, 61; 447).

(15) V. por otra parte la inquietante imagen que da Odiseo a Areté de Calipso en 7, 244 ss. H. MONSACRE, *Les larmes d'Achille*, París 1984, p. 149, para la imagen de Odiseo sometido como antípoda de su imagen guerrera, las lágrimas como índice de su humanidad.

que es jefe, a la mujer de la que es marido y señor. Calipso es uno más de los peligros en el camino, sean estos la muerte (Polifemo, por ejemplo) o el olvido (los Lotófagos, por ejemplo). Circe y Calipso son como las dos caras opuestas de un mismo peligro, sea éste, como en la primera, la conversión en un animal (inferior a un hombre y sometido-castrado) o en un dios (superior) (16).

Pero es que incluso ese componente de la inmortalidad no está exento de otros peligros. No es en absoluto casual que se abra el canto de Calipso con Eos, la aurora, diosa, levantándose del lecho de Titono, su esposo, un hombre. Y es significativo doblemente si observamos que de todas las apariciones de Eos en la Odisea en que se levanta para cumplir con su obligación de amanecer, nunca sino en este preciso canto se nos alude a Titono. Titono en la tradición posterior es un personaje que consigue la inmortalidad por su relación con Eos, lo que sin ninguna duda es una de las formas de “resolver” el conflicto subyacente —como en el caso de Odiseo— pero él olvida pedir a la vez la juventud eterna, lo que hace que envejezca irremisiblemente, consumiéndose sin siquiera el consuelo de la muerte (17). Está claro el “aviso”, la inquietud que se manifiesta consciente o inconscientemente con la aparición del personaje precisamente aquí. El que las promesas a Odiseo lleven incluida la juventud eterna no disipa la imagen nada inocente del peligro.

Para acabar el sometimiento a Calipso hará falta un dios masculino Hermes, el de la vara de oro, quién, por orden del más poderoso de los dioses, Zeus el que porta la égida, ordenará su partida. También como en el caso de Circe, Odiseo pedirá el juramento por la Estigia, el terrible juramento de los dioses instituido por Zeus, para protegerse.

### CALIPSO: EN EL MAR.

La situación de peligro es tan profunda y el encuentro, que ahora incluye hasta la misma insatisfacción de la diosa, tan inquietante, que ni siquiera acaba después de abandonar la isla. Calipso ayuda a Odiseo señalándole donde están en su isla los árboles oportunos para la construcción de la embarcación, en el proceso mismo de fabricarla le da instrumentos y materiales en tres momentos distintos (5, 230 ss.), lo despide dándole víveres, propios de un ser humano y ropas perfumadas (5, 264), que son inmortales (7, 265) como las que había venido vistiendo en la isla y regando con sus lágrimas (7, 260). Poseidón le hace naufragar y al caer al mar se nos cuenta que “estuvo largo tiempo sumergido, sin poder salir con presteza por el impetu de la ingente ola, pues le entorpecían los vestidos que le habían dado la divina Calipso. Al fin emergió mucho después...” (18). Aparece la diosa Ino Leucotea a ayudarle y le aconseja que se quite esos vestidos y deje a merced del oleaje la desarbolada balsa a la que aún se aferra, a la vez que le da un “velo inmortal” par que lo extienda bajo sí y le sirva a manera de flotador. Sólo después de una nueva

(16) V.P. VIDAL-NAQUET, *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, Barcelona 1983, p. 40 y 49 (y en general el capítulo 1,1); v. también Ch. H. TAYLOR, jr., “The obstacles to Odysseus’ return”, en Ch. H. TAYLOR, jr., (ed.), *Essays on the Odyssey*, Indiana 1962, p. 90 y W.S. ANDERSON, “Calypso and Elysium”, *ibidem*, p. 84.

(17) *Himno homérico a Afrodita* 218 ss.; Schol. ad. Il. 11, 1.

(18) Citado de la traducción de J.L. CALVO en Editora Nacional, Madrid 1983, p. 123. Od. 5, 318-21.

ola que dispersa los maderos se quitó Odiseo “los vestidos que le había dado la divina Calipso” (19). Esos vestidos inmortales, imaginados como hechos probablemente por la misma Calipso —Hermes la encuentra en el telar—, marcan la tremenda peligrosidad de los regalos divinos y más en este caso, proviniendo de una diosa unida a un hombre, al que además ha de dejar partir contra su voluntad (20).

Y como las ropas, la balsa construida con ayuda de Calipso, en su isla, con sus instrumentos. Sólo cuando se convence Odiseo de que ha de dejar las dos cosas —ropas y maderos— y sustituirlo por *otra ropa* que le salva y le mantiene de verdad a flote, es cuando se convence del peligro que suponen y lo sustituye por otro medio carente de su carga negativa (aunque no, ciertamente, de peligrosidad), se podrá salvar. Calipso también en el mar. Pero podemos seguir un poco el rastro al velo de Ino. Cuando se lo da, le comunica que el velo habrá de salvarle pero que al llegar a tierra “suéltalo enseguida y arrójalo al ponto rojo como el vino, muy lejos de tierra, y apártate lejos” (21). Obsérvese que sólo se pone el velo después de quitarse el vestido de Calipso y abandonar la falsa protección de la balsa. Para que el velo, fruto de la compasión de la diosa, tenga efecto positivo, es menester que sea utilizado para lo ordenado, siguiendo las instrucciones precisas y el mínimo tiempo posible. Una vez llegado a tierra, lo suelta inmediatamente y lo recupera Ino (5, 458-60).

Si observamos las apariciones divinas en el naufragio (hasta llegar a la costa) resulta la cosa aún más clarificadora: Poseidón hunde la embarcación con olas y vientos, Ino ayuda a Odiseo quién se libera de los amargos regalos de la ausente Calipso, Atenea frena los vientos que Poseidón lanzó cuando éste se ha ido sabiendo que nada puede hacer contra el destino del heróe. Ino es la contrapartida positiva de Calipso, mientras Atenea lo es de Poseidón. Otro mensaje: lo divino y las cosas divinas no necesariamente son negativas, sólo hay que usarlas de forma y manera oportunas.

Pero puede ser más claro todo si consideramos quién es Ino Leucotea. Al aparecer se nos cuenta de ella que es “la hija de Cadmo, que antes era mortal dotado de voz mas ahora participaba del honor de los dioses en el fondo del mar” (22). Cadmo, como es notorio, es un hombre que se casa con una diosa, Harmonía, hija de Ares y Afrodita. Las desgracias propias y de sus descendientes remiten al mismo componente que veníamos analizando: la relación diosa/hombre. Además, en el casamiento los dioses dan un collar y peplo divino, cuya trayectoria nos lleva, entre otras desgracias, a la guerra de Tebas, ya nombrada. Uno de los componentes más claves de la guerra, la participación y muerte de Anfiarao, se debe al soborno de su esposa Erifile, con el collar.

Erifile, además, es una mujer que precisamente tiene cierta ascendencia sobre el marido: su casamiento

(19) CALVO, p. 125. Od. 5, 372.

(20) Estas y otras desgracias, aquí y en otros casos, no necesariamente han de ser concebidas como efectuadas directa y conscientemente por las divinidades en cuestion, como se comprenderá; se trata mas bien de los efectos de una contradicción, de una ruptura nefasta, cuya mancha se borra con los más propiamente humano: el dolor, quizás la muerte. Sobre regalos divinos v. G. HERZOG-HAUSER, “Harmonias Halsband”, *Wiener Studien*, 43, 1922-3 pp. 6-35.

(21) CALVO, p. 124. Od. 5, 348-50.

(22) CALVO, p. 124. Od. 5, 333-5.

reconcilia a su hermano con Anfiarao y ella será arbitrio entre ambos (23). Tanto Erifile como Anfiarao aparecen en la Odisea también con referencia expresa a la traición de ella (11, 326-7; 15, 244 ss.), además, en los dos casos. Una mujer "superior" causa las mismas desgracias que una diosa, podríamos concluir (24). Un regalo envenenado que nace de una situación nefasta y lleva a provocar un nuevo drama en una relación hombre/mujer estructuralmente asimilable (aparte de a la propia guerra y otros avatares). Además, Ino es la nodriza y tía del dios Baco, y su inmortalidad tiene, según algunos, que ver con ésto. Semele, la madre de Baco, parece porque pretende que Zeus la posea en los mismos términos que posee a su esposa Hera, y éste accede. Ino misma aparece en la tradición arrojándose al mar con su hijo tras una serie de conflictos con otra esposa divina, Nefele, de su esposo Atamante (25). Un casamiento que no solo tiene consecuencias trágicas para Ino.

Los hijos de Nefele, Frixo y Hele, habrán de huir de la muerte montados en otro regalo divino: el carnero de oro. La hija, Hele, cae al mar y muere. Frixo llega a la Cólquide, donde vive el rey Eetes, hermano de Circe. La piel del carnero es el famoso vellocino de oro que vendrán a buscar Jasón y los argonautas quienes se lo llevarán con ayuda de otra diosa: Medea, hija de Eetes, cuyo encuentro con Jasón acaba también tragicamente... (26). Recordemos, además que Cadmo sirve durante ocho años= un año eterno, a Ares por matar a un hijo suyo, tal como la estancia con Calipso se debe a una ofensa a un inmortal.

Regalos agridulces de dioses, encuentros sexuales/matrimoniales con diosas, enfrentamientos, indirectos, con los dioses, exilios que son el pago de éstos, todos los modelos apuntan a lo mismo. La aparición de la diosa conmovida es la aparición salvadora de un personaje que mira a su propia historia, o, si se quiere, de un personaje que suscita comunes componentes estructurales que los de Odiseo, y más en el momento en que cumplen esos ocho años en los que Odiseo pagó su deuda con un dios y se encuentra peligrosamente con una diosa.

La elección de esta diosa (podía haber aparecido, por ejemplo, Idotea como en Od. 4, 363 ss. donde ayuda a Menelao) se presenta como una clave que ilumina hacia atrás y hacia adelante. La antes mortal y ahora inmortal le ayuda a librarse del mundo de lo inmortal, le instruye para hacer uso de su propia ayuda y llegar desnudo y solo tal como Zeus había dicho "sin acompañamiento de dioses ni de hombres mortales" (5, 32).

Detras de la apariencia bondadosa de Calipso están pues, peligrosos y dificultades. Es quizás ésta la explicación de la aparición de conceptos como *δολόεσσα* (7, 245), aplicado también a Circe (9, 32), que significa "artificiosa" o "pérfida" o "con trucos" más informalmente, lo que cabría relacionar con el nombre mismo de Calipso, la velada, la oculta o la ocultadora. O el de *δεινὴ θεὸς*, divinidad terrible (7, 246),

(23) Schol. ad. Od. 11, 326; Diodoro 4, 65, 6, v. art. cit. en n. 20.

(24) Una comprobación adicional de las similitudes en un artículo nuestro "Onfala y Heracles: reinas, héroes, ladrones, serpientes y travestismos" en preparación.

(25) V. las diferentes variantes en A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid 1975, p. 296 ss. s.v. Ino y Semele en índices.

(26) RUIZ DE ELVIRA, p. 298 ss. s.v. los respectivos nombres en índices.

también aplicado a Circe (11, 8). Es éso lo que hace que el personaje Odiseo solicite un juramento protector (como a Circe), o que se la presente ayudando a la partida de Odiseo sin que nunca le diga que Zeus ordeno su partida (7, 262-3).

### OTROS ENCUENTROS, OTRAS COMPETENCIAS.

Otras referencias míticas van también en la misma dirección. Calipso, ante la requisitoria de Hermes, se queja: “sois crueles, dioses, y envidiosos más que nadie ya que os irritáis contra las diosas que duermen abiertamente con un hombre si lo han hecho su amante...” (27). El término “envidiosos” (*ζηλήμονες*), ha de entenderse como “celosos de su rango de dios frente a las actuaciones de unos inferiores”, no aceptar una excesiva dicha o felicidad que no le corresponde a éstos (28). Esta especie de endogamia, teórica, de grupo, que proyecta sin duda modelos sociales reales en este mismo sentido, es evidentemente toda una demostración de lo dicho anteriormente sobre la imagen de lo jerárquico de la relación entre dioses y hombres, y sus peligros. Y no hay referencias en el sentido de dioses y mujeres que quepa asimilar en ninguna dirección (29), no hay imágenes de defensas colectivas del honor, digamos, lo que apunta también a los componentes específicamente femeninos y masculinos en juego.

Los dos ejemplos que Calipso expone son claros. Eos, ya conocida, arrebató a Orión, y los dioses se irritan por ello. Artemis lo mata finalmente “con dulces dardos” (30). Demeter e Iasión se unen en un campo y Zeus les lanza un rayo.

Así como Eos aparece al principio con Titono y también ahora, Orión, el cazador, que acaba convertido en una constelación, aparece también dos veces, la segunda sirviendo como un punto de referencia en el viaje, lo que quizás no es casual.

En ambas historias otras versiones iluminan ese componente de competencia con los dioses, de querer ser como ellos que va ligado al intento de poseer a una diosa; así Artemis mata a Orión por que compite con ella o quiere violar a una sacerdotisa suya o a ella misma (31). También a Demeter (32), según otra versión, la quiere Iasión violar, con lo que Zeus le lanza el rayo. Hallamos intentos de romper la norma divina, “traducciones” quizás hijas también de un tiempo diferente, de encuentros amorosos por violacio-

(27) CALVO, P. 118. Od. 5, 118 ss.

(28) En el comentario de W.B. STANFORD *ad loc. cit.* (en su ed. y comentario a la Odisea, Londres 1971), se señala oportunamente ese componente de dioses frente a diosas.

(29) Esto no excluye sentimientos globales de “vergüenza” y demás susceptibles de aparecer, como hemos visto. V. art. cit. en n. 2 (corresponde aproximadamente a n. 19 ss.).

(30) CALVO, p. 118. Od. 5, 124. Curioso el comentario de Stanford “*The formula is somewhat unsuitably applied, for elsewhere it is used of a painless (ἀγόνους) death for women*”. Cabe relacionarlo con la “feminización” que puede aparecer en los amantes mortales de las diosas, como hemos visto. V. nuestro artículo sobre Heracles *cit.* en n. 24.

(31) V. Apolodoro 1, 4, 5, (y nota Frazer, *ad loc. cit.*) y RUIZ DE ELVIRA *cit.* p. 484.

(32) Apolodoro, 3, 12, 1.

nes, que son también un intento, esta vez brutal, de llegar a un nivel que no corresponde con el propio sino con el de los dioses. El tipo de muerte resulta también característico; formas clarísimamente ligadas a componentes fálicos que remiten a la falta que se castiga (33).

Otro texto referido a Eos es significativo, Apolodoro 1, 4, 4, señala cómo es castigada por Afrodita por haberse acostado con Ares, a estar perpetuamente enamorada. Ahora bien, los amores de Eos son mayoritariamente humanos. Parece claro que el castigo es grave y que cabe paralelizarlo con el himno homérico a Afrodita donde ésta aparece castigada por reirse de los dioses haciéndoles algo infame: que se enamoren de seres humanos. El castigo es que se enamora de uno: Anquises. Tras acostarse con él se avergüenza de lo hecho (34). Eos se enamora, terrible venganza, de mortales, desciende de nivel en sus amores. El castigo lo es porque existe la diferencia.

Vergüenza para las diosas y los dioses probablemente, pero peligro radical para los hombres, en todo caso.

Parece claro que el mensaje es el de la jerarquía formulado, en última instancia, en las relaciones dioses/seres humanos y mujer/hombre.

El tema de los conflictos jerárquicos es la clave, pues. Uno, que hemos visto en otros casos, está también aquí. No resulta extraño que aparezca una contradicción diosa-mujer en competencia por un hombre. Este es el caso de Penélope y Calipso. Parece claro el desprecio relativo de Calipso cuando Odiseo aparece prefiriendo a una mujer, antes que a ella misma. Comunicada la partida, vueltos a la cueva, ella pretende precisamente dejar claro lo absurdo de su elección, lo impropio de su deseo de Penélope, y su no deseo de ella misma. Calipso asegura que ella es más hermosa "que no conviene a los mortales jamás competir con los inmortales ni en porte ni en figura" y Odiseo añade además "pues ella es mortal y tú inmortal sin vejez" (35). El personaje Odiseo alude no a su deseo de la mujer sino de su casa precisamente para aplacar la posible "ira jerárquica" de la diosa.

Porque, de fondo, el orden no puede ser alterado, o si se quiere, los dioses no pueden ser, en principio, maltratados, dado el componente pío del discurso, dado lo que sustenta en realidad la imagen jerárquica de los dioses. Quizás sea por el hecho de que aparezcan en la Odisea (aunque más en la Iliada), en cierta forma confundidos con los humanos, llenos de conflictos-encuentros con ellos, por lo que sea exquisito el tratamiento del componente divino, el del carácter diferente de éste y de su ordenación jerárquica perfecta. La isla está llena de olor que surge del hogar de Calipso, olor a maderas preciosas (dos tipos de cedro, probablemente) (5, 59-61) en cualquier caso ligadas al sacrificio (36), a las relaciones dioses-hombres. Aquí claramente al componente sacro de la isla (36). La cueva está rodeada de un jardín maravilloso que hasta

(33) V.n. 53 de art. *cit.* en n. 1 para referencias.

(34) V. art. *cit.* en n. 1, p. 277 y noticias y el de n. 2.

(35) CALVO, p. 121. 5, 212-3; 218.

(36) V.M. DETIENNE, *Les jardins d'Adonis*, París 1979, Cap. II "Le Boeuf aux aromates" espec. pp. 73 ss. (hay traducción española). Naturalmente no puede haber "sacrificios" puesto que no hay seres humanos. Los dioses —y así lo hacen— pueden alimentarse directamente. (no así en el camino, en el mar, como señala más adelante Hermes) Cfr. VIDAL NAQUET, *Op. cit.*, pp. 42 ss.

los inmortales admirarían, como ocurre con Hermes (5, 73 ss.) (37). Calipso y Hermes se reconocen porque eso es propio de los dioses aunque habiten lejos. (5, 77 ss). Ella cumple con los deberes de hospitalidad y le da néctar y ambrosía (5, 91 ss.). El se queja de un viaje por el mar donde no le es posible alimentarse con los sacrificios de los hombres (5, 101-2). Hermes plantea con prudencia la voluntad de Zeus y ella le acepta también con resignación (5, 97 ss.). Incluso ella reconocerá más tarde a otros dioses más poderosos que ella misma (5, 169-70). Odiseo es tremendamente prudente, una vez conseguido el juramento protector: va detrás y ella delante a la casa (5, 192-3); hay un orden claro en las dos conversaciones que tienen: ella comienza a hablar y él responde después, también una clara señal de respeto (5, 160; 5, 203). Se nos muestra que entran "hombre y diosa" en la casa y él se sienta en el asiento donde Hermes había hablado de "Dios a Diosa" (5, 97; 5, 194) sin embargo es explícito que ahora no hay simetría: ella come alimentos de dioses (como Hermes antes) y él de hombres. Él evita el enfrentamiento con Penélope en la conversación.

## Y ALGUNAS COSAS MAS

Hablamos de jerarquías y de encuentros diosas-hombres y entre otras cosas de miedos a la disolución de las categorías jerárquicas implícitas. Algunos índices apuntan a que el temor a la ruptura de roles masculinos/femeninos se concreta en imágenes que aluden muy concretamente a lo corpóreo masculino. O de otra manera: las imágenes de la castración del hombre dominado por una hembra "superior" parecen remitir a temores ligados a una imagen agresiva de la mujer, unida sin duda a la propia situación de sometimiento real aludido. O dicho de otra manera aún: a la imagen de la mujer como necesariamente inferior que hace que una hembra "superior" resulte peligrosa en tanto que no dominada, parece corresponderse la de una imagen agresiva de la mujer, ese ser que ha de ser dominado o es peligroso. Un ser, en definitiva, temible (38). Pongamos algunos ejemplos que remiten, si tenemos razón, a estas imágenes sociales, en el terreno más "corpóreo", donde el hombre, sus componentes sexuales y corporales se ven amenazados (triunfando o no) por la mujer y los suyos.

Obsérvese esa imagen de la cueva-palacio, cóncava en la que Odiseo, se nos cuenta, está retenido (I, 15; 9, 29-30), cuando el mismo poema nos lo presenta en la playa. En todo caso playa de una isla que

(37) Algunos de los componentes vegetales y animales en juego merecerían un mayor comentario. Por ahora una leve nota, la presencia de la planta *σέλινον* (apio silvestre probablemente). Sabemos que de su uso posterior en las coronas de juegos istmicos y píticos para los vencedores, esto es, para seres prácticamente divinizados, que asciende al nivel casi-divino desde el humano. También su papel cara a los moribundos, se les da a oler para que revivan (evita un descenso negativo de lo vivo a lo muerto, diríamos). Por último su papel de protector de los arriates o plantones, alrededor de los que se sitúa. También está aquí alrededor. Parece claro el mensaje divino o divinizador, o de "renacer". H. GUENTERT *Kalypso*, Halle, 1919, recalca dentro de su planteamiento de Calipso como diosa infernal, ligada a la muerte, el valor de plantas y árboles en esta dirección. No podemos entrar aquí en una discusión detallada de la cuestión pero, en cualquier caso, parece claro el que parte de los componentes puedan aludir también a estas cuestiones. Pero no olvidemos que, en todo caso, es el ámbito de una diosa, y que ésta se nos presenta ligada a la capacidad de conceder la inmortalidad. La ambigüedad alude, en el peor de los casos a una muerte temporal (descenso de vida a muerte) y a una posible inmortalidad (ascenso de vida mortal a inmortal), la ambigüedad de la isla para Odiseo.

(38) Parece cada vez más claro en los estudios actuales sobre la mujer, y no sólo los referidos a la antigüedad, la relación entre dominación sobre la mujer e imagen negativa y amenazadora de ésta. Dos libros de antropología resultan claves, entre otra mucha literatura, v. S. BRANDES, *Metaphors of masculinity, sex and status in Andalusian Folklore*, Pensilvania 1980 y M. GODELIER, *La creación de grandes hombres*, Madrid 1986,

es el ombligo del mar (39). O piénsese en los monstruos femeninos inmortales que amenazan al héroe, como es el caso de la terrible Escila, que aguarda el paso de sus víctimas por la gruta donde vive, tan alta ésta que no la alcanza un hombre fuerte con su flecha, gruta situada bajo una mole montañosa, monstruo que grita como un cachorro, con sus seis largos cuellos y cabezas con tres filas de dientes. La imagen de *vagina dentata* es clara y amenazadora (40), la imagen femenina también recalcada por ese grito agudo de cachorro (12, 73 ss.; 226 ss.).

La versión de Apolodoro es clara en este sentido, la describe con cara y pecho de mujer y largos cuellos con cabezas de perros, muy al estilo de la Gorgona (41). Una presentación muy directamente agresiva, ligada a esa enorme montaña inescalable y la inmensa cueva, ante la cual Odiseo armado y erguido en la proa no puede evitar la pérdida de seis de sus compañeros, el espectáculo más triste de su vida en el mar.

O véase el caso de Caribdis, que Odiseo sufre ya sólo y sin compañeros, sentado sobre la quilla y el mástil (12, 101 ss.; 12, 422 ss.) de su rota embarcación, una boca succionadora del mar que traga periódicamente y expulsa lo tragado después. Una imagen que se realza cuando quilla y mástil son tragados y Odiseo se agarra a una higuera situada en la roca, más llana que la de Escila, encima del monstruo (12, 431 ss.) y espera la expulsión de los maderos para seguir viaje sentado sobre ellos, hacia Calipso esta vez.

Otro ejemplo interesante, es cuando, naufragado, después de salir de la isla de Calipso, se ha de quitar la ropa de Calipso y se monta sobre un madero como sobre un "potro de carrera" (5, 370-2). Es sentado, desnudo sobre un madero, montándolo, como se libra de la opresión de la ropa de Calipso, del ahogo de la diosa.

Resulta tentador, por otra parte, comparar los componentes agresivos "activos" de las imágenes de Escila y Circe por un lado, y la imagen "absorbente" y de una agresividad más "pasiva" de Calipso y Caribdis por otro. A lo mejor aquí tenemos, entre otras, la proyección simbólica de dos temores a dos tipos de una misma dominación, de un mismo peligro para el rol del varón individual. Un peligro que Odiseo, como veíamos, salva en su favor, con ayuda de los dioses, de forma peculiar en el caso de Circe y Calipso. Veíamos ésto claramente con Circe, ligado al componente sexual (42), que era clave a la hora de ganarse a la diosa, el preludio del comportamiento positivo de la diosa. También aquí, una vez conseguida la partida con ayuda de los dioses, eliminado el peligro más inmediato con el juramento de Zeus, aplacado en lo posible el orgullo herido de la diosa, Odiseo vuelve a tener voluntariamente relaciones sexuales

(39) Es claro el componente geográfico de esta denominación, como otros muchos. Pero parece clara la referencia a lo femenino implícita (y ligada a la isla, en parte como en Circe y Nausicaa). Y ello sin tener que recurrir a Mitógrafos Vaticanos 3, 13, 25: *Ὀμφαλή enim Graece umbilicus dicitur. Libido autem in umbilicu mulieribus dominatur.*

(40) Sobre *vagina dentata* v. PELLIZER, "Il foderò e la spada. Metis amorosa e ginecofobia nell'episodio di Circe. Od. 10, 133 ss", *QUCC* 1979, 30, pp. 79-80 y n. 45. V. ELWIN, "The vagina dentata legend" *Med. Psych.* XIX, pp. 439-453. SLATER *cit. passim* y particularmente pp. 16 ss. Todo ello para algunos ejemplos de sueños, narraciones, mitos, fantasías y temores en esta dirección. La tradición remite la genealogía de Escila a Hécate, otra "enemiga de los varones".

(41) *Epit.* 7, 20. Para perros asociados negativamente a mujer (pérfida, claro) v. Agamenón hablando de Clitemnestra en *Od.* 1, 424; 427-8). Para la imagen de Medusa, v. SLATER, *loc. cit.* con su crítica a la posición de Freud.

(42) V. art. cit. en n. l.p. 274-5 y 8 (y n. 43). También, por cierto, hay un aspecto de absorción "mas pasiva" en la imagen de Circe. Sólo tras un año allí parte, tras ser persuadido a ello por sus compañeros (*Od.* 10, 466 ss.).

con la diosa (5, 226-7) (43). Frenada su amenaza, es esto también el prelude de su ayuda; después Calipso ayudará, como Circe, incluso con vientos favorables (aunque ya hemos visto la ambigüedad en juego). De nuevo el hombre triunfante de la amenaza, de nuevo su sexualidad triunfante sirve para escandir las actitudes de la diosa-hembra, ya, en cierta forma, sometida. Parece difícil no aceptar las proyecciones simbólicas en juego.

Hemos intentado defender la hipótesis de que la relación Calipso-Odiseo no puede ser entendida sino dentro de las categorías en conflicto que hemos desarrollado. Confiamos en haber contribuido aquí a probarlo, así como a ver su virtualidad a la hora de entender el desarrollo que hace el poeta de la temática, elección de referentes míticos y demás. De fondo, nos gustaría añadir para acabar, se encuentra, como ya apuntábamos, una sociedad concernida con el orden y la jerarquía, y el temor a su ruptura, tanto el orden jerárquico social global, como el orden de género: la situación de sumisión de la mujer, proyectándose aquí probablemente la angustia individual por la pérdida del rol social personal y del rol de género.

(43) Me llama la atención el que en el poeta nos describa precisamente ahora y no en otro sitio cómo los dos se levantan y visten, ella con ropas femeninas y lujosas, él masculinas, precisamente ahora que ha conseguido la partida. Podría ser casual, pero es posible también que no, si tenemos en cuenta que también se nos muestra lo mismo con Circe: tras su subida a la cama de ella para conseguir su partida y pasar la noche juntos (Od. 10, 542). No ocurre lo mismo cuando se levanta de la cama tras haber dormido con Penelope en el canto 23 p. ej. Quizás se vuelven a definir relativamente las categorías tras la peligrosa confusión: él como varón y ella como hembra, él como ser humano (vestido, sin embargo, con las ropas inmortales que ella le da), ella vestida con las maravillosas ropas y áureo cinturón de una diosa.