

El tema de la mujer fatal en la Odisea

Mercedes AGUIRRE CASTRO

Numerosos y muy variados son en la *Odisea* los personajes femeninos. Y están todos ellos magníficamente dibujados por el poeta. Hay diosas como Atenea, siempre al lado de Odiseo, dispuesta a ayudar al héroe en todo momento; también mortales como la fiel y astuta Penélope; o Helena, la reina causante de la guerra de Troya, a caballo entre lo divino y lo humano, que aparece aquí resplandeciente junto a Menelao, etc.

Sin embargo, quiero detenerme solamente en las figuras divinas de Circe, Calipso y las Sirenas, prestando especial atención a su aspecto de mujeres maléficas y destacando en ellas una serie de características por las que podríamos incluirlas dentro del tipo de «mujeres fatales», seductoras que desvían al hombre de sus deseos e intereses y casi siempre le hunden en la desgracia y que aparecen frecuentemente en otras mitologías y en ciertas leyendas que conocemos sobre todo a través de los cuentos populares.

Intentaré, si no aportar grandes novedades a lo mucho que se ha dicho sobre ellas y sobre la *Odisea*, al menos resaltar algunos detalles y compararlas con otra mujeres semejantes que aparecen en las creencias de otros pueblos fuera del ámbito griego.

Anticiparé aquí que aunque tanto Calipso como Circe y las Sirenas ejercen o, al menos, intentan ejercer su «atracción fatal» sobre Odiseo, el héroe —como veremos— sale triunfante gracias a la intervención de otras fuerzas divinas y también por su propio deseo de volver a su patria.

Analizaré, pues, por separado estos personajes:

1. CALIPSO

Ya en 1.14-15 y 50-60 conocemos por Atenea que Calipso, la hija de Atlante que habita la isla de Ogigia, retiene a Odiseo en su cueva y trata de hechizarlo astutamente para que se olvide del regreso a su patria y se quede junto a ella como esposo suyo. De manera que ya en este momento se anticipan los dos deseos de Calipso: ...θέλει, ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται (1.57) y λιλαιομένη πόσιν εἶναι (1.15) ¹.

Entre los epítetos utilizados para mencionar a la ninfa, aparece en ese mismo canto el adjetivo εὐπλόκαμος (1.86) que se repetirá posteriormente varias veces en el canto 5 donde se relata la llegada de Hermes a la isla.

Este epíteto destaca una de las cualidades de la ninfa, es decir, la belleza de su cabello bien trenzado. Homero usa este adjetivo frecuentemente para hablar de diosas y mujeres mortales.

En el canto 5, por mandato de Zeus llega Hermes a la isla de Ogigia para comunicar a Calipso el deseo de los dioses de que deje partir a Odiseo. Cuando el dios se dirige a la morada de la ninfa, ella está cantando (ἀουδιάουσ' ὀπὶ καλῆ final v. 61) mientras teje con su lanzadera de oro (χρυσείῃ κεκκίδι v. 62). Ya desde lejos puede escuchar su hermosa voz y puede percibir también los deliciosos aromas del cedro y del incienso procedentes del fuego de su hogar. El poeta nos describe detalladamente el paisaje en torno a la cueva, un paisaje de inusitada belleza que hasta despierta la admiración de un inmortal: un florido bosque de distintas clases de árboles en los que anidaban aves de distintas especies, una viña rebosante de uvas, cuatro fuentes de agua clara y frescos prados de violetas y apios.

Se encuentra, por lo tanto, la bella ninfa, δῖα θεάων, rodeada de bosques, prados y animales, en completa unión con la naturaleza, en un escenario apropiado, lleno de sensualidad en el que ejerce su encantador hechizo sobre el héroe. Recibe a Hermes en los términos normales en que en Homero un dios recibe a otro dios, ofreciéndole néctar y ambrosía ².

Odiseo se encuentra alejado mientras tiene lugar la conversación entre ambos inmortales y añora ya el regreso a la patria. Tiene miedo de que la diosa que le retiene ya durante siete años maquine alguna calamidad contra él. Pero, al fin, las órdenes superiores de Zeus transforman la actitud de Calipso que ayudará, a su pesar, al héroe a partir de nuevo.

Se nos presenta Calipso por lo tanto como una divinidad relacionada con

¹ Esta última expresión se usa también para referirse a Circe (9.29-32).

² Sobre escenas típicas de acogida a un huésped cf. W. Arend, *Die typische Szenen bei Homer*, Berlín 1933, p. 49, 50-51.

la tierra y el mundo vegetal, pero también con las aguas: agua dulce de las fuentes que discurren próximas a su cueva y agua salada que rodea su isla. Es divinidad acuática como nos lo recuerdan las tradiciones míticas que la presentan como Nereida u Oceánide ³.

Es también una hermosa hechicera de voz encantadora que teje en su telar y que intenta despertar el amor en el hombre que ha escogido para compartir su lecho. Pero, tras sus intenciones aparentemente generosas, se encuentra, como ya he dicho, el deseo de apartar a Odiseo de su camino y evitar el regreso a Itaca, prometiéndole incluso el preciado regalo de la inmortalidad.

Para Pestalozza ⁴ Calipso, al igual que Circe, es una diosa maga, una Φαρμακίς que conoce los secretos y poderes de las hierbas que crecen en las proximidades de su caverna. Pero el carácter de maga, a mi juicio, no viene dado aquí por la facultad de preparar pócimas y hechizos, ya que el poeta no nos dice en ningún momento que Odiseo se encuentre bajo los efectos de ningún bebedizo, sino por el embrujo natural de su persona y su entorno. Ahora bien, como diosa que es, posee ciertos poderes y así, es capaz de levantar un viento favorable que conducirá la balsa de Odiseo. Es en cierto modo un entorno mágico en el que se encuentra el héroe, capaz de haber despertado su amor en un primer momento, pero en el presente, es decir cuando Hermes llega a la isla, él ya no se siente atraído por ella (como se demuestra en las siguientes frases: ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδ' αὖτε νόμῳ v. 153, παρ' οὐκ ἔθέλων ἔθελούσῃ v. 155) y añora constantemente su hogar (vv. 151-158).

Al final del episodio, antes de la partida de Odiseo, la diosa probablemente en un último intento de hacer que Odiseo se rinda ante sus encantos y cambie de opinión, aparece radiante, vestida con túnica blanca, cinturón de oro y velo sobre su cabeza ⁵.

³ U. Pestalozza, *Pagine di religione mediterranea*, Milán 1971, 305 ss.

⁴ U. Pestalozza, *o.c.*, 298 ss.

⁵ Vv. 230-232. Lo mismo que Afrodita se arregla para aparecer deslumbrante ante Anquises en el *Himno a Afrodita*, vv. 53-92 o Hera para seducir a Zeus en *Il.* 14 vv. 170-190. Es ésta una escena destinada a seducir a un hombre. Para N. Forsyth, «The allurement scene: A typical pattern in Greek Oral Epic», *CSCA*, XII, 1979, 107-120, tanto la escena de Hera como la de Afrodita formarían parte de una serie de escenas típicas en la épica donde una mujer ejerce su seducción ante una audiencia masculina que queda al punto prendada de sus encantos. A estas escenas se añadirían otras, como por ejemplo la de Penélope (*Od.*, 18, 206-213), Helena (*Il.*, 3, 383-446) o Pandora (*Trabajos y Días*, 57-89) (cf. también Nagler, «Dread Goddess Endowed with Speech», *Archeological News*, 6, 1977, 77-85). En ellas destaca Forsyth (o.c., 109) unos elementos que pueden estar en todo o en parte presentes: la visita, el adorno, una sugerencia sexual o matrimonial, la compañía de sirvientas, el velo y la reacción masculina. Sin embargo, a pesar de la coincidencia con algunos de dichos elementos (por ejemplo el adorno o el velo), existen ciertas diferencias entre estas escenas recogidas por Forsyth y la escena de embellecimiento de Calipso (y de Circe como vemos después) ya que estas últimas no tienen una respuesta de deseo

Pero, a pesar de todo, gracias a la intervención de los Olímpicos ⁶, el héroe logrará partir.

Otro momento del poema en que se alude al episodio de Calipso es en 7.244 ss. en el que Odiseo relata su estancia en la isla de Ogigia hablando con Arete, la esposa de Alcínoo. Utiliza dos epítetos aparte de los ya mencionados: δεινὴ y δολέεσσα con lo que resalta su carácter maléfico, engañoso, traicionero. Es la diosa terrible ⁷, soberana de su apartada isla, con la que ningún dios ni ningún mortal tiene trato (246-47).

Vuelve a insistir Odiseo en que la diosa no logró convencer su corazón y pasó siete años regando con lágrimas los vestidos que ella le había regalado. Siete largos años retenido por la diosa.

2. CIRCE

Cronológicamente anterior, dentro de las aventuras de Odiseo, el encuentro de éste con Circe (10.135 ss.) tiene muchas semejanzas con el episodio de Calipso.

El poeta nos cuenta que la diosa está cantando con melodiosa voz (ἀειδοῦσης ὀπι κολῆ v. 221) mientras teje en su telar (ἴστων ἐπιχομῆνης μέγαν ἄμβοτον v. 222) y que un humo denso se distingue a lo lejos.

Pero la morada de Circe no es como la de Calipso una caverna sino un palacio bien construido situado en un valle rodeado asimismo de bosques. Soberana de su isla, también ella habita en perfecta unión con el mundo animal. Acompañada de lobos, leones y toda clase de fieras que, embrujadas con sus pócimas maléficas, se comportan como mansos corderillos ⁸. Como dice Pestalozza ⁹, «Circé semble en proie à une nostalgie éternelle de la promiscuité animale».

Es por lo tanto Circe la bruja, la hechicera por excelencia ¹⁰. Ella transamorado por parte de Odiseo, es más bien él el que ha despertado el amor en ellas y es un amor aparentemente no correspondido.

⁶ Esos dioses Olímpicos contra los que la ninfa se siente irritada porque le impiden tener amores con mortales. Cf. G. Patroni, *Commenti Mediterranei all'Odisea d'Omero*, Milán 1950, p. 160.

⁷ Cf. Nagler, *o.c.*, 77-85.

⁸ Como en un cuento de hadas, todo lo que rodea a Circe, animado e inanimado, pueden ser seres hechizados por ella. Así para D. Roessel, «The stag on Circe's island. An exegesis of a Homeric digression», *TAPhA*, CXIX, 1989, 31-36, incluso el ciervo con el que Odiseo se encuentra cuando llega a la isla podría ser un hombre convertido en animal y sería para el poeta una forma de anticipar, recordando el mito de Acteón, el hecho de que Circe va a transformar a los compañeros de Odiseo en cerdos.

⁹ U. Pestalozza, *L'éternel féminin dans la religion méditerranéenne*, Bruselas 1965, 42-44.

¹⁰ Se trata para D. Page (*Folktales in Homer's Odyssey*, Harvard 1973, 57. Y también R. Car-

forma a los compañeros de Odiseo en cerdos ¹¹, pero el héroe se librará del mágico hechizo gracias al bebedizo preparado por Hermes. Sin embargo, compartirá el lecho de la diosa durante un año retardando así el regreso a Itaca.

A pesar de todas las atenciones de la bella anfitriona que agasaja a su huésped en una escena típica donde se describe el baño y embellecimiento del recién llegado y el ofrecimiento de la comida ¹² —que el héroe en un principio rechaza ¹³— Odiseo siente la necesidad de aplacarla y —lo mismo que a Calipso— le obliga a prestar juramento de que no va a meditar contra él ninguna maldad (343-344).

Circe, como Calipso, habita alejada del mundo de los dioses Olímpicos, rodeada y atendida sólo por cuatro servidoras de las cuales el poeta nos dice: γίγνοντα δ' ἄρα ταί γ' ἔκ τε κρηνέων ἀπό τ' ἄλσεων ἔκ θ' ἱερῶν ποταμῶν, οἷτ' εἰς ἄλαδε προρέουσι (350-351).

Diosa vinculada por un lado al mundo terrestre y por otro al mundo acuático por su genealogía como hija de la Oceánide Perse, pero también al mundo celeste como hija de Helios. Presenta todos los rasgos de una Potnia que ha elegido como compañero a un mortal y ha utilizado todo su poder y sus encantos para embrujarlo y mantenerlo junto a ella. ¿Qué hubiera ocurrido si Odiseo hubiera sucumbido a sus hechizos? Pero tampoco ahora se ha conmovido su corazón hasta ese punto y, después de permanecer durante un año como amante de la bella diosa logrará de ella instrucciones necesarias para continuar su viaje y afrontar nuevos peligros. Circe conoce el pasado, el presente y el futuro del héroe y su poder se volverá benéfico para él cuando le revele los sucesos que vendrán a continuación, la necesidad de consultar a Tiresias y la manera de librarse de Escila, Caribdis o las Sirenas ¹⁴.

penter. *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric epics*, Berkeley 1958, 18 ss. y 144) del motivo popular de la bruja en el bosque que convierte a los hombres en animales y que aparece ya en el poema de Gilgames donde la diosa Istar convierte a sus amantes en animales. Cf. también K. Hirvonen, *Matriarchal survivals and certain trends in Homer's female characters*, Helsinki 1968, 75-76. Y R. Wildhaber, «Kirke und die Schweine», *Festschr. K. Meuli*, Basel Krebs 1951, 233-261.

¹¹ Sobre el cerdo como animal sagrado de la diosa de la vegetación, cf. J. H. Yarnall, *The transformation of Circe. The history of an archetypal character*, Univ. Montreal, Quebec 1989, 40 ss., y M. Gimbutas, *Dioses y diosas de la vieja Europa 7000-3500 a.c. Mitos, leyendas e imaginaria*, Madrid 1991, 243-248.

¹² Arend, *o.c.*, 50-51.

¹³ Cf. A. Dyck, «The witch's bed but not her breakfast: an Odyssean paradox», *RhM*, CXXIV, 1981, 196-198.

¹⁴ G. Germain, *Genèse de l'Odyssee*, Paris 1954, 249 afirma que Circe comienza siendo una pérfida bruja y termina como un hada buena. En la misma idea J. H. Yarnall, *o.c.*, p. 10, piensa

Cuando al fin Odiseo se dispone a partir, Circe se presenta ante él bella y deslumbrante y el poeta nos la describe ataviada igual que Calipso (543-545) ¹⁵.

G. Crane ¹⁶ encuentra numerosas analogías entre el encuentro entre Odiseo y Circe y el episodio narrado en el poema de Gilgamés entre éste e Istar. También ciertos parecidos con el mito acadio de Nergal y Ereshkigal.

Las semblanzas entre Circe o Calipso y diosas como Cibeles, Istar, Inana, etc., ya llamaron la atención de estudiosos de la escuela mediterránea como Pestalozza ¹⁷. Para ellos es evidente que estas semejanzas demuestran que se trata de divinidades cuyo origen se remonta a una época preindoeuropea y que se encuentran por todo el mediterráneo. Dentro del mundo griego, diosas como Artemis o Afrodita presentan también rasgos semejantes: Señoras de la naturaleza, del mundo vegetal y animal que simbolizan la fertilidad. Son diosas primitivas que sobrevivieron al horizonte cultural indoeuropeo ¹⁸. En el caso de Afrodita, las semejanzas se ven muy claramente en el *Himno a Afrodita* donde además destaca el hecho de la seducción de un mortal por parte de una diosa (elemento común en todas estas divinidades), aunque aquí es la propia diosa la que acude al encuentro del mortal y no es el mortal el que llega sin quererlo a los dominios de la diosa como es el caso de Odiseo cuando llega a las islas de Calipso o Circe.

3. LAS SIRENAS

Mucho se ha escrito sobre ellas ya desde la Antigüedad y en el presente siglo numerosos investigadores se han ocupado de estudiarlas desde muy diversos ángulos ¹⁹.

Hijas de Terpsícora y Aqueloo, suelen representarse con forma de ave

que Circe, movida quizá por amor, pasa de ser la terrible diosa de voz humana a una *ἄνθρωπος* (con el epíteto que Homero utiliza también para Atenea y que sería paralelo al *ἄνθρωπος* utilizado para Penélope).

¹⁵ Cf. lo dicho en página 3 y nota 5.

¹⁶ G. Crane, *Calypso: Backgrounds and convention of the Odyssey*, Frankfurt am Main 1988, 63-75.

¹⁷ U. Pestalozza, *o.c.*, nota 6, 45 ss. También M. Marconi, *La primitiva espressione del divino nella religione mediterranea*, Milán 1945-46. Más modernamente sobre Circe y la Diosa Madre: J. H. Yarnall, *o.c.*, 19-20.

¹⁸ M. Gimbutas, *o.c.*, 227 ss. Más sobre la Diosa Madre en E. Neumann, *The Great Mother*, Nueva York 1955; E. O. James, *The cult of the Mother Goddess*, Londres 1959; W. Helk, *Betrachtungen zur grossen Göttin*, Munich 1971.

¹⁹ M. García Fuentes, «Algunas precisiones sobre las Sirenas», *CFC*, V, 1973, 107-116.

con cabeza de mujer y suelen asociarse o incluso a veces confundirse con otros personajes como las Harpías que tenían una apariencia semejante aunque en ellas está más acentuado su carácter infernal. También a las Musas ²⁰, a las Gorgonas ²¹, Nereidas o Tritones.

Al no presentar Homero una descripción física de ellas, se plantea la cuestión de si para él se trataba ya de mujeres pájaro o si ésta es una concepción posterior. Precisamente esta diferencia entre el carácter de las Sirenas homéricas y las Sirenas que podemos ver en el arte ha sido motivo de discusión entre distintos autores que se preguntan cómo eran en realidad las Sirenas para Homero ²².

En la *Odisea*, el episodio de las Sirenas se repite: el relato de Circe y el episodio mismo. En 12.39-40, Circe va a prevenir a Odiseo dándole una serie de recomendaciones para poder pasar de largo con su nave y no caer en su peligroso hechizo.

En el mismo canto (vv. 166 ss.) el poeta nos cuenta cómo llegan a la isla de las dos Sirenas y los preparativos que hace Odiseo para enfrentarse a ellas. Las Sirenas –como ha explicado Circe– se encuentran en un florido prado, rodeadas de un montón de huesos putrefactos cubiertos de piel seca de sus víctimas. Saben que se acerca la nave, el viento se calma y entonces comienzan a cantar (v. 183). Tratan de cautivar a Odiseo con su voz *μελίγηρος*, pero también invitándole a escuchar todo lo que ellas conocen ²³. Después vuelve a resaltarse el hecho de que poseen la facultad de saber todo cuanto ocurre: *ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πολυβοτείῃ* (191).

Por lo tanto, y ciñéndonos a lo que tenemos en la *Odisea* sin tener en cuenta sus posteriores representaciones y características, sus rasgos más importantes son los siguientes:

- Son dos.
- Se encuentran en una isla, en un prado florido (luego en la tierra y sin

²⁰ Sobre las Sirenas y su relación con las Musas: E. Buschor, *Die Musen des Jenseits*, Munich 1944; J. Pollard, «Muses and Sirens», *CR*, n.s. 2 1952; P. Pucci, «The song of the Sirens», *Aretusa*, 12, 1979, 121-132.

²¹ J. C. Lawson, *Modern Greek folklore and ancient Greek religion*, Nueva York 1964, pp. 184-190.

²² Entre otros Crane, *o.c.*, p. 43, n. 84; Buschor, *o.c.*, p. 19; Germain, *o.c.*, p. 383. P. Rossi, «Sirenes antiques. Poésie, philosophie, iconographie», *BAGB*, 1970, 463-481.

²³ Sobre el encantamiento por el contenido de su canto y no solamente por su hermosa voz, cf. M. Finkelberg, «Effects of poetry in the Homeric *Odyssey*», *Studia Classica Israelica*, 8/9, 1985/88, 1-10. B. Stanford (*The Odyssey of Homer, I*, Londres 1967, 412) compara la tentación de las Sirenas con la del árbol del conocimiento en el Génesis. También en el mismo sentido H. Eisenberger, *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden 1973, p. 198.

contacto directo con el mar, pero en un lugar donde los navegantes pueden claramente escucharlas).

- Atraen con su dulce y hermosa voz.
- Poseen el conocimiento del pasado, presente y futuro y tientan también por medio de ese conocimiento ²⁴.

Se destaca por lo tanto su canto hechicero y el hecho de que ya no regresa aquel que se siente atraído por ellas. Y es éste un motivo común en el folklore de los pueblos: mujeres que llevan a los marineros a la perdición ²⁵. Pero ¿qué significa el hecho de que estén rodeadas de huesos putrefactos cubiertos de piel seca como nos dice el poeta? Es evidente que quiere decir que los hombres que caen víctimas de su hechizo mueren, pero ¿cómo mueren? Page ²⁶ advierte que no puede haber un naufragio puesto que se nos ha dicho que la brisa se calma cuando Odiseo llega y, además, en ese caso, los restos de los marineros ahogados no tendrían las características que aquí se describen. Entonces ¿cómo mueren? Se podría pensar que el hombre atraído por ellas cae en su poder, vivo aún y éstas le dejan consumirse en su prado florido, pues ésa sería la única manera de entender el hecho de que sus huesos aún conserven restos de piel y no que le devoren (como después dirá explícitamente Apolonio, *Argon*, IV, 900 ss.).

Volveré más adelante sobre esto, pero lo que está claro es que se trata de criaturas peligrosas ²⁷ y también eróticamente encantadoras ²⁸, tal como nos las presentan las posteriores versiones de ellas en la literatura popular y que es como la idea de Sirena ha llegado hasta nosotros ²⁹.

Odiseo, en cualquier caso, logra vencer su hechizo gracias a las recomendaciones de Circe y aunque Homero dice que su corazón deseó escucharlas, consigue pasar atado a su nave sin sufrir daño alguno.

Una vez revisado cada uno de los personajes en cuestión, quiero señalar ahora algunos rasgos que comparten estas figuras femeninas en su aspecto de mujeres maléficas que desean retener a Odiseo en su mundo y hacerle olvidar su intención y deseo de regresar a su hogar y a su esposa legítima y fiel.

Algunos de dichos rasgos son comunes sólo a Calipso y Circe, otros los comparten éstas también con las Sirenas.

²⁴ Crane, *o.c.*, p. 42. Por otro lado, según Eisenberger (*o.c.*, 198) el poeta, en cierto modo adapta el tipo de conocimiento a la personalidad del héroe, es decir, conocen los hechos de la guerra de Troya.

²⁵ D. Page, *Folktales in Homer's Odyssey*, Harvard 1973, pp. 83-91.

²⁶ Page, *o.c.*, p. 89.

²⁷ Seguramente como Lamia, Empusa o las Harpías (cf. Page, *o.c.*, p. 90).

²⁸ Es el encanto de la voz el que disfraza su peligrosidad de atractivo erótico. Para Crane, *o.c.*, p. 43, su tentación es una variante de la simpatía y hospitalidad de Calipso y Circe.

²⁹ Mujer con cola de pez a partir del siglo VI d.C. y símbolo de la mujer seductora.

La semejanza entre los episodios de Calipso y Circe ha sido advertida por todos los estudiosos de la *Odisea* llegando a suscitarse la cuestión de la autenticidad o cronología de uno y otro ³⁰.

Calipso y Circe

– Divinidades relacionadas con el mundo vegetal y animal.

En Circe es más apreciable su relación con los animales puesto que se la describe como una *πόρνια θηρών* lo mismo que Istar, Artemis o Afrodita. La una habita una caverna, la otra un palacio bien construido. Según Pestalozza ³¹ son las dos moradas de la divinidad, la caverna, la más primitiva, la que representa la propia relación de la Potnia con la naturaleza, era el templo donde se le rendía culto. Es Calipso, por tanto, una «Dama de la caverna» como Cibeles, Leto o Dictina.

La morada de Circe representa la otra vertiente de la Potnia como «Señora de la casa, de la ciudad».

– Aplicadas a labores domésticas.

Ambas parecen dedicadas a la tarea muy femenina de tejer. Este hecho puede simbolizar por un lado que, a modo de Moiras, están tejiendo el destino del héroe, pero por otro el que están ocupadas en quehaceres domésticos. El huso y la lanzadera eran un atributo de la Gran Diosa Madre del mediterráneo oriental y simbolizaba que ella gobernaba tanto la vida salvaje como la doméstica ³², simbolismo que puede aquí aplicarse perfectamente a Calipso y Circe.

Existe otro detalle digno de atención: el poeta nos dice que Calipso tiene un fuego encendido en su hogar, incluso que el olor de ese fuego se extiende por toda la isla (se sobreentiende que es el humo del fuego el que se extiende y produce el olor); en el caso de Circe lo que se dice es que el humo que sale de su palacio se ve desde lejos. En ambos casos si hay un fuego encendido en el hogar, es posible que mientras tejen estén cocinando algo. Esta sería otra tarea doméstica: la preparación de alimentos, o al menos el mantener encendido el fuego del hogar como símbolo de la vida (simbolismo que se aplica igualmente al hilar y tejer).

³⁰ Crane (*o.c.*, 31) recoge algunas de las posturas más destacadas al respecto. También K. Hirvonen, *Matriarchal survivals and certain trends in Homer's female characters*, Helsinki 1968, 75-76; H. Steintal, «Frauen um Odysseus», *Gymnasium*, 1991, 502-504.

³¹ U. Pestalozza, *o.c.*, en nota 3, p. 19, y U. Pestalozza, *o.c.*, en nota 8, p. 27.

³² M. Gimbutas, *o.c.*, p. 183. 227 ss.

Ambos hechos, tejer y cocinar, representan las labores femeninas en su sentido más primitivo que les da a estas mujeres un carácter más maternal y benéfico, de perfecta esposa y ama de casa, por oposición a su lado temible y maléfico ³³.

– Retienen a Odiseo como amante.

Ambas parecen deseosas de su compañía, de que acuda a su vacío lecho, rodeándole de toda clase de comodidades como si fuera un inmortal. Incluso Calipso le promete la inmortalidad si accede a permanecer a su lado ³⁴. Pero en ambos casos –si bien parece que al principio Odiseo pudiera haber estado enamorado al menos de Calipso– Odiseo no desea su amor ni su compañía.

– El poeta utiliza los mismos epítetos.

ἐϋπλόκαμος resaltando la belleza del cabello bien ondulado o bien trenzado; δολόεσσα que destaca su lado oscuro y terrible; δῖα θεάων, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα ³⁵.

Hay incluso una descripción común del esplendor de la diosa seductora a la partida de Odiseo (cf. pág. 3 y n. 5).

Calipso, Circe y las Sirenas

– Pertenecientes a la vez al mundo acuático y terrestre.

Habitan todas ellas en una isla, es decir, rodeadas por el mar pero también en la tierra. La morada de Calipso se encuentra junto a fuentes y manantiales que aluden a su relación no sólo con el agua salada sino también con el agua dulce. Circe, por ser hija de una Oceánide, también pertenecería a las divinidades acuáticas. En el caso de las Sirenas, que son seres marinos por naturaleza, hijas de un monstruo acuático, son descritas en tierra donde los navegantes pueden escucharlas.

³³ Referido a los cuentos populares, M. L. von Franz (*Das weibliche in Märchen*, Stuttgart 1985) y B. Stammer (*Märchen aus Nixen*, Frankfurt 1992) destacan el hecho de que aparezca un interés en los trabajos femeninos como tejer, hilar o cocer pan en ciertas mujeres maléficas (on-dinas y nixinas) y que serviría para mostrar su lado maternal.

³⁴ Como en el *Himno a Afrodita* (v. 220), la enamorada Eos solicita de los dioses la inmortalidad para su amante mortal Titono.

³⁵ Referidas a Calipso aparecen las fórmulas δεινὴ θεός (7.246.255) y δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα (12.449). Referida a Circe encontramos δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα (10.136; 11.8; 12.150). Aluden precisamente a su carácter maléfico (cf. Nagler, *o.c.*, 77-85). Es curioso que, por otro lado, una diosa como Atenea aparezca calificada también como δεινὴ θεός en 7.41.

– Con voz hechicera.

Se las describe cantando y sus melodías se escuchan desde lejos por lo que sirven para atraer. Es especialmente notable el encanto de la voz en el caso de las Sirenas.

Existe también una relación entre la voz hechicera, el canto maravilloso y el olvido. Se trata de que Odiseo olvide sus desdichas pasadas y también Itaca y su regreso, es un olvido placentero ³⁶ a diferencia del olvido producido por los brebajes maléficos de Circe ³⁷. El hombre, extasiado y embelesado con el canto sin fin de las Sirenas olvidaría el paso del tiempo y se dejaría consumir privado de comida y bebida. Esto podría explicar su muerte y las condiciones en que se encuentran sus restos como ya dije antes ³⁸.

Crane ³⁹ también nos habla de un olvido relacionado con los lugares del Más Allá, el olvido que se encuentra por ejemplo en la Catábasis de Teseo, aplicándolo al entorno en que se encuentran Calipso y Circe.

– Simbolizan la «atracción fatal» de la que el héroe consigue librarse, gracias, en el caso de Calipso y Circe, a la intervención de los Olímpicos; en el caso de las Sirenas, gracias a las recomendaciones de la propia Circe. En los tres casos el poeta utiliza el verbo *θέλω* con el sentido de «hechizar, encantar, atraer». En el caso de Calipso y Circe, la intención erótica de esta atracción está clara pues Calipso le manifiesta su amor y Circe, en cuanto ve que su pócima no ha surtido efecto invita a Odiseo a compartir su lecho. Parece que la atracción se realiza, en un primer momento, a través de los sentidos distintos a la vista (música, olor que aparece en Calipso y da idea de algo agradable que atrae) lo que es más notable en el caso de las Sirenas. No hace falta verlas para sentirse atraído por ellas. Quizá por eso no es necesaria la descripción física, el hombre se enamora de la voz (único rasgo que destaca en ellas el poeta). En cualquier caso, la presencia de la belleza física o al menos de algún rasgo bello como la voz (que puede hacer imaginar otro tipo de

³⁶ Ese olvido placentero —que es el que produce también la bebida que prepara Helena en *Od.*, 4.220-221— me recuerda a una conocida leyenda que se sitúa en el Norte de España de un fraile que escuchando el canto de un ruiseñor no se da cuenta de que pasan 300 años (leyenda gallega recogida por L. Carré Alvarellos, *Las leyendas tradicionales gallegas*, Madrid 1983, 3.ª ed., y leyenda vasca recogida en C. Clavería Aza, *Leyendas de Vasconia*, Pamplona 1982, 4.ª ed.) También en Hesíodo encontramos una idea similar relacionada con el canto de las Musas (*Teogonía*, 96-102).

³⁷ *Od.*, 10.235-236.

³⁸ En dos escolios a *Od.*, 12.43 se sugiere esta idea de falta de alimento debida al canto de las Sirenas (cf. G. K. Gresseth, «The Homeric Sirens», *TAPhA*, 101, 1970, 207). Será en cierto modo, como afirma el propio Gresseth (*o.c.*, p. 207) una especie de largo sueño.

³⁹ G. Crane, *o.c.*, 32 ss.

belleza) es lo que ejerce la atracción y puede suscitar el deseo en el hombre. Y ese deseo será causa de su perdición.

— Carácter maléfico/benéfico.

La dualidad del carácter de las dos diosas Calipso y Circe pueden verse claramente a través de las siguientes expresiones:

Refiriéndose a Calipso: δολόεσσα (7.245) frente a οἱ πρόφρων ὑποθήσομαι (5.143) y δια θεάων (que se repite en varios pasajes). Refiriéndose a Circe: κακὰ φρονέουσ' ἐνὶ θυμῷ (10.317), πάντα δέ τοι ἐρέω ὀλοφώϊα Κίρκης (10.289) frente a θεὰ δ' ἔλεαρε καὶ αὐτή (10.399).

Es constante la alusión a estos dos aspectos, incluso en boca del propio Odiseo y dentro de la misma frase refiriéndose a Calipso: ...δεινὴ θεός, ἥ με λαβοῦσα ἐνδουκέως... (7.255-256), δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα, ἥ μ' ἐφίλει τ' ἐκόμει τε (12.449-450).

Existe un cambio de actitud en ambas (cambio que el propio Odiseo advierte en 7.262-263 y que la propia Calipso reconoce en 5.190): en Calipso a partir de la llegada de Hermes y el conocimiento de las órdenes de Zeus y en Circe tras comprobar que Odiseo no resulta hechizado por su pócima ⁴⁰.

En cuanto a las Sirenas, la dualidad viene dada por un lado por lo que ellas dicen de sí mismas, esto es que aquel que escucha su voz regresa después de haber gozado de su canto (ὃ γε τεψάμενος νεῖται... (12.188) —lo que en el caso de Odiseo se cumple—, frente a la advertencia de Circe, es decir que aquel que llega a escucharlas nunca verá a su mujer ni a sus hijos... (12.42-43). Circe, a continuación, las describe en términos terribles (rodeadas de huesos putrefactos...).

— Relacionadas con el mundo del Más Allá.

Varios autores ⁴¹ coinciden en presentar el hecho de que Calipso, Circe y las Sirenas se encuentren en islas lejanas como prueba de que se trata de islas del Más Allá donde ellas reinan sobre los muertos como Perséfone en el Hades. La estancia de Odiseo en Eea y Ogigia sería pues comparable a la estancia en una νῆσος μακάρων.

La isla ha sido en efecto para los griegos así como para otros pueblos antiguos un lugar habitualmente privilegiado donde suelen desarrollarse los

⁴⁰ Sobre este cambio de actitud en Circe ya he comentado en nota 12. También Eisenberger (*o.c.*, 158) dice que el poeta se esfuerza en transformar a Circe y dotarla de ciertos rasgos de cordialidad.

⁴¹ Entre ellos G. Crane, *o.c.*, p. 15 ss.

hechos más maravillosos ⁴². Además, la pradera es un elemento constante en el mundo griego del Más Allá ⁴³.

Las islas donde habitan Circe, Calipso o las Sirenas coinciden en su descripción de árboles, prados floridos o fuentes con el concepto de Islas de los Bienaventurados, es decir son lugares paradisíacos, lugares mágicos aislados del mundo exterior. Pero esa exuberante vegetación, el bosque o la pradera que forman el paisaje de dichas islas simbolizan también la vida, la fecundidad. Pueden atraer a Odiseo como un paraíso a donde no llegan las desdichas ni las penalidades, donde sólo reina el amor y el placer. El adjetivo *μαλακός* que califica a las praderas que rodean la gruta de Calipso da idea de una cosa agradable y atractiva; es algo fecundo y esencialmente femenino. Son las praderas floridas, también, lugares predilectos para las uniones sexuales entre los dioses y diversas diosas como Artemis, Hera, Afrodita o Deméter manifiestan en algún momento su afinidad con los *λεμῶνες* y los *κῆποι* ⁴⁴. Es por lo tanto algo muy diferente al mundo de ultratumba que el propio Homero nos presenta en el canto 11 ya que ese mundo, del que por otro lado se nos describe muy poco, ofrece una imagen de tristeza, de pesar.

Por otro lado estas figuras sí están relacionadas con la muerte como la Diosa Madre que simboliza a la vez la vida y la muerte. Sobre el peligro que representa para un hombre ser amante de una divinidad, ya nos habla un pasaje del *Himno a Afrodita* donde Anquises dice: «ἐπεὶ οὐ βιοθάμιος ἀνήρ ἔγγυται ὅς τε θεαῖς εὐνάζεται ἀθανάτησιν» (vv. 189-190). Ese peligro unas veces puede representarlo otra divinidad (en el caso de Afrodita y Anquises es Zeus), pero sobre todo la propia diosa como es el caso de Calipso o Circe.

— La Diosa Madre.

Ya he apuntado antes que Calipso y Circe presentan todos los rasgos de una primitiva Diosa Madre que, además, se convierte en amante sobrenatural de un mortal (en este caso Odiseo).

Las Sirenas pertenecen también a un tipo de divinidades femeninas, acuáticas y terrestres que aparecen también en otras mitologías ⁴⁵. Son mujeres tentadoras, destructoras de hombres que están relacionadas con la Diosa

⁴² Sobre los paisajes insulares, cf. M. Martínez, *Canarias en la Mitología*, 1.a Laguna 1992, p. 39 ss.

⁴³ A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruselas 1971, 232-279. G. Soury, «La vie de l'au delà. Prairies et gouffres», *Rev. Et. An.*, 46 (1944), 169-178.

⁴⁴ A. Motte, *o.c.*, 92 ss.

⁴⁵ Ondinas o nixinas en la mitología germánica, rusalkas en la mitología eslava, apsaras en la mitología india; en leyendas españolas aparecen figuras como las lamias vascas, las donas d'aigua catalanas o las xanas asturianas.

Madre pues representan aspectos parciales del principio femenino con su lado positivo y creador y su lado negativo y destructor.

— Relación con las aves.

Si recordamos de nuevo el párrafo donde Homero nos describe el paisaje en torno a la cueva de Calipso (5.63 ss.) nos encontramos con una alusión a ciertas aves como búhos, halcones y cornejas que anidan en los bosques de Ogigia. Por otro lado, el nombre de Circe, Κίρκη, es identificado como femenino de κίρκος «halcón»⁴⁶. Las Sirenas ya he dicho que fueron representadas como mujeres-pájaro (aunque propiamente en la *Odisea* no se nos dice).

El hecho de que las Sirenas posean como característica más destacada el bello canto que es una cualidad propia de aves como el ruiseñor⁴⁷ y el hecho de que también el canto y la hermosa voz aparezcan relacionados con Calipso y Circe hace pensar que estas figuras femeninas tienen en su origen algo de aves. Esta relación con las aves no sería de extrañar si tenemos en cuenta que éstas eran consideradas como epifanías de divinidades⁴⁸ y así en el propio Homero encontramos numerosos ejemplos de transformación de una divinidad en ave (Atenea y Apolo en *Il*7.59)⁴⁹.

Por el carácter doble de estas mujeres que son portadoras de vida, de fecundidad, pero también causa de perdición, pueden relacionarse a la vez con aves como el ruiseñor, cuyo canto melodioso atrae y suscita amorosos sentimientos, con aves acuáticas, marinas (pues ya hemos visto también su conexión con el agua), y sobre todo, con aves rapaces, diurnas y nocturnas. Son estas últimas las que mejor se acomodan al lado maléfico de estas mujeres pues son las que tienen un carácter más terrible y negativo⁵⁰.

Fuera del ámbito griego, en la literatura posterior⁵¹ y en leyendas, algunas de ellas recogidas en cuentos populares, sobrevive esta figura de la seductora maléfica que bajo una bella apariencia que cautiva y engaña al hombre, esconde su intención de destruirle o perderle. Representa el carácter

⁴⁶ J. Yarnall, *o.c.*, 20 ss.

⁴⁷ Licofrón, *Alex.* 653, describe a las Sirenas como ruiseñores con pies de Harpía.

⁴⁸ J. Pollard, *Birds in greek life and myth*, Plymouth 1977, 149-161. Sobre las representaciones en el neolítico de una Diosa-Pájaro a veces con forma de búho, otras de ave acuática o como híbrido de mujer y ave cf. M. Gimbutas, *o.c.*, p. 127 ss.

⁴⁹ Sobre este tema, cf. H. Erbse, «Homerische Götter in Vogelgestalt», *Hermes*, CVIII, 1980, 259-274.

⁵⁰ M. Camps i Gasset, «La dona malèfica: bruixes i òlibes», en *La Dona en l'antiquitat*, Sabadell 1987, 131-140.

⁵¹ E. Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid 1980, 337-344.

maléfico y destructor de la primitiva Diosa Madre, seductora por un lado y terrible por otro, que simboliza a la vez la vida y la muerte.

En ciertas leyendas del Norte de España, concretamente del País Vasco, aparecen de forma destacada algunos de los rasgos que acabamos de ver en una *divinidad femenina que suele mencionarse con el nombre de Mari* ⁵², cuyo origen parece remontarse a una época preindoeuropea y a la que se relaciona además con la Diosa Madre mediterránea por presentar las mismas características que ésta ⁵³.

Es una diosa que se presenta habitualmente en una caverna (de la que toma a veces su nombre), hilando con devanadera de oro, tejiendo, peinando sus cabellos ⁵⁴ y cantando. A veces tiene un fuego encendido en el hogar que cuida y protege y le sirve para la cocción y preparación de alimentos ⁵⁵.

Es una diosa-maga, espíritu del bosque y de los animales, señora de las aguas, de la vida y de la muerte. Es también hechicera, pues posee poderes mágicos, oraculares y la facultad de transformarse en algún elemento de la naturaleza, *árbol o animal* ⁵⁶.

Además existen algunas leyendas en las que se cuenta que contrajo matrimonio con un mortal que cayó en sus redes seducido por su belleza y el encanto de su voz ⁵⁷.

⁵² J. M. Barandiarán, *Mitología vasca*, Madrid 1960, 83-107. J. M. Barandiarán, «Mari el genio de las montañas», en *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray*, S. Sebastián 1923, 245-268.

⁵³ A. Ortiz Osés, *Antropología simbólica vasca*. Barcelona 1985, y A. Ortiz Osés y F. Mayr, *El matriarcalismo vasco*, Bilbao 1981.

⁵⁴ La acción de peinarse aparece de manera casi constante en estas leyendas de mujeres sobrenaturales (y no solamente aquí sino también en otras leyendas especialmente nórdicas), pero en cambio no aparece en la *Odisea* en los personajes estudiados donde sólo se hace referencia al cabello de Calipso y Circe con el adjetivo ἔνπλόκαμος «bien trenzado». ¿Es acaso el peinarse un gesto seductor de resaltar la belleza del cabello femenino? Así parece respecto a Hera en *Il.* 14.175. En cualquier caso, el cabello, por sus características, sea en el momento de peinarlo o cuando está ya bien peinado y trenzado (ἔνπλόκαμος) se asemejaría a los hilos que se utilizan para tejer. Es curioso notar además que en dichas leyendas el peine que se usa es de oro igual que la lanzadera.

⁵⁵ Para A. Ortiz Osés, Mari es la Etxekoandre, la Señora de la casa que atiende a sus tareas domésticas y cuida del fuego de su hogar, ese fuego que en todas las mitologías primitivas aparece asociado a la mujer. Y como dije a propósito de Calipso y Circe, el humo de ese fuego que Mari tiene encendido, puede verse desde lejos: en Ispaster al ver una nube en el monte Oyoyo, se dice que Mari está cocinando pan (Barandiarán, *Mitología vasca*, p. 96).

⁵⁶ Aparece en forma de cuervo en la cueva de Aketegí y de buitres en Orozco (Barandiarán, «Mari el genio de las montañas», p. 256).

⁵⁷ Por ejemplo, la leyenda «La Dama del Pie de Cabra» recogida en el siglo XIV por el Conde don Pedro de Barcellos en su «Livro dos Linhagens» (J. M. Barandiarán, *Mitología vasca*, 91-92).

Con el mito de Mari se mezclan otras leyendas atribuidas a otras mujeres llamadas Lamiñak, cuyo nombre procede de las Lamias griegas o latinas y cuyas características son similares a las de las Sirenas (pues se las presenta a menudo con pies de ave, estarían por tanto incluidas dentro del tipo de mujeres-pájaro).

Las semejanzas entre ellas y Calipso y/o Circe son bastante notables:

- Habitan en lugares agrestes, principalmente en cuevas, aunque también junto a fuentes y estanques. Mari, a veces, está rodeada de animales.

- Suelen estar cantando e hilando o tejiendo. Su voz se escucha desde lejos y sirve para atraer. Otras veces se dedican a otras tareas domésticas como cocer pan.

- Son hechiceras.

- Tienen un carácter maléfico y a la vez benéfico: Mari premia a los que creen en ella y atiende a los que acuden a pedirle consejo, pero también castiga lanzando su poder en forma de pedrisco ⁵⁸. De las lamias se dice que traen buena suerte a las casas que frecuentan ⁵⁹, pero también pueden causar la perdición de un joven enamorado ⁶⁰.

- Se convierten en amantes o esposas sobrenaturales de un mortal, unas veces por deseo de ellas, otras por deseo del mortal que las pide en matrimonio.

Las leyendas que narran la unión matrimonial entre un ser sobrenatural y un mortal no son solamente propias de la zona que estoy comentando sino que al ser éste un tema de folklore universal, aparecen en numerosos lugares de España y Europa. En ellas suelen estar presente un elemento que es la promesa por parte del hombre de respetar determinada condición impuesta por la mujer sobrenatural. Cuando el hombre incumple la promesa ella se va ⁶¹.

En la *Odisea*, el que exige el cumplimiento de una promesa es Odiseo, pero esta promesa tiene un carácter distinto: no es un tabú ni una prohibición sino que revela un cierto temor del héroe ante el poder de las diosas.

Hemos visto, pues, que este tipo de mujer responde al arquetipo de la «femme fatale» y que aparece en la *Odisea* en tres episodios distintos. Hemos visto también que la relación entre Odiseo y Circe y Calipso es cierta-

⁵⁸ Barandiarán, *Mitología vasca*, 97-99.

⁵⁹ W. Webster, *Leyendas vascas*, Madrid 1989, p. 58.

⁶⁰ Barandiarán, *Mitología vasca*, p. 137.

⁶¹ R. Violant Ribera, *El matrimonio entre hada y mortal en el folklore de la zona pirenaica* (resumen de tesis), Universidad de Barcelona 1972.

mente peculiar. Parece como si el esquema típico de seducción ⁶² hubiera cambiado y fuera el propio Odiseo el que actuara de seductor; un seductor que —como Mari en las leyendas antes citadas— al final abandona a sus divinas amantes. Ellas desean a toda costa retener al héroe a su lado. ¿Por amor? ¿Porque hacen lo mismo con cualquier hombre, dios o mortal que se presenta? ¿O desean satisfacer simplemente un deseo por un mortal —al que agasajan, cuidan y embellecen ⁶³— y por eso Calipso se quejará de que los dioses no le dejan tener amores con mortales?

Por otra parte Odiseo lamenta su situación. Incluso reconoce que Penélope no puede igualarse a Calipso en belleza, pero aún así, él desea regresar con su esposa y no permanecer en la isla. Lo mismo le ocurre respecto a Circe: aunque son los compañeros los que le recuerdan que deben partir, a él tampoco parece costarle gran esfuerzo separarse de la diosa. Porque, tal y como Homero nos caracteriza la persona de Odiseo, se hace muy difícil pensar que pudiera dejar su vida de Itaca, su reino, por una vida idílica y maravillosa en el mágico mundo de placer y olvido de Eea y Ogigia. Como dice García Gual ⁶⁴, para una persona como Odiseo la eterna convivencia con la ninfa no sería una tentación sino un eterno aburrimiento. Y es que el destino del héroe, trazado en un plano superior y del que se nos habla ya en 5.51-42 y 114-115, es regresar a los suyos y volver a su patria.

Es, además, el héroe (el ἥρως), protagonista del poema, el centro de la acción y en eso radica la diferencia fundamental con las leyendas antes citadas donde es la mujer sobrenatural, la protagonista, la que actúa enamorando al hombre y dejándole después.

En cualquier caso, las mujeres fatales de la *Odisea*, por mucha seducción que desplieguen, por muy tentadoras que resulten sus ofertas, están irremediablemente condenadas al fracaso.

⁶² Mujer (diosa o mortal) que se presenta ante uno o varios hombres especialmente atractiva y éste o éstos se rinden ante sus encantos (cf. Forsyth, *o.c.*, p. 107).

⁶³ Las escenas típicas de baño y embellecimiento (cf. Arend, *o.c.*, p. 124 ss.) parecen aquí destinadas a presentar al héroe más atractivo ante los ojos de las dos diosas (lo mismo que en 6.224 ss. y 8.449 ss. ante Nausica y en 23.153 ss. ante Penélope).

⁶⁴ C. García Gual, *Mitos, viajes, héroes*, Madrid 1981, p. 34, y también en la misma idea W. B. Stanford, *The Ulysses theme. A study in the Adaptability of a traditional hero*, Oxford 1968, 2.^a ed., p. 51.

