

EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN GRECIA Y ROMA



Beatriz Martín González

Tutor: Dr. D. José María Lucas de Dios

Departamento de Filología Clásica, Facultad de Filología, UNED

Convocatoria de Febrero, 2016/2017

Trabajo de Fin de Máster en *El Mundo Clásico y su proyección en la Cultura occidental*

EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN GRECIA Y ROMA

Beatriz Martín González

Tutor: Dr. D. José María Lucas de Dios

Departamento de Filología Clásica, Facultad de Filología, UNED

Convocatoria de Febrero, 2016/2017

Imagen de cubierta: Arnold Böcklin, *Odysseus und Kalypso*, 1883.

**DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DE TRABAJO ACADÉMICO
TRABAJO DE FIN DE MÁSTER**

29/01/2017

BEATRIZ MARTÍN GONZÁLEZ, con DNI **70803632H**, hace constar que es la autora del trabajo “**El episodio de Calipso en Grecia y Roma**”, y manifiesta su responsabilidad en la realización del mismo, en la interpretación de datos y en la elaboración de conclusiones. Manifiesta asimismo que las aportaciones intelectuales de otros autores utilizados en el texto se han citado debidamente.

En este sentido, **DECLARA:**

- ✓ Que el trabajo remitido es un documento original y no ha sido publicado con anterioridad, total o parcialmente, por otros autores.
- ✓ Que la abajo firmante es públicamente responsable de sus contenidos y elaboración, y que no ha incurrido en fraude científico o plagio.
- ✓ Que si se demostrara lo contrario, la abajo firmante aceptará las medidas disciplinarias o sancionadoras que correspondan.


Fdo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I.- EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN LA LITERATURA GRIEGA	4
1.- ÉPICA GRIEGA ARCAICA.....	4
1.1.- Homero.....	4
Introducción	4
Pasajes y comentario.....	5
Reflexiones sobre el episodio	29
1.2.- Hesíodo.....	39
2.- INTERPRETACIONES DEL EPISODIO.....	41
2.1.- Aristóteles y el cínico Antístenes	41
2.2.- Filosofía estoica.....	43
2.3.- El neoplatonismo: Plotino, Proclo, Olimpiodoro	43
3.- EL EPISODIO EN OTRAS MANIFESTACIONES LITERARIAS	46
3.1.- La comedia. Anaxilas	46
3.2.- La localización de Ogigia: Calímaco y Estrabón	47
3.3.- La épica de Apolonio de Rodas.....	48
3.4.- Licofrón, <i>Alejandra</i>	49
3.5.- Apolodoro, <i>Epítome</i>	50
3.6.- Plutarco.....	51
<i>Quomodo adulescens poetas audire debeat</i>	51
<i>De vitando aere alieno</i>	52
3.7.- Ateneo, <i>Deipnosophistas</i>	53
3.8.- Luciano, <i>Verdadera Historia</i>	54
II.- EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN LA LITERATURA LATINA.....	59
Introducción.....	59
1.- Cicerón, <i>De officiis</i>	60
2.- “Panegírico de Mesala”	61
3.- El personaje de Dido en la <i>Eneida</i> de Virgilio.....	63
4.- Propertio	64

Elegía I, 15.....	64
Elegía II, 21	66
Elegía III, 12	67
5.- Ovidio.....	69
<i>Heroidas</i> I.....	70
<i>Amores</i> II, 17	70
<i>Ars Amandi</i> II, 123-144	72
<i>Tristia</i> II, 375-380.....	75
<i>Epistulae ex Ponto</i> 1, 3	76
<i>Epistulae ex Ponto</i> 4, 10	76
6.- Priapeo 68	77
7.- Higino, <i>Fábulas</i>	79
8.- Apuleyo, <i>El asno de oro</i>	80
9.- Dictis, <i>Diario de la Guerra de Troya</i>	84
10.- Claudiano, “ <i>Laus Serenae</i> ”	86
11.- <i>Anthologia Latina</i> , “ <i>De Calypso et Didone</i> ”.....	87
III.- EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN LA ICONOGRAFÍA ANTIGUA.....	88
CONCLUSIONES.....	93
BIBLIOGRAFÍA	99

¡Calipso, ah, Calipso! Pienso muchas veces en ella. Amó a Ulises. Vivieron juntos durante siete años. No sabemos cuánto tiempo compartió Ulises su lecho con Penélope, pero seguramente no fue tanto. Aun así, se suele exaltar el dolor de Penélope y menospreciar el llanto de Calipso.

Milan Kundera, *La ignorancia*.

INTRODUCCIÓN

Terminada la guerra de Troya, los héroes griegos emprenden su regreso a casa. Los dioses se encargarán de castigar sus excesos en la guerra y en el viaje de regreso. Años después, uno de ellos sigue desaparecido. Su familia no pierde la esperanza, pero el pueblo permanece sin rey y los pretendientes acechan... Será la diosa Atenea la que ponga fin a esa larga espera y acelere el regreso de Odiseo. Así comienza la *Odisea*, con un héroe al que algunos ya no esperan, un héroe del que nadie sabe nada desde hace años. ¿Se sigue siendo un héroe si nadie sabe ni siquiera si estás vivo? Homero nos lo presenta así, en ese estado ambiguo, después de años, llorando de nostalgia en una especie de “no tiempo” y “no lugar”, en Ogigia, una isla alejada de todo, con una ninfa, Calipso, que le había socorrido en el naufragio y con la que había vivido siete largos años de los que poco nos dice. El regreso, por fin, va a tener lugar.

¿Quién era la diosa Calipso? ¿Qué hacía antes de la llegada de Odiseo? ¿Qué pasó entre ellos dos durante esos años? ¿Qué fue de ella después? ¿Se la recuerda?

Si viajas por el Mediterráneo hoy en día, encuentras, en varias islas, un reclamo turístico: la cueva de Calipso. Y es que ya los antiguos intentaron situar la geografía de los poemas homéricos, por lo que hoy muchos lugares explotan su relación con el gran poeta, desde Malta a Ceuta. En la isla croata de Mljet hay una gruta fantástica que lleva ese nombre¹:

¹ Imagen tomada de la página de turismo <http://autocamp-mljet.com/>.



Los que conocen a Homero se bañan en sus aguas reviviendo historias. Otros no saben quién era Calipso, pero sin duda quedarán atrapados por el encanto del lugar y probablemente se pregunten por el misterioso nombre. Un nombre que para los griegos se relacionaba con el verbo *καλύπτω*, “ocultar”. Calipso, “la que oculta”. ¿Qué oculta la diosa? ¿Qué ha sido de ella durante todos estos años? Jesús G. Maestro utiliza, para un trabajo sobre el teatro de Cervantes, ese quehacer literario que tanto le satisfacía y que tan pocos éxitos le granjeó, un fantástico título: *Calipso eclipsada*. En efecto, la ninfa Calipso ha seguido ahí, pero oculta, en un rincón alejado, casi intocable. Eclipsada por el héroe al que salvó y amó, y eclipsada por otras figuras del poema, como Circe, otra diosa con la que guarda mucha relación y de la que hablaremos en estas páginas, que llenó desde antiguo con sus imágenes las ánforas griegas, inspiró toda clase de literatura y sufrió las más diversas interpretaciones y recreaciones. Calipso estaba más lejos, más sola y quizá menos dispuesta a las metamorfosis. Pero desde el comienzo, ya en Grecia, se recontó su historia, y el episodio de su estancia con Odiseo no ha dejado de inspirar a pintores, escritores y músicos de todos los tiempos. Ronsard, Jan Brueghel el Viejo, Angelica Kauffmann, Bernardo Ottani, Arnold Böcklin, Edgar Lee Masters, H.D., Paul Valéry, Cesare Pavese, Antonio Tabucchi, son algunos de estos autores. Basten también como ejemplos actuales los poemas recogidos en la antología de poesía española *Orfeo XXI*, las canciones de la popular Adriana Calcanhoto (compuesta por Péricles Cavalcanti) o de Suzanne Vega, o la estatua de la diosa que Ginés Serrán-Pagán está preparando para Ceuta, su ciudad natal.

Por otra parte, así como la imagen “Calipso eclipsada” supone que el teatro, eclipsado por su narrativa, era el gran amor de Cervantes, nos preguntamos si acaso para Odiseo Calipso, en el fondo, también fue su gran amor. Como veremos, el silencio de

Homero respecto a los siete largos años que el héroe pasa con la diosa, y alguna ambigua indicación, abrieron las puertas a la imaginación de artistas posteriores.

En este trabajo pretendemos hacer un acercamiento al episodio de la diosa Calipso y Odiseo trazando su recorrido en Grecia y Roma, y que pueda servir de base a futuros trabajos sobre su presencia en la tradición posterior. Para ello partiremos de Homero, analizando los diferentes textos en los que se trata el episodio compartido por el héroe y la diosa. Seguiremos con las diferentes interpretaciones filosóficas que se dieron en Grecia al episodio, pasando después a su tratamiento en las letras latinas. Completaremos el recorrido con la presencia del relato en la iconografía antiguo.

Así como la presencia del episodio en el arte grecolatino ha sido discreta, también lo han sido los estudios dedicados a ella. La bibliografía específica utilizada en cada apartado la especificaremos en su momento, pero mencionaremos ahora algunos estudios que nos han sido especialmente útiles. Para el análisis del episodio en Homero, el volumen *The Distaff Side. Representing the female in Homer's Odyssey* nos fue de gran utilidad, así como los diferentes artículos de Mercedes Aguirre sobre el tema. La obra de Stanford *El tema de Ulises*, que trata su presencia a lo largo de los siglos, nos ha servido de referencia para todos los apartados. En cuanto al estudio del episodio en la literatura latina, los artículos de Vicente Cristóbal sobre la *Odisea* en las letras latinas nos sirvieron de base sobre la que seguir investigando, y un pequeño artículo, "Calypso's emotions" de Luca Graverini, confirmó las hipótesis iniciales de nuestro trabajo y nos llevó hasta otras fuentes latinas.

Comencemos. En el principio era Homero.

I.- EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN LA LITERATURA GRIEGA

1.- ÉPICA GRIEGA ARCAICA

1.1.- Homero

Introducción

Si la *Ilíada* presentaba una guerra en la que los héroes buscaban en batalla la gloria inmortal, en la *Odisea* se indaga en la pregunta de qué es ser hombre, presentándonos al héroe solo y su necesidad de sobrevivir en un mundo de posguerra, un mundo más complejo que el de la *Ilíada* (SCHEIN, 1996: 8). Además, si la *Ilíada* mostraba las consecuencias de la guerra, consecuencias que afectaban directamente al núcleo familiar (recordemos, por ejemplo, a Héctor, Andrómaca y Astianacte), la *Odisea* trata de reconstruir el hogar y la unidad familiar (FELSON y SLATIKIN, 2004: 92). El objetivo del héroe es el regreso, que se verá retrasado por diferentes obstáculos.

La estructura de esta obra es por todo ello excepcionalmente compleja, y en ella, como vamos a ver en estas páginas, el episodio de Calipso tiene un papel destacado. Aunque es en el canto V cuando aparecen en primer plano Calipso y Odiseo, el episodio aparece mencionado en otros ocho cantos, desde el comienzo mismo de la obra. Vamos a leer con detenimiento todas estas apariciones para ver su importancia, tanto en el contenido como en la forma narrativa utilizada.

Pasajes y comentario

a.- *Odisea* I 11-87

Una de las principales innovaciones y aciertos de Homero es la selección que hace del material legendario y el manejo del tiempo para contar la historia. El episodio de Calipso tiene una importancia decisiva en la configuración estructural de la *Odisea*. Homero no va a contar el regreso del héroe de principio a fin, sino que, de forma magistral, decide comenzar su obra en el momento en que después de mucho tiempo y después de sufrir innumerables aventuras, Odiseo está solo, alejado del mundo conocido, en una isla lejana en compañía de la diosa Calipso. Como dijimos, no veremos aparecer al héroe hasta el canto V, pero desde el comienzo, tras la invocación a las Musas, sabemos que está allí. En los versos 11 al 15 el poeta hace la introducción de la historia, presentando en 3ª persona al protagonista en un tiempo, en un lugar, y en unas circunstancias precisas² (*Od.* I, 11-15):

ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὸν ὄλεθρον,
οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν·
τὸν δ' οἶον νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικὸς
νύμφη πότνι' ἔρυκε Καλυψὼ δῖα θεάων
ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι³.

Todas las palabras de estos versos son significativas y están cargadas de información. El adverbio ἔνθ' marca el inicio temporal del relato, en un momento, tras la guerra de Troya, del que aún no sabemos más. Los dos primeros versos contraponen a Odiseo con el resto de sus compañeros, subrayando así la soledad y excepcionalidad del héroe del poema: *todos* los que, enfrentados a la *muerte*, a los peligros de la *guerra* y del *mar*, han conseguido *escapar* y han sobrevivido están ya en sus *hogares*. Los sustantivos seleccionados y el mismo verbo, usado en dos formas verbales diferentes, nos introducen a la perfección en el ambiente odiseico. Y aparece entonces el héroe, sólo, que aún no ha conseguido su ansiado *regreso* a su tierra y su *esposa*. Ya tenemos el tema del poema.

² Todas las citas de la *Odisea* están tomadas de la edición griega de la Bibliotheca Augustana, de A.T. Murray de la Harvard University Press y de la traducción de Luis Segalá y Estalella de Espasa Calpe.

³ “Ya en aquel tiempo los que habían podido escapar de una muerte horrorosa estaban en sus hogares, salvos de los peligros de la guerra y del mar; y solamente Odiseo, que tan gran necesidad sentía de restituirse a su patria y ver a su consorte, hallábase detenido en hueca gruta por Calipso, la ninfa veneranda, la divina entre las deidades, que anhelaba tomarlo por esposo”.

La información se amplía en los dos últimos versos y aparece nombrada, significativamente al lado de la esposa, la ninfa Calipso, que *retiene* al héroe en una *hueca gruta, queriendo tomarlo por esposo*. La posición del nombre de la ninfa, tras la cesura trocaica, pone en primer plano esta primera aparición. El nombre está además acompañado por un epíteto y una fórmula (λιλαιομένη πόσιν εἶναι) que volveremos a encontrar, aplicada no sólo a Calipso. En las reflexiones finales haremos una recapitulación y análisis de los epítetos y fórmulas presentes en los pasajes homéricos comentados.

Esta es la situación de la que parte el poema. La diosa Calipso es la que en ese momento impide el regreso del héroe. Su función está subrayada por la propia carga semántica de su nombre: Calipso, “la que oculta”. El lugar en el que le retiene es también significativo: la gruta, un lugar que nos transporta lejos de la civilización y el orden. Por lo tanto, la función estructural de Calipso en el poema es, desde el comienzo, la de “agresora” del héroe en la terminología de Propp. Calipso retiene a Odiseo por la fuerza y quiere, con su deseo de tomarlo por esposo, oponerse a lo que el héroe es: esposo legítimo de Penélope, rey de Ítaca, que ha de regresar a su patria. Pero, como veremos, su función en la obra no es tan clara como parece, pues ha sido también ella la que como sabremos le ha ayudado a sobrevivir tras un naufragio y la que con su ayuda haga posible su regreso, siendo por tanto su “auxiliar”. Será esa ambigüedad la que dote al personaje de una riqueza que fascinaría desde antiguo y posibilitaría diferentes lecturas.

Una vez presentada la situación de la que parte el poema comienza la acción, motivada por la decisión que los dioses van a tomar a petición de Atenea, la diosa que protegerá al héroe hasta que consiga su regreso. La importancia de esta diosa está clara ya que en la mitología griega, como diosa protectora de la civilización, son muchas las ocasiones en las que interviene para restablecer el orden social devolviendo con ello su dignidad al héroe (MURNAGHAN, 1995: 61). Se opone aquí a Poseidón, el gran enemigo de Odiseo desde que cegara a su hijo Polifemo, como se nos dirá después, y es precisamente en ausencia de este dios cuando los dioses se reúnen. Zeus toma la palabra y se queja de los humanos, que acusan a los dioses de los frutos de sus locuras, recordando el caso de Agamenón. Atenea aprovecha entonces para interceder por Odiseo, y le expone a su padre el dolor que siente por el héroe, que padece desde hace tanto tiempo lejos de los suyos (*Od.* I, 45-62):

ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὕπατε κρειόντων,
καὶ λίην κεῖνός γε εὐκότι κεῖται ὀλέθρῳ·
ὡς ἀπόλοιτο καὶ ἄλλος, ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι·

ἀλλά μοι ἀμφ' Ὀδυσῆι δαίφροني δαίεται ἦτορ,
 δυσμῶροι, ὃς δὴ δηθὰ φίλων ἄπο πῆματα πάσχει
 νήσωι ἐν ἀμφιρῦτηι, ὄθι τ' ὀμφαλός ἐστι θαλάσσης.
 νῆσος δενδρήεσσα, θεὰ δ' ἐν δώματα ναίει,
 Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος, ὃς τε θαλάσσης
 πάσης βένθεα οἶδεν, ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς
 μακράς, αἱ γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσιν.
 τοῦ θυγάτηρ δύστηνον ὀδυρόμενον κατερύκει,
 αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισιν
 θέλγει, ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται· αὐτὰρ Ὀδυσσεύς,
 ἴεμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόισκοντα νοῆσαι
 ἦς γαίης, θανέειν ἱμείρεται. οὐδέ νυ σοὶ περ
 ἐντρέπεται φίλον ἦτορ, Ὀλύμπιε. οὐ νύ τ' Ὀδυσσεὺς
 Ἀργείων παρὰ νηυσὶ χαρίζετο ἱερὰ ῥέζων
 Τροίηι ἐν εὐρείηι; τί νύ οἱ τόσον ᾠδύσαο, Ζεῦ⁴;

Con los tres primeros versos Atenea le da la razón a su padre, subrayando su superioridad, y contrapone el ejemplo dado por aquel de Agamenón, así como el de cualquier otro que obre de forma contraria a lo establecido, con el de Odiseo. Todo ello aparece estructurado en los cuatro versos alrededor de dos nombres propios y dos pronombres: Κρονίδη / κεῖνός / ἄλλος / Ὀδυσῆι.

Con la conjunción ἀλλά, Atenea se centra en el héroe, con un verso que deja clara la postura que la diosa adoptará, como dijimos, a lo largo de todo el poema: la de protectora y auxiliar de Odiseo. En este verso, la colocación del pronombre μοι y la muestra de su dolor abrazan al héroe, situado en el centro del hexámetro, y al que Atenea además califica con dos epítetos muy característicos: uno sobre su carácter (δαίφρονη), que justificaría su regreso y lo opondría de nuevo a Agamenón, y otro sobre su sufrimiento (δυσμῶροι), del que va a hablar en los versos siguientes y al que precisamente pretende poner fin con sus palabras después de tanto tiempo. El héroe está solo (ὃς / φίλων), sufriendo (πῆματα πάσχει) desde hace mucho tiempo. Nos sitúa entonces en el lugar en el que se encuentra el héroe y nos amplía la información del prólogo: no habla ahora de la gruta, sino de una “isla azotada por las olas, en el centro del mar”. Las islas como lugares aislados, separados de todo; y, además, una isla en el ὀμφαλός θαλάσσης, potentes palabras

⁴ “¡Padre nuestro, Cronida, el más excelso de los que imperan! Aquel yace en la tumba por haber padecido una muerte muy justificada. ¡Así perezca quien obre de semejante modo! Pero se me parte el corazón a causa del prudente y desgraciado Odiseo, que, mucho tiempo ha, padece penas lejos de los suyos, en una isla azotada por las olas, en el centro del mar; isla poblada de árboles, en la cual tiene su mansión una diosa, la hija del terrible Atlante, de aquel que conoce todas las profundidades del ponto y sostiene las grandes columnas que separan la tierra y el cielo. La hija de este dios retiene al infortunado y afligido Odiseo, no cejando en su propósito de embelesarle con tiernas y seductoras palabras para que olvide Ítaca; mas Odiseo que está deseoso de ver el humo de su país natal, ya de morir siente anhelos. ¿Y a ti, Zeus Olímpico, no se te conmueve el corazón? ¿No te era grato Odiseo cuando sacrificaba junto a las naves de los argivos? ¿Por qué así te has airado contra él, oh Zeus?”.

con las que se subraya su lejanía y aislamiento, su soledad en el medio del vasto mar. La isla vuelve a aparecer al comienzo del siguiente verso, en el que aparece la “diosa” Calipso, de la que nos da su filiación, “la hija del terrible Atlante”, parentesco al que dedica tres versos. Relacionarla con el gigante Atlas es sin duda significativo. Además, se le califica con el adjetivo ὀλοόφρονος, usado en la *Ilíada* para animales peligrosos y aplicado en la *Odisea* también a Eetes y a Minos, introducidos igualmente para presentar a una mujer. Pero, como señalan los comentaristas, lo sucedido con Eetes y los argonautas, y con Minos y Teseo, justifican el adjetivo, pero aquí no sabemos por qué Atlas lo es (WEST, 1988: 81). En el verso 55 vuelve a Calipso (τοῦ θυγάτηρ), que retiene al desgraciado héroe, como nos dice con un compuesto del verbo usado antes (κατερύκει). Y entonces Atenea nos amplía la información diciendo cómo la diosa intenta retenerlo: “no cejando en su propósito de embelesarle con tiernas y seductoras palabras para que olvide Ítaca”. Esas son las armas de la diosa, una ninfa seductora (volveremos a hablar más adelante del verbo θέλγει) que intenta que el héroe olvide su patria, y que utiliza para ello las palabras. El adjetivo αἰμυλίοισι no se encuentra más en Homero, pero Hesíodo en la *Teogonía* lo aplica a *lógoi* asociándolo a lo femenino (WEST, 1988: 82).

Muchos estudiosos relacionan la isla y la estancia del héroe con la muerte. Muerte y olvido son en efecto los peligros del héroe, representados por muchas de las aventuras (Sirenas, Escila y Caribdis, lotófagos, Circe...). Tenemos a una diosa reteniendo a un mortal en una isla alejada de todo, en el centro del mundo, una isla llena de árboles. La diosa intenta seducir a un mortal, algo que rompe las normas del mundo, ya que están enfrentándose a la vez diferentes jerarquías: dioses/mortales, hombre/mujer. Y Atenea nos informa entonces de cómo se siente el héroe, subrayando la oposición a esa seducción con αὐτὰρ, y dándonos una imagen maravillosa: αὐτὰρ Ὀδυσσεύς, / ἴεμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόισκοντα νοῆσαι / ἧς γαίης, θανέειν ἰμείρεται. Odiseo desea volver a ver levantarse el *humo* de su tierra, humo que se alza en el medio del hexámetro, evocando el lejano hogar, y por esa terrible nostalgia “ya de morir siente anhelos”.

El contraste entre Calipso y Odiseo no puede ser más efectivo: la diosa seduciéndolo/el gran héroe resistiendo y recordando, apenado, su hogar; la diosa deseándole/el héroe deseando morir. Es ella la que actúa, la que tiene el poder. El héroe está “feminizado”, y será Atenea la que restituya su condición de héroe que puede actuar.

Tras informarnos de la situación del héroe, Atenea vuelve a dirigirse a Zeus (σοί), tratando de conmovérle con dos preguntas retóricas para que recuerde todas las veces que el héroe le había dedicado sacrificios. Así termina el parlamento de Atenea.

En los siguientes versos Zeus le da la razón a Atenea, pero recuerda la ira de Poseidón, que quiere mantener al héroe errante lejos de su patria. Aun así Zeus, convencido por Atenea, decide que todos traten de su vuelta, y la diosa propone su plan: Hermes irá a hablar con Calipso y ella buscará a Telémaco y lo enviará a Pilo en busca de Odiseo, acabando así con la situación de los pretendientes.

Ya tenemos todo el plan de la *Odisea*. En los cuatro primeros cantos el poema se centrará en Telémaco; en el V Hermes hará su visita a Calipso para transmitir la decisión de los dioses y Odiseo emprenderá la vuelta; le quedará una última parada, en la isla de los Feacios, cuando sabremos, gracias a su relato en primera persona, las aventuras anteriores a la isla de Calipso; y, finalmente, en el canto XIII, Odiseo regresará a Ítaca y preparará la matanza de los pretendientes.

En la segunda intervención de Atenea tenemos dos informaciones más sobre Calipso: el nombre de la isla, Ἰγυγίην, en el v. 85, nombre que Hesíodo utiliza como epíteto para describir el agua de la Estige (*Th.* 806) y que los antiguos interpretaban como “muy antiguo, primordial” (WEST, 1988: 85); y otra denominación aplicada a Calipso, νόμφη ἐυπλοκάμωι (v. 86), “la ninfa de hermosas trenzas”.

b.- *Odisea* IV, 556-558

Como dijimos, Atenea ha hecho que Telémaco emprenda un viaje para buscar a su padre. Mientras, los pretendientes acaban con las provisiones del palacio en Ítaca, tratan de hacerse con el trono, y Penélope teme. Telémaco marcha a Pilo, junto a Néstor, y después a Esparta, junto a Menelao, donde será maravillosamente recibido por Helena. Purificación Nieto relaciona precisamente esta escena con la de Calipso del libro V en su artículo “Casarse con una diosa. Helena y Calipso en la *Odisea*”. En efecto, Telémaco se queda impresionado con la belleza del palacio, que compara con el Olimpo, como más tarde ocurrirá con Hermes; la bella Helena le brinda su hospitalidad, mientras ella se ocupa con su rueca de oro; Helena, por su condición, hace que a Menelao le espere la inmortalidad en el Elíseo; como nos cuenta, también ella ha ayudado a Odiseo, “ocultándole” en Troya; y, en la cena, cuando la conversación hace que el dolor por lo ocurrido con los griegos se instale en los corazones de todos, Helena pone una droga en el vino que provoca la felicidad, mediante el olvido. Las semejanzas son claras.

Allí, en Esparta, Telémaco consigue las ansiadas noticias de su padre, que Menelao le da al transmitirle lo que Proteo le había contado a él (*Od.* IV, 556-560):

τὸν δ' ἴδον ἐν νήσῳι θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντα,
νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς, ἣ μιν ἀνάγκη
ἴσχει· ὁ δ' οὐ δύναται ἦν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι·
οὐ γάρ οἱ πάρα νῆες ἐπήρετμοι καὶ ἑταῖροι,
οἳ κέν μιν πέμποιεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης⁵.

Proteo vio al héroe en una *isla*. Y una idea se subraya en estas palabras, la oposición de las actitudes del héroe y de Calipso: sufrimiento/violencia. Odiseo *llora* y ella le retiene por la fuerza.

También se insiste en un último detalle que impide el regreso del héroe a la patria: no tiene compañeros ni naves con las que echarse al *mar*.

Esto es todo lo que Telémaco averigua de su padre.

Hasta aquí lo que sabemos de él, por boca del narrador, de Atenea, y de Menelao que transmite las palabras de Proteo. Ahora el héroe va a entrar en escena.

c.- *Odisea V 1-302*

El canto V comienza con la Aurora levantándose del lecho, forma usual para marcar un nuevo momento narrativo. Pero aquí la fórmula se amplía: la diosa se levanta del lecho y deja a Titón para llevar la luz al mundo. La mención de Ἥως y Τιθωνοῖο, que aparece en la *Iliada* XX, 230 y ss. (HAINSWORTH, 1988: 250), es significativa, pues el héroe obtuvo una desafortunada inmortalidad al no concedérsele con ella la juventud eterna. Se trata, en efecto, de una de las famosas parejas de diosa-mortal, y su trágico final hace que su aparición sea especialmente relevante.

Tiene lugar entonces otra asamblea de los dioses que repite el contenido de la del canto I, repetición que hizo que desde la Antigüedad los comentaristas se plantearan su autenticidad. Auténtica o no, esta segunda asamblea sirve para retomar el plan organizativo del canto I. Atenea vuelve a pedir justicia a su padre (*Od.*, V, 7-20):

Ζεῦ πάτερ ἦδ' ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰὲν ἔόντες,
μή τις ἔτι πρόφρων ἀγανὸς καὶ ἥπιος ἔστω
σκηπτοῦχος βασιλεύς, μηδὲ φρεσὶν αἴσιμα εἰδῶς,
ἄλλ' αἰεὶ χαλεπὸς τ' εἴη καὶ αἴσυλα ῥέζοι·

⁵ “Le vi en una isla y echaba de sus ojos abundantes lágrimas: está en el palacio de la ninfa Calipso, que le detiene por fuerza, y no le es posible llegar a su patria tierra porque no dispone de naves provistas de remos ni de compañeros que le conduzcan por el ancho dorso del mar”.

ὥς οὐ τις μέμνηται Ὀδυσσῆος θείοιο
 λαῶν οἷσιν ἀνασσε, πατήρ δ' ὥς ἥπιος ἦεν.
 ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήσῳ κεῖται κρατέρ' ἄλγεα πάσχω
 νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς, ἥ μιν ἀνάγκη
 ἴσχει· ὁ δ' οὐ δύναται ἦν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι·
 οὐ γάρ οἱ πάρα νῆες ἐπήρετμοι καὶ ἑταῖροι,
 οἳ κέν μιν πέμποιεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης.
 νῦν αὖ παῖδ' ἀγαπητὸν ἀποκτεῖναι μεμάασιν
 οἴκαδε νισόμενον· ὁ δ' ἔβη μετὰ πατρὸς ἀκουήν
 ἐς Πύλον ἠγαθέην ἠδ' ἐς Λακεδαίμονα δῖαν⁶.

Atenea invoca a Zeus y a los otros dioses en el primer hexámetro, y expresa en los tres siguientes sus sentimientos ante la injusticia cometida con Odiseo por medio de dos potentes oraciones desiderativas negativas (μή... μηδὲ) y una adversativa (ἀλλ'), en las que pide que los reyes dejen de comportarse de forma buena y razonable con su pueblo. La razón nos la da en los siguientes dos versos y deja ver un concepto de vital importancia para los griegos: nadie se acuerda ya de Odiseo (de nuevo el olvido), el peor de los castigos que podía recibir un rey justo.

En estos seis primeros versos se repiten significativamente dos palabras: el sustantivo πατήρ, aplicado primero a Zeus y después a Odiseo, y el adjetivo ἥπιος. Atenea está pidiendo a su padre Zeus la blandura y benevolencia que comparte con el desgraciado Odiseo, padre también de sus conciudadanos.

Y entonces Atenea vuelve a hablar de la situación actual del héroe, reproduciendo, después del verso 13 en el que habla del sufrimiento en vez de las lágrimas, los cuatro versos formularios con los que Menelao transmitía las palabras de Proteo.

Atenea añade finalmente una nueva desgracia que se cierne sobre Odiseo, recapitulando la acción de los cantos anteriores que constituía la primera parte de su plan, el viaje de Telémaco.

Zeus le dice que vaya con él, y se dirige a Hermes (*Od.*, V, 29-35):

Ἑρμεία, σὺ γὰρ αὖτε τά τ' ἄλλα περ ἄγγελός ἐσσι,
 νύμφῃ ἐνπλοκάμῳ εἰπεῖν νημερτέα βουλήν,
 νόστον Ὀδυσσῆος ταλασίφρονος, ὃς κε νέηται
 οὔτε θεῶν πομπῇ οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων·
 ἀλλ' ὅ γ' ἐπὶ σχεδῆς πολυδέσμου πῆματα πάσχω

⁶ “¡Padre Zeus, bienaventurados dioses! Ningún rey que empuñe cetro sea benigno, ni blando, ni suave, ni emplee el entendimiento en cosas justas; antes, por el contrario, proceda siempre con crueldad y lleve al cabo acciones nefandas, ya que nadie se acuerda del divino Odiseo entre los ciudadanos sobre los cuales reinaba con blandura de padre. Hállase en una isla atormentado por fuertes pesares: en el palacio de la ninfa Calipso, que le detiene por fuerza; y no le es posible llegar a su patria porque le faltan naves provistas de remos y compañeros que le conduzcan por el ancho dorso del mar. Y ahora quieren matarle al hijo amado así que torne a su casa, pues ha ido a la sagrada Pilos y a la divina Lacedemonia en busca de noticias de su padre”.

ἤματι κ' εἰκοστῷ Σχερίην ἐρίβωλον ἴκοιτο,
Φαιήκων ἐς γαῖαν, οἱ ἀγγίθει γεγάασιν (...)⁷

Los tres sustantivos colocados al inicio de los primeros versos, y el último del segundo, estructuran el contenido: Ἑρμεία... / νόμφη... βουλήν, / νόστον. La función de Hermes, como *mensajero* de los dioses, será la de transmitir la *resolución* de los inmortales a la *ninfa de hermosas trenzas*: el ansiado regreso del héroe, que habrá de emprender también en soledad. Esta orden de Zeus a Hermes anticipa así lo que va a ocurrir en este mismo canto V y en los siguientes, cuando Odiseo podrá, con la “balsa hecha con gran número de ataduras”, llegar a la tierra de los feacios, paso previo a su definitivo νόστος.

Hermes, entonces, entra en acción. Obedeciendo a Zeus, ata a sus pies sus divinas sandalias y vuela sobre el mar hasta llegar a la isla. Es entonces cuando, a través de la mirada del dios, nosotros llegamos también a la isla y descubrimos su aspecto, y nos encontramos con Calipso. El pasaje es muy hermoso (*Od.*, V, 55-62):

ἀλλ' ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἀφίκετο τηλόθ' ἐοῦσαν,
ἔνθ' ἐκ πόντου βᾶς ἰοειδέος ἠπειρόνδε
ἦεν, ὄφρα μέγα σπέος ἴκετο, τῷ ἐνὶ νόμφη
ναῖεν εὐπλόκαμος· τὴν δ' ἔνδοθι τέτμεν ἐοῦσαν.
πῦρ μὲν ἐπ' ἐσχαρόφιν μέγα καίετο, τηλόσε δ' ὀδμῆ
κέδρου τ' εὐκεάτοιο θύου τ' ἀνὰ νῆσον ὀδώδει
δαιομένων· ἢ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὀπι καλῆι
ἰστὸν ἐποιχομένη χρυσεῖηι κερκίδ' ὕφαινεν⁸.

El dios llega a la *isla*, se dirige a la *gran gruta*, y encuentra a la *ninfa de hermosas trenzas*. Los sentidos se mezclan para describirnos lo que Hermes encuentra: el fuego en el hogar, el olor de la madera quemada, de cedro y de la tuya (árbol de la familia de los cipreses) que se esparce por toda la isla; la ninfa “cantando con voz hermosa”, mientras teje con lanzadera de oro. El fuego en el hogar hace que imaginemos algo diferente a una fría gruta alejada de la civilización. La diosa canta, al igual que sabremos que hacía Circe (X, 227), y al igual, también, que las Sirenas. Y teje, como hacía Helena. Es esta la

⁷ “¡Hermes! Ya que en lo demás eres tú el mensajero, ve a decirle a la ninfa de hermosas trenzas nuestra firme resolución – que el paciente Odiseo torne a su patria – para que el héroe emprenda el regreso sin ir acompañado ni por los dioses ni por los mortales hombres: navegando en una balsa hecha con gran número de ataduras, llegará en veinte días y padeciendo trabajos a la fértil Esqueria, a la tierra de los feacios (...).”

⁸ “Cuando hubo arribado a aquella isla tan lejana, salió del violáceo ponto, saltó a tierra, prosiguió su camino hacia la vasta gruta donde moraba la ninfa de hermosas trenzas y hallóla dentro. Ardía en el hogar un fuerte fuego, y el olor del hendible cedro y de la tuya, que en él se quemaban, difundíase por la isla hasta muy lejos; mientras ella, cantando con voz hermosa, tejía en el interior con lanzadera de oro”.

ocupación normal de las mujeres de Homero, y de algunas diosas, y así aparecen Andrómaca (*Il.*, XXII, 440), Penélope (*Od.*, II 94, XVII 97), Helena (*Od.* IV, 130), Arete (*Od.* VI, 360) y Circe (*Od.* X, 222) (HAINSWORTH, 1988: 227). Volveremos a ello en las reflexiones finales.

Hermes se encuentra con un lugar idílico, que recuerda al Elisio mencionado en el episodio de Helena y Menelao, a la Isla de los Bienaventurados de Hesíodo y al Jardín de los Dioses donde Zeus se casó con Hera (HAINSWORTH, 1988: 262). Pero hay un tono siniestro: no hay gente en ese paraíso. El poeta sigue describiéndonoslo a través de la mirada de Hermes (*Od.*, V, 63-74):

ὔλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθόωσα,
κλήθηρη τ' αἰγείροσ τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος.
ἔνθα δέ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο,
σκῶπές τ' ἴρηκές τε τανύγλωσσοί τε κορῶναι
εἰνάλια, τῆσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμηλεν.
ἢ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπείους γλαφυροῖο
ἡμερίς ἡβώωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῆσι.
κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶι,
πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη.
ἀμφὶ δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου
θήλεον. ἔνθα κ' ἔπειτα καὶ ἀθάνατός περ ἐπελθὼν
θηήσαιτο ἰδὼν καὶ τερφθεῖη φρεσὶν ἦσιν⁹.

Una selva repleta de árboles olorosos, aves que cantan, viñas cargada de uvas, cuatro fuentes con aguas cristalinas (el número cuatro de la totalidad, y la aliteración de los sonidos líquidos del verso 71 que aumenta la impresión sensorial), prados amenos con flores. Un auténtico espectáculo, un paraíso, como el narrador se encarga de subrayar con la última frase: “y al llegar allí, hasta un inmortal se hubiese admirado, sintiendo que se le alegraba el corazón”. Y eso es precisamente lo que le ocurre a Hermes. Tras contemplar aquella maravilla entra en la gruta y se produce el encuentro (*Od.*, V, 76-80):

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἐῶι θηήσαιτο θυμῶι,
αὐτίκ' ἄρ' εἰς εὐρὸν σπέος ἤλυθεν. οὐδέ μιν ἄντην
ἠγνοίησεν ἰδοῦσα Καλυψώ, δῖα θεάων·
οὐ γάρ τ' ἀγνώτες θεοὶ ἀλλήλοισι πέλονται
ἀθάνατοι, οὐδ' εἴ τις ἀπόπροθι δώματα ναίει¹⁰.

⁹ “Rodeando la gruta, había crecido una verde selva de chopos, álamos y cipreses olorosos, donde anidaban aves de luengas alas; búhos, gavilanes y cornejas marinas, que se ocupaban de cosas del mar. Allí mismo, junto a la honda cueva, extendíase una viña floreciente, cargada de uvas, y cuatro fuentes manaban, muy cerca una de la otra, dejando correr en varias direcciones sus aguas cristalinas. Veíanse en contorno verdes y amenos prados de violetas y apio; y, al llegar allí, hasta un inmortal se hubiese admirado, sintiendo que se le alegraba el corazón”.

Hermes y Calipso en la gruta, y Odiseo lejos, en una escena que ya nos habían anunciado, pero que ahora presenciábamos en tiempo real (*Od.*, V, 81-84):

οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσεῖα μεγαλήτορα ἔνδον ἔτετεμεν,
ἀλλ' ὃ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαῖε καθήμενος, ἔνθα πάρος περ,
δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων.
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων¹¹.

El narrador en 3ª persona nos hace saber dónde y cómo se encuentra Odiseo. El contraste entre el ánimo (θυμός, usado en ambas escenas) de Hermes al contemplar la isla y el del héroe llorando solo en la orilla, contemplando el infinito mar, es significativo. El polisíndeton del verso 83 que acumula lágrimas, suspiros y dolores subraya el sufrimiento. Muchas obras de la tradición recrearán esa potente imagen del héroe nostálgico.

Se produce entonces la escena de hospitalidad propia de las narraciones épicas. Calipso le hace sentarse, le pregunta el motivo de su llegada y manifiesta su disposición de cumplirlo, después de ofrecerle los dones de la hospitalidad: (*Od.*, V, 87-91):

τίπτε μοι, Ἑρμεία χρυσόρραπι, εἰλήλουθας
αἰδοῖός τε φίλος τε; πάρος γε μὲν οὐ τι θαμίζεις.
αὔδα ὃ τι φρονέεις· τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν,
εἰ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν.
ἀλλ' ἔπειο προτέρω, ἵνα τοι πᾶρ ξείνια θείω¹².

Estas son las primeras palabras que oímos de la ninfa, palabras benévolas de bienvenida, que nos hacen conocer esta vez el θυμός de Calipso.

La diosa prepara la ambrosía y el néctar, y después de cenar, Hermes explica a la diosa el motivo de su visita y las órdenes de Zeus (*Od.*, V, 97-115):

εἰρωτᾷς μ' ἐλθόντα θεὰ θεόν· αὐτὰρ ἐγὼ τοι
νημερτέως τὸν μῦθον ἐνισπήσω· κέλευαι γάρ.
Ζεὺς ἐμέ γ' ἠνώγει δεῦρ' ἐλθέμεν οὐκ ἐθέλοντα·
τίς δ' ἂν ἐκὼν τοσσόνδε διαδράμοι ἄλμυρὸν ὕδωρ
ἄσπετον; οὐδέ τις ἄγχι βροτῶν πόλις, οἳ τε θεοῖσιν
ἱερά τε ῥέζουσι καὶ ἐξαίτους ἑκατόμβας.

¹⁰ “y después de admirarlo, penetró en la ancha gruta y fue conocido por Calipso, la divina entre las diosas, desde que a ella se presentó – que los dioses inmortales se reconocen mutuamente aunque vivan apartados”.

¹¹ “pero no halló al magnánimo Odiseo, que estaba llorando en la ribera, donde tantas veces, consumiendo su ánimo con lágrimas, suspiros y dolores, fijaba los ojos en el ponto estéril y derramaba copioso llanto”.

¹² “¿Por qué, ¡oh Hermes!, el de áurea vara, venerable y caro, vienes a mi morada? Antes no solías frecuentarla. Di qué deseas, pues mi ánimo me impulsa a ejecutarlo si de mí depende y ello es posible. Pero sígueme, a fin de que te ofrezca los dones de la hospitalidad”.

ἀλλὰ μάλ' οὐ πως ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο
οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἀλιῶσαι.
φησί τοι ἄνδρα παρεῖναι οἰζυρώτατον ἄλλων,
τῶν ἀνδρῶν, οἳ ἄστῳ πέρι Πριάμοιο μάχοντο
εἰνάετες, δεκάτωι δὲ πόλιν πέρσαντες ἔβησαν
οἴκαδ'· ἀτὰρ ἐν νόστῳι Ἀθηναίην ἀλίτοντο,
ἧ σφιν ἐπῶρσ' ἄνεμόν τε κακὸν καὶ κύματα μακρά.
ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀπέφθιθεν ἐσθλοὶ ἑταῖροι,
τὸν δ' ἄρα δεῦρ' ἄνεμός τε φέρων καὶ κῦμα πέλασσε.
τὸν νῦν σ' ἠγώγειν ἀποπεμπέμεν ὅττι τάχιστα·
οὐ γάρ οἱ τῆιδ' αἴσα φίλων ἀπονόσφιν ὀλέσθαι,
ἀλλ' ἔτι οἱ μοῖρ' ἐστὶ φίλους τ' ιδέειν καὶ ἰκέσθαι
οἶκον ἐς ὑπόροφον καὶ ἐὴν ἐς πατρίδα γαῖαν¹³.

Llama en primer lugar la atención la afirmación del dios de que no es por su deseo por lo que está allí, pues nadie querría recorrer tanto mar solitario, sin ciudades en las que los hombres hagan sacrificios. Ogigia está apartada de toda civilización, y llegar allí no es sencillo, ni, para el dios, agradable, por lo que imaginamos que la isla no tendría muchas visitas. Tras esa introducción de los versos 97 al 104, Hermes le transmite la orden de Zeus. Para hablar de Odiseo (ἄνδρα), que se encuentra ahora con la diosa (τοι...παρεῖναι), el dios hace una retrospectiva de lo ocurrido con el resto de griegos (ἄλλων τῶν ἀνδρῶν), tanto en los nueve años de la guerra de Troya como en el regreso a casa, mecanismo narrativo típico de la épica. Frente al resto, que pereció en el intento o consiguió regresar, de nuevo la excepcionalidad de Odiseo: ἄλλοι μὲν πάντες / τὸν δ'. Hermes vuelve a la situación presente del héroe con la diosa (τὸν νῦν σ') con la orden del verso 112, orden que justifica después con los tres últimos versos: el destino del héroe no es quedarse allí, como quizá Calipso sabía desde el comienzo. Hermes utiliza aquí dos términos para designar esa parte o porción de vida que a cada hombre le es adjudicada, y contra la que nada se puede hacer: αἴσα, μοῖρ'. El destino del héroe es incompatible con el amor de la diosa, oposición de la que volveremos a hablar.

Al oírlo, Calipso reacciona, estremecida (*Od.*, V, 116-144):

¹³ “Me preguntas, ¡oh diosa!, a mí, que soy dios, por qué he venido. Voy a decírtelo con sinceridad, ya que así lo mandas. Zeus me ordenó que viniese, sin que yo lo deseara: ¿quién pasaría de buen grado tanta agua salada que ni decirse puede, mayormente no habiendo por ahí ninguna ciudad en que los mortales hagan sacrificios a los dioses y les inmolen selectas hecatombes? Mas no le es posible a ningún dios ni traspasar ni dejar sin efecto la voluntad de Zeus, que lleva la égida. Dice que está contigo un varón que es el más infortunado de cuantos combatieron alrededor de la ciudad de Príamo durante nueve años, y, en el décimo, habiéndola destruido, tornaron a sus casas; pero en la vuelta ofendieron a Atenea, y la diosa hizo que se levantara un viento desfavorable e hinchadas olas. En éstas hallaron la muerte sus esforzados compañeros; y a él trajéronle acá el viento y el oleaje. Y Zeus te manda que a tal varón le permitas que se vaya cuanto antes; porque no es su destino morir lejos de los suyos, sino que la Parca tiene dispuesto que los vuelva a ver, llegando a su casa de elevada techumbre y a su patria tierra”.

ὥς φάτο, ῥίγησεν δὲ Καλυψώ, διὰ θεάων,
καί μιν φωνήσασ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
σχέτλιοί ἐστε, θεοί, ζηλήμονες ἔξοχον ἄλλων,
οἳ τε θεαῖς ἀγάσθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι
ἀμφοδίην, ἣν τίς τε φίλον ποιήσεται ἀκοίτην.
ὥς μὲν ὅτ' Ὀρίων' ἔλετο ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
τόφρα οἱ ἠγάσθε θεοὶ ῥεῖα ζώνοντες,
ἦος ἐν Ὀρτυγίῃ χρυσόθρονος Ἄρτεμις ἀγνή
οἷς ἀγανοῖς βελέεσσι ἐποιομένη κατέπεφνε.
ὥς δ' ὀπότε Ἴασίῳ ἐυπλόκαμος Δημήτηρ,
ὦι θυμῷ εἷξασα, μίγη φιλότῃτι καὶ εὐνήι
νειῶι ἐνὶ τριπόλῳι· οὐδὲ δὴν ἦεν ἄπυστος
Ζεὺς, ὃς μιν κατέπεφνε βαλὼν ἀργῆτι κεραυνῷ.
ὥς δ' αὖ νῦν μοι ἀγασθε, θεοί, βροτὸν ἄνδρα παρῆναι.
τὸν μὲν ἐγὼν ἐσάωσα περὶ τρόπιος βεβαῶτα
οἶον, ἐπεὶ οἱ νῆα θοῆν ἀργῆτι κεραυνῷ
Ζεὺς ἔλσας ἐκέασσε μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ.
ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀπέφθιθεν ἐσθλοὶ ἑταῖροι,
τὸν δ' ἄρα δεῦρ' ἀνεμὸς τε φέρον καὶ κῦμα πέλασσε.
τὸν μὲν ἐγὼ φίλεόν τε καὶ ἔτρεφον, ἠδὲ ἔφασκον
θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἡματα πάντα.
ἀλλ' ἐπεὶ οὐ πῶς ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο
οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἀλιῶσαι,
ἔρρέτω, εἴ μιν κείνος ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει,
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον· πέμψω δέ μιν οὐ πῆ ἐγὼ γε·
οὐ γάρ μοι πάρα νῆες ἐπήρητμοι καὶ ἑταῖροι,
οἳ κέν μιν πέμποιεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης.
αὐτάρ οἱ πρόφρων ὑποθήσομαι, οὐδ' ἐπικεύσω,
ὥς κε μάλ' ἀσκηθῆς ἦν πατρίδα γαῖαν ἵκηται¹⁴.

Este magnífico parlamento de la diosa es uno de los pasajes que se hará más famoso. Calipso sabe que no puede negarse, pero antes se desahoga y expresa lo que piensa y siente. Así, en la primera parte tacha a los otros dioses de crueles y envidiosos por no permitir que una diosa disfrute del amor con el mortal al que ha elegido. Sin duda estas palabras escandalizarían a los críticos como Jenófanes que poco después calificarían a

¹⁴ “Así dijo. Estremeciéndose Calipso, la divina entre las diosas, y respondió con estas aladas palabras: “Sois, ¡oh dioses!, malignos y celosos como nadie, pues sentís envidia de las diosas que no se recatan en dormir con el hombre a quien han tomado por esposo. Así, cuando la Aurora de rosáceos dedos arrebató a Orión, le tuvisteis envidia vosotros los dioses, que vivís sin cuidados, hasta que la casta Ártemis, la de trono de oro, lo mató en Otigia alcanzándole con sus dulces flechas. Asimismo, cuando Deméter, la de hermosas trenzas, cediendo a los impulsos de su corazón juntó en amor y cama con Yasión en una tierra noval labrada tres veces, Zeus, que no tardó en saberlo, mató al héroe hiriéndole con el ardiente rayo. Y así también me tenéis envidia, ¡oh dioses!, porque está conmigo un hombre mortal; a quien salvé cuando bogaba solo y montado en una quilla, después que Zeus le hendió la nave, en medio del vinoso ponto, arrojando contra la misma el ardiente rayo. Allí acabaron la vida sus fuertes compañeros, mas a él trajéronlo acá el viento y el oleaje. Y le acogí amigablemente, le mantuve y díjele a menudo que le haría inmortal y libre de la vejez por siempre jamás. Pero ya que no le es posible a ningún dios ni transgredir ni dejar sin efecto la voluntad de Zeus, que lleva la égida, váyase aquél por el mar estéril, si éste le incita y se lo manda; que yo no le he de despedir – pues no dispongo de naves provistas de remos, ni puedo darle compañeros que le conduzcan por el ancho dorso del mar –, aunque le aconsejaré de muy buena voluntad, sin ocultarle nada, para que llegue sano y salvo a su patria tierra”.

Homero de mentiroso. Una diosa enamorada de un hombre, y unos dioses que no lo permiten por envidia... Calipso continúa, y le recuerda a Hermes otros ejemplos famosos de amores desgraciados entre diosas y hombres: la Aurora y Orión, Deméter y Yasión. A cada ejemplo le dedica cuatro versos en los que aparece el amante, la diosa y su epíteto característico (el de Deméter ya lo hemos visto aplicado a Calipso), y el castigo con el tipo de muerte. Recordemos que la Aurora ya había aparecido antes abriendo el canto con otro de sus amantes. Tras esos ejemplos Calipso vuelve al presente, y a ella (ὥς μὲν... / ὥς δ'... / ὥς δ' αὖ νῦν μοι ἄγασθε, θεοί, βροτὸν ἄνδρα παρεῖναι.). Y en los siete siguientes versos argumenta: para Calipso los dioses son envidiosos e injustos, ya que esos mismos que provocaron el naufragio del héroe del que precisamente ella lo salvó (τὸν μὲν ἐγὼν ἐσάωσα), son ahora los que ordenan su vuelta. Ellos lo maltrataron con su naufragio, en el que el resto de compañeros perecieron, como nos dice con dos versos formularios (133-134) que oímos antes en boca de Hermes. Ella, en cambio, lo cuidó y le ofreció el don máspreciado para un hombre: la inmortalidad. Calipso, como si recordara el ejemplo de la Aurora y Titón, le ofrece a Odiseo no sólo la inmortalidad, sino que promete librarle de la vejez para siempre. Pero, tras el desahogo, la diosa vuelve a la razón y, aceptando igual que hiciera Hermes la superioridad de Zeus y sus órdenes, promete dejarlo marchar y ayudarlo en su vuelta.

Ante la reacción de Calipso, Hermes se limita a decir que lo deje irse pronto y tema la cólera de Zeus, y acto seguido se marcha.

Y es entonces cuando vamos a ver por primera vez a la ninfa y al héroe juntos. Calipso va a buscarlo a la playa, y lo encuentra, como ya nos había anunciado el narrador en 3ª persona, así (*Od.*, 151-158):

τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εὗρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὄσσε
 δακρυόφιν τέρσοντο, κατεῖβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν
 νόστον ὀδυρομένοι, ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη.
 ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀνάγκη
 ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούσῃ·
 ἦματα δ' ἄμ πέτρησι καὶ ἠιόνεσσι καθίζων
 δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων
 πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων¹⁵

¹⁵ “Hallóle sentado en la playa, que allí se estaba, sin que sus ojos secasen el continuo llanto, y consumía su dulce vida suspirando por el regreso, pues la ninfa ya no le era grata. Obligado a pernoctar en la profunda cueva, durmiendo con la ninfa que le quería sin que él la quisiese, pasaba el día sentado en las rocas de la ribera del mar, y consumiendo su ánimo en lágrimas, suspiros y dolores, clavaba los ojos en el ponto estéril y derramaba copioso llanto”.

Odiseo, sentado en las rocas de la playa llora mirando al mar. Y el poeta nos da entonces una información muy interesante: el héroe suspira por el regreso porque la ninfa “YA no le era grata”. La ambigüedad nunca se resuelve del todo, pero está claro que esas palabras indican que antes el héroe no estaba así. Desde algún tiempo hay una oposición entre lo que ella y él quieren, y estas palabras indican que antes no la hubo. Ahora, él pasa sus *noches* obligado a yacer con ella (de nuevo la pasividad del héroe frente a la acción de la diosa), que lo ama (idea transmitida en un bonito juego de palabras: παρ’ οὐκ ἐθέλων ἐθελούση) y los *días* sumido en el dolor y el llanto (repitiendo los versos que ya habíamos escuchado anteriormente).

Calipso se dirige a él, y no le comunica la visita de Hermes, sino que le dice directamente que deje de llorar y prepare las cosas para hacer una balsa y partir, pues lo deja marchar “de muy buen grado”, y le promete su ayuda con agua, comida, y vientos favorables, anticipando lo que ocurrirá después (*Od.*, V, 160-170):

κάμμορε, μή μοι ἔτ’ ἐνθάδ’ ὀδύρεο, μηδέ τοι αἰὼν
φθινέτω· ἤδη γάρ σε μάλα πρόφρασσ’ ἀποπέμψω.
ἀλλ’ ἄγε δούρατα μακρὰ ταμῶν ἀρμόζω χαλκῶι
εὐρείαν σχεδίην· ἀτὰρ ἴκρια πῆξαι ἐπ’ αὐτῆς
ὑψοῦ, ὥς σε φέρησιν ἐπ’ ἠεροειδέα πόντον.
αὐτὰρ ἐγὼ σῆτον καὶ ὕδωρ καὶ οἶνον ἐρυθρὸν
ἐνθήσω μενοεικέ’, ἃ κέν τοι λιμὸν ἐρύκοι,
εἵματά τ’ ἀμφιέσω· πέμψω δέ τοι οὔρον ὄπισθεν,
ὥς κε μάλ’ ἀσκηθῆς σὴν πατρίδα γαῖαν ἴκηαι,
αἶ κε θεοὶ γ’ ἐθέλωσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
οἳ μιν φέρτεροὶ εἰσι νοῆσαι τε κρηναί τε¹⁶.

Después de tanto tiempo, el repentino ofrecimiento de la diosa provoca la desconfianza de Odiseo, una actitud que también mostrará ante Ino en este mismo canto cuando intenta salvarle de su último naufragio, ante Circe, y hasta ante la propia diosa Atenea. Y entonces, como hará con Circe, le pide que haga un juramento (*Od.*, V, 173-179):

ἄλλο τι δὴ σύ, θεά, τόδε μήδεαι, οὐδέ τι πομπήν,
ἢ με κέλει σχεδίηι περάαν μέγα λαῖτμα θαλάσσης,
δεινόν τ’ ἀργαλέον τε· τὸ δ’ οὐδ’ ἐπὶ νῆες εἶσαι

¹⁶ “¡Desdichado! No llores más ni consumas tu vida, pues de muy buen grado dejaré que partas. ¡Ea!, corta maderos grandes; y, ensamblándolos con el bronce, forma una extensa balsa y cúbreala con piso de tablas, para que te lleve por el oscuro ponto. Yo pondré en ella pan, agua y el rojo vino, regocijador del ánimo, que te librarán de padecer hambre; te daré vestidos y te mandaré próspero viento, a fin de que llegues sano y salvo a tu patria tierra si lo quieren los dioses que habitan el anchuroso cielo; los cuales me aventajan, así en trazar designios como en llevarlos a término”.

ὠκύποροι περώσιν, ἀγαλλόμεναι Διὸς οὔρωι.
οὐδ' ἄν ἐγὼν ἀέκητι σέθεν σχεδῆς ἐπιβαίην,
εἰ μὴ μοι τλαίης γε, θεά, μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι
μὴ τί μοι αὐτῶι πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο¹⁷.

Es entonces fantástica la reacción de la diosa, comprensiva con las debilidades de Odiseo, amable (*Od.*, V, 180-191):

ὦς φάτο, μείδησεν δὲ Καλυψὼ δῖα θεάων,
χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν·
ἦ δὴ ἄλιτρός γ' ἔσσι καὶ οὐκ ἀποφώλια εἰδώς,
οἶον δὴ τὸν μῦθον ἐπεφράσθης ἀγορευῆσαι.
ἴστω νῦν τόδε γαῖα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
καὶ τὸ κατειβόμενον Στυγὸς ὕδωρ, ὅς τε μέγιστος
ὄρκος δεινότατός τε πέλει μακάρεσσι θεοῖσι,
μὴ τί τοι αὐτῶι πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο.
ἀλλὰ τὰ μὲν νοέω καὶ φράσσομαι, ἄσπ' ἄν ἐμοί περ
αὐτῆι μηδοίμην, ὅτε με χρεῖῶ τόσον ἴκοι·
καὶ γὰρ ἐμοί νόος ἐστὶν ἐναΐσιμος, οὐδέ μοι αὐτῆι
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος, ἀλλ' ἐλεήμων¹⁸.

La fórmula introductoria del verso 180 nos anuncia la reacción de Calipso: si antes ante las palabras de Hermes Calipso se enojaba (ὦς φάτο, ῥίγησεν δὲ Καλυψὼ, δῖα θεάων), ahora sonríe (ὦς φάτο, μείδησεν δὲ Καλυψὼ δῖα θεάων). Sonríe, como también hará Atenea, la primera por su amor y su comprensión hacia el héroe, la segunda, porque no le sobran tampoco a ella astucia y mañas (CHOZA Y CHOZA, 1996: 60). Le muestra su sincero cariño, acariciándolo, y, tras reprocharle su dureza, jura por el Cielo, la Tierra, y la Estige, el juramento más sagrado de los dioses como ella misma afirma, que no le causará ningún daño, repitiendo las palabras que Odiseo le había pedido en el verso 179, y que le ayudará con todo lo que esté en su mano, como si se tratara de ella misma. Calipso hace todo lo que puede para mostrar al héroe su verdad y hacer que este la crea, y, tras el juramento, se define a sí misma, sus intenciones y su forma de ser, que el héroe, después de siete años, parece no conocer: “Mi intención es justa y en mi pecho no se encierra un

¹⁷ “Algo revuelves en tu pensamiento, ¡oh diosa!, y no por cierto mi partida al ordenarme que atravesase en una balsa el gran abismo del mar, tan terrible y peligroso que no lo pasaran fácilmente naves de buenas proporciones, veleras, animadas por un viento favorable que les enviara Zeus. Yo no subiría en la balsa, mal de tu agrado, si no te resolvieras a prestarme firme juramento de que no maquinaráis causarme ningún otro pernicioso daño”.

¹⁸ “Así habló. Sonrióse Calipso, la divina entre las diosas; y, acariciándole con la mano, le dijo estas palabras: CALIPSO.- Eres en verdad injusto, aunque no sueles pensar cosas livianas, cuando tales palabras te has atrevido a proferir. Sépalo ahora la Tierra y desde arriba el anchuroso Cielo y el agua corriente de la Estigia – que es el juramento mayor y más terrible para los bienaventurados dioses –; no maquinare contra ti ningún pernicioso daño, y pienso y he de aconsejarte cuanto para mí misma discurriera si en tan grande necesidad me viese. Mi intención es justa y en mi pecho no se encierra un ánimo férreo, sino compasivo”.

ánimo férreo, sino compasivo”. La diosa se nos define así por sus acciones y por sus palabras.

Ella echa a andar, y Odiseo la sigue hasta la cueva. Tiene lugar entonces una escena similar a la ocurrida entre Hermes y Calipso: esta lo sienta y le ofrece comida y bebida, esta vez de mortales. Luego las criadas, única vez que aparecen en esta isla que parecía desierta, le sirven a ella ambrosía y néctar. Después de comer, Calipso inicia la conversación en otro fantástico intercambio que producirá también numerosas recreaciones, en el que la diosa intenta entender al héroe y trata quizá por última vez de convencerlo (*Od.*, V, 203-213):

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
οὕτω δὴ οἴκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν
αὐτίκα νῦν ἐθέλεις ἰέναι; σὺ δὲ χαῖρε καὶ ἔμπηξ.
εἴ γε μὲν εἰδείης σῆσι φρεσὶν ὅσσα τοι αἴσα
κῆδε' ἀναπλήσαι, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,
ἐνθάδε κ' αὖθι μένων σὺν ἐμοὶ τόδε δῶμα φυλάσσοις
ἀθάνατός τ' εἴης, ἰμειρόμενός περ ἰδέσθαι
σὴν ἄλοχον, τῆς τ' αἰὲν ἐέλδεαι ἥματα πάντα.
οὐ μὲν θην κείνης γε χερείων εὐχομαι εἶναι,
οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, ἐπεὶ οὐ πῶς οὐδὲ ἔοικεν
θνητᾶς ἀθανάτησι δέμας καὶ εἶδος ἐρίζειν¹⁹.

Tras el vocativo formulario del primer verso, la ninfa lanza una pregunta retórica, de la que conoce muy bien la respuesta. Calipso sabe que el héroe sufre y desea el regreso, ha aceptado la orden de los dioses y le va a dejar marchar, pero se agarra a una última esperanza y trata de convencerlo usando su superioridad divina: su conocimiento del futuro (de nuevo el sustantivo αἴσα) y su belleza. Si el héroe conociera, como ella conoce, las desgracias que le esperan aún, se quedaría con ella. Pero Calipso sabe, que, como mortal, Odiseo no es capaz de ver lo que ella ve. Como tampoco puede ser inmortal, ofrecimiento que vuelve a hacerle. Calipso sabe que el héroe sufre por su esposa, a la que menciona con las palabras σὴν ἄλοχον, y se consume todos los días por ella. Ante la inmortalidad que le ofrece, los días del mortal que se consume (ἥματα πάντα). Esa es la única mención que la ninfa hace de Penélope. Y, aunque Calipso intenta comprenderlo, se jacta, orgullosa, de ser

¹⁹ “¡Laertíada, del linaje de Zeus! ¡Odiseo, fecundo en ardides! Así pues, ¿deseas irte en seguida a tu casa y a tu patria tierra? Sé, esto no obstante, dichoso. Pero si tu inteligencia conociese los males que habrás de padecer fatalmente antes de llegar a tu patria, te quedarías conmigo, custodiando esta morada, y fueras inmortal, aunque estés deseoso de ver a tu esposa, de la que padeces soledad todos los días. Yo me jacto de no serle inferior ni en el cuerpo ni en el natural, que no pueden las mortales competir con las diosas ni por su cuerpo ni por su belleza”.

mucho más bella que Penélope, simple mortal ante una diosa (θηητὰς ἀθανάτησι), dejando ver en sus palabras un cierto desprecio y arrogancia.

Ante estas palabras en las que Calipso ha dejado ver lo que sentía, Odiseo da muestras entonces de su inteligencia, y le habla así (*Od.*, V, 215-224):

πότνα θεά, μή μοι τόδε χῶεο· οἶδα καὶ αὐτὸς
πάντα μάλ', οὐνεκα σεῖο περίφρων Πηνελόπεια
εἶδος ἀκιδνοτέρη μέγεθός τ' εἰσάντα ιδέσθαι
ἢ μὲν γὰρ βροτός ἐστι, σὺ δ' ἀθάνατος καὶ ἀγήρωσ.
ἀλλὰ καὶ ὧς ἐθέλω καὶ ἐέλδομαι ἡματα πάντα
οἴκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ιδέσθαι.
εἰ δ' αὖ τις ραίηισι θεῶν ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,
τλήσομαι ἐν στήθεσσι ἔχων ταλαπενθέα θυμόν·
ἤδη γὰρ μάλα πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα
κύμασι καὶ πολέμοι· μετὰ καὶ τόδε τοῖσι γενέσθω²⁰.

El héroe pide a la diosa que no se enfade, y en la primera parte de su intervención, en los cuatro primeros versos, la calma con sus palabras, halagándola y aceptando abiertamente la superioridad de su belleza frente a su esposa, a la que él sí llama por su nombre, la “prudente” Penélope. Como Calipso ya había dicho, Odiseo subraya la diferente naturaleza de ambas en el verso 218. En la segunda parte, introducida con la conjunción ἀλλὰ, Odiseo intenta explicar que aun así, prefiere el regreso. Llama la atención de nuevo la importancia de los días en la vida de los humanos, repitiendo las palabras ἡματα πάντα y su ansiado νόστιμον ἦμαρ. Y prefiere el regreso aunque esto suponga, como Calipso le ha dicho, padecer más sufrimientos o incluso la muerte. Odiseo es consciente de lo que significa ser mortal, y reafirma en estas palabras su deseo de serlo.

Los dos han abierto su corazón. Y entonces, cuando Odiseo confía en las palabras de Calipso y por fin, después de tanto tiempo, empieza a pensar en la posibilidad del regreso, será capaz de entregarse de nuevo al amor de la ninfa (*Od.*, V, 225-227):

ὧς ἔφατ', ἠέλιος δ' ἄρ' ἔδω καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθεν·
ἐλθόντες δ' ἄρα τῷ γε μυχῶι σπείους γλαφυροῖο
τερπέσθην φιλότητι, παρ' ἀλλήλοισι μένοντες²¹.

²⁰ “¡No te enojas conmigo, venerada deidad! Conozco muy bien que la prudente Penélope te es inferior en belleza y en estatura, siendo ella mortal y tú inmortal y exenta de la vejez. Esto no obstante, deseo y anhelo continuamente irme a mi casa y ver lucir el día de mi vuelta. Y si alguno de los dioses quisiera aniquilarme en el vinoso ponto, lo sufriré con el ánimo que llena mi pecho y tan paciente es para los dolores, pues he padecido muy mucho en el mar como en la guerra, y venga este mal tras de los otros”.

²¹ “Así hablo. Púsose el sol y sobrevino la oscuridad. Retiráronse entonces a lo más hondo de la profunda cueva; y allí, muy juntos, hallaron en el amor contentamiento”.

Una escueta y sugerente indicación en tercera persona. Odiseo ya no es pasivo, y se entrega al amor, porque está recuperando su identidad y su capacidad de actuar. Calipso y Odiseo juntos. Inevitablemente pensamos en “la prudente Penélope”. Pues, aunque el concubinato estaba permitido, la monogamia era la norma en la sociedad presentada por Homero y desde el comienzo el poeta se ha encargado de subrayar la idea de retención por la fuerza. ¿Y ahora? ¿Se ve todavía obligado para que la diosa cumpla finalmente su promesa de dejarle marchar? En el poema nada más se comenta, solo la imagen de ellos dos en la cueva, cuando ya se ha hecho de noche, y ese hermoso verso: *τερπέσθην φιλότητι, παρ’ ἀλλήλοισι μένοντες*.

Al amanecer, ambos emprenden los preparativos. Odiseo se pone la túnica y el manto, y Calipso se engalana (*Od.*, V, 230-232):

αὐτὴ δ’ ἀργύφρον φᾶρος μέγα ἔννυτο νύμφη,
λεπτὸν καὶ χαρίεν, περὶ δὲ ζώνην βάλετ’ ἰξυῖ
καλὴν χρυσεῖην, κεφαλῆι δ’ ἐφύπερθε καλύπτειν²².

La diosa le da herramientas, le muestra los árboles que servirán para construir su embarcación, va y viene trayéndole cosas, y Odiseo emprende hábilmente la construcción de la balsa, construcción de la que se nos habla con detalle y que le llevará cuatro días. Como habíamos dicho, Odiseo es por fin capaz de actuar, ha recuperado su masculina y heroica capacidad de acción (MURNAGHAN, 1995: 65). Y realizará una actividad arquetípica, la construcción de la nave, mostrando su habilidad en la tecnología con la que el hombre se mide con la naturaleza y con los dioses (CHOZA y CHOZA, 1996: 41).

Finalmente, Calipso despide con regalos al gozoso Odiseo (*Od.*, V, 262-281):

τέτρατον ἦμαρ ἔην, καὶ τῷ τετέλεστο ἅπαντα·
τῷ δ’ ἄρα πέμπτοι πέμπ’ ἀπὸ νήσου διὰ Καλυψώ,
εἵματά τ’ ἀμφιέσασα θυώδεα καὶ λούσασα.
ἐν δὲ οἱ ἄσκὸν ἔθηκε θεὰ μέλανος οἴνοιο
τὸν ἕτερον, ἕτερον δ’ ὕδατος μέγαν, ἐν δὲ καὶ ἦια
κωρύκωι· ἐν δὲ οἱ ὄψα τίθει μενοεικέα πολλὰ·
οὔρον δὲ προέηκεν ἀπήμονά τε λιαρὸν τε.
γηθόσυνος δ’ οὔρωι πέτασ’ ἰστία διὸς Ὀδυσσεύς.
αὐτὰρ ὁ πηδαλίωι ἰθύνετο τεχνηέντως
ἦμενος, οὐδέ οἱ ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτεν
Πληιάδας τ’ ἐσορῶντι καὶ ὄψε δύνοντα Βοώτην
Ἄρκτον θ’, ἦν καὶ ἄμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,

²² “y ella se puso amplia vestidura, fina y hermosa, ciñó el talle con lindo cinturón de oro, veló su cabeza y ocupóse en disponer la partida del magnánimo Odiseo”.

ἢ τ' αὐτοῦ στρέφεται καί τ' Ὠρίωνα δοκεύει,
οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο·
τὴν γὰρ δὴ μιν ἄνωγε Καλυψώ, διὰ θεάων,
ποντοπορευέμεναι ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς ἔχοντα.
ἑπτὰ δὲ καὶ δέκα μὲν πλέεν ἡματα ποντοπορευῶν,
ὀκτωκαιδεκάτη δ' ἐφάνη ὄρεα σκιάοντα
γαίης Φαιήκων, ὅθι τ' ἄγχιστον πέλεν αὐτῶι·
εἴσατο δ' ὡς ὅτε ῥινὸν ἐν ἠεροειδέι πόντῳ²³.

Calipso es ahora la auxiliar del héroe: le da comida y bebida, indicaciones para su navegación, viento favorable, vestidos... Ella le despide desde la isla (τῶι δ' ἄρα πέμπτοι πέμπ' ἀπὸ νήσου διὰ Καλυψώ) y él marcha gozoso (γηθόσυνος δ' οὔρωι πέτασ' ἰστία δῖος Ὀδυσσεύς). No hay llantos, no hay tristeza en la despedida que nos presenta Homero.

Poseidón, que regresaba del país de los etíopes, se encargará de prolongar los sufrimientos de Odiseo con una nueva tempestad. El héroe se acuerda entonces de las palabras premonitorias de Calipso, pensando que quizá fueran ciertos los infortunios que vaticinaba. Desea la muerte, y pareciera que en ese nuevo naufragio los regalos de Calipso fueran funestos, pues los vestidos le impedían salir a flote. De nuevo la ambigüedad auxiliar/agresora. Es entonces cuando Ino Leucotea, “la hija de Cadmo, la de pies hermosos, que antes había sido mortal dotada de voz”, lo ayuda, le dice que se quite los vestidos y deje la balsa, y vaya a nado hasta la tierra de los feacios. Le entrega un velo para protegerlo, que deberá arrojar al ponto al llegar a tierra firme. Odiseo de nuevo duda y teme, pero finalmente lo hace ante las nuevas olas que Poseidón le envía. Atenea es la encargada de calmar los vientos, y después de dos días, llega a tierra.

Es allí, en el país de los feacios, donde volvemos a oír hablar de Calipso.

²³ “Al cuarto día ya todo estaba terminado, y al quinto despidióle de la isla la divina Calipso, después de lavarle y vestirle perfumadas vestiduras. Entrególe la diosa un pellejo de negro vino, otro grande de agua, un saco de provisiones y muchos manjares gratos al ánimo, y mandóle favorable y plácido viento. Gozoso despegó las velas el divinal Odiseo y, sentándose, comenzó a regir hábilmente la balsa con el timón, sin que el sueño cayese en sus párpados, mientras contemplaba las Pléyades, el Bootes, que se pone muy tarde, y la Osa, llamada el Carro por sobrenombre, la cual gira siempre en el mismo lugar, acecha a Orión y es la única que no se baña en el Océano, pues habíale ordenado Calipso, la divina entre las diosas, que tuviera la Osa a la mano izquierda durante la travesía. Diecisiete días navegó, atravesando el mar, y al decimoctavo pudo ver los umbrosos montes del país de los feacios, en la parta más cercana, apareciéndosele como un escudo en medio del sombrío ponto”.

d.- *Odisea* VII 244-269

En el canto VI Odiseo llega a la isla de los feacios. En el VII, después de un banquete, el héroe se queda junto a los reyes Arete y Alcínoo. La reina, que reconoce el manto y la túnica que Odiseo lleva y que ella misma había labrado con sus siervas, le pregunta quién es, de dónde procede y quién le dio los vestidos. Entonces Odiseo responde (*Od.*, VII, 241-267):

ἀργαλέον, βασίλεια, διηνεκέως ἀγορευῶσαι
κῆδε', ἐπεὶ μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ Οὐρανίωνες·
τοῦτο δέ τοι ἔρέω ὃ μ' ἀνείρεια ἠδὲ μεταλλᾶις.
Ὠγυγίη τις νῆσος ἀπόπροθεν εἰν ἀλί κεῖται·
ἔνθα μὲν Ἄτλαντος θυγάτηρ, δολόεσσα Καλυψῶ
ναίει ἐνπλόκαμος, δεινὴ θεός· οὐδέ τις αὐτῆι
μίσγεται οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων.
ἀλλ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἐφέστιον ἦγαγε δαίμων
οἶον, ἐπεὶ μοι νῆα θοὴν ἀργῆτι κεραυνῶι
Ζεὺς ἔλσας ἐκέασσε μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ.
ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀπέφθιθεν ἐσθλοὶ ἐταῖροι,
αὐτὰρ ἐγὼ τρόπιν ἀγκὰς ἐλὼν νεὸς ἀμφιελίσσης
ἐννῆμαρ φερόμην· δεκάτη δέ με νυκτὶ μελαίνῃ
νῆσον ἐς Ὠγυγίην πέλασαν θεοί, ἔνθα Καλυψῶ
ναίει ἐνπλόκαμος, δεινὴ θεός, ἣ με λαβοῦσα
ἐνδυκέως ἐφίλει τε καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφασκε
θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἦματα πάντα·
ἀλλ' ἐμὸν οὔ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθεν.
ἔνθα μὲν ἐπτάετες μένον ἔμπεδον, εἴματα δ' αἰεὶ
δάκρυσι δεύεσκον, τὰ μοι ἄμβροτα δῶκε Καλυψῶ·
ἀλλ' ὅτε δὴ ὀγδόατόν μοι ἐπιπλόμενον ἔτος ἦλθεν,
καὶ τότε δὴ μ' ἐκέλευσεν ἐποτρύνουσα νέεσθαι
Ζηνὸς ὑπ' ἀγγελίης, ἣ καὶ νόος ἐτράπετ' αὐτῆς.
πέμπε δ' ἐπὶ σχεδίης πολυδέσμου, πολλὰ δ' ἔδωκε,
σῖτον καὶ μέθυ ἠδύ, καὶ ἄμβροτα εἴματα ἔσσαν,
οὔρον δὲ προέηκεν ἀπήμονά τε λιαρὸν τε.
ἐπτά δὲ καὶ δέκα μὲν πλέον ἦματα ποντοπορεύων...²⁴

²⁴ “Difícil sería, ¡oh reina!, contar menudamente mis infortunios, pues me los enviaron en gran abundancia los dioses celestiales; mas te hablaré de aquello de lo que me preguntas e interrogas. Hay en el mar una isla lejana, Ogigia, donde mora la hija de Atlante, la dolosa Calipso, de lindas trenzas, deidad poderosa que no se comunica con ninguno de los dioses ni de los mortales hombres; pero a mí, ¡oh desdichado!, me llevó a su hogar algún numen después que Zeus hendió con el ardiente rayo mi veloz nave en medio del vinoso ponto. Perecieron mis esforzados compañeros, mas yo me abracé a la quilla del corvo bajel, anduve errante nueve días y en la décima y oscura noche lleváronme los dioses a la isla Ogigia, donde mora Calipso, de lindas trenzas, terrible diosa; ésta me recogió, me trató solícita y amorosamente, me mantuvo y díjome a menudo que me haría inmortal y exento de la senectud para siempre, sin que jamás lograra llevar la persuasión a mi ánimo. Allí estuve detenido siete años, y regué incesantemente con lágrimas las divinales vestiduras que me dio Calipso. Pero cuando vino el año octavo, me exhortó y me invitó a partir, sea a causa de algún mensaje de Zeus, sea porque su mismo pensamiento hubiese variado. Envióme en una balsa hecha con buen número de ataduras, me dio abundante pan y dulce vino, me puso vestidos divinales y me mandó favorable y plácido viento. Diecisiete días navegué, atravesando el ponto...”

Esta es la primera vez que oímos la historia de Calipso en boca del propio Odiseo, en un resumen de su llegada, estancia y partida de Ogigia, con algunos elementos singulares. Menciona en primer lugar Odiseo la isla Ogigia, para situar después allí a la ninfa Calipso, a la que califica con una serie de epítetos y fórmulas en tres versos sobre su filiación y sobre la lejanía y el aislamiento de la diosa (características que ya Hermes había destacado), que no se comunica con dioses ni mortales. Y, significativamente, en esta ocasión (y es la única) la llama *δολόεσσα*, adjetivo que también aplicará a Circe. Volveremos a ello en las reflexiones finales. Cuenta entonces cómo llegó allí, repitiendo los versos V 131-133 que Calipso le decía a Hermes, y variando el siguiente por el cambio necesario del hablante. A pesar del adjetivo *δολόεσσα*, les cuenta que la diosa lo recogió tras el naufragio y lo trató durante siete años con amor, lo alimentó, y le ofreció la inmortalidad, con versos que recogen también lo que Calipso le había transmitido al mensajero de los dioses (V 135-136). Entonces Odiseo se encarga de subrayar que nunca logró persuadirlo, y que, retenido, no paró de llorar. Pero sin duda los lectores pensamos en la noche de amor compartida en la cueva. Cuenta después que, no sabe si por orden de Zeus o porque ella cambiara de parecer (dudas que aumentan la verosimilitud del relato odiseico), lo deja marchar, y cómo tras construir la balsa llegó a estas tierras de los feacios.

e.- *Odisea VIII*, 449-453

Los cuidados de Calipso son ahora subrayados en un bello pasaje, a través de lo que quizás es un pensamiento del héroe que el poeta nos desvela, cuando, en el momento de un baño en la casa de Alcínoo, Odiseo recuerda que Calipso lo tratara como a un dios (*Od.*, 449-453):

αὐτόδιον δ' ἄρα μιν ταμίη λούσασθαι ἀνώγει
 ἔξ ῥ' ἀσάμινθον βάνθ'· ὁ δ' ἄρ' ἀσπασίως ἶδε θυμῶι
 θερμὰ λούετρ', ἐπεὶ οὐ τι κομιζόμενός γε θάμιζεν,
 ἐπεὶ δὴ λίπε δῶμα Καλυψοῦς ἠυκόμοιο.
 τόφρα δέ οἱ κομιδὴ γε θεῶι ὧς ἔμπεδος ἦεν²⁵.

²⁵ “Acto seguido invítóle la despensera a bañarse en una pila, y Odiseo vio con agrado el baño caliente, porque no cuidaba su persona desde que partió de la casa de Calipso, la de los hermosos cabellos, que en ella estuvo siempre atendido como un dios”.

f.- *Odisea IX, 29-30*

En el canto VIII el héroe llora al oír la historia contada por Demódoco, descubriendo así su identidad. En el IX, Odiseo se dispone a contar su historia, y no sabe por dónde empezar. Dice su nombre, y menciona su patria, que asegura que es lo más querido para él. Para mostrar ese amor, menciona juntas a las diosas Calipso y Circe, a la que llama con el adjetivo *δολόεσσα* que vimos aplicado a Calipso, para subrayar que, a pesar del amor que le brindaron, él siempre prefirió su casa y a los suyos (*Od.*, IX, 29-36):

ἦ μὲν μ' αὐτόθ' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων,
ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι·
ὥς δ' αὐτως Κίρκη κατερήτυεν ἐν μεγάροισιν
Αἰαίη δολόεσσα, λιλαιομένη πόσιν εἶναι·
ἀλλ' ἐμὸν οὔ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον.
ὥς οὐδ' ἐν γλύκιον ἦς πατρίδος οὐδ' ἐ τοκῆων
γίγνεται, εἴ περ καί τις ἀπόπροθι πίονα οἶκον
γαίηι ἐν ἀλλοδαπῇ ναίει ἀπάνευθε τοκῆων²⁶.

Las palabras de Odiseo son las mismas que vimos en la introducción del canto I (I 14-15), con una variación en el primer hemistiquio del verso 29. La mención de Calipso y Circe juntas es muy significativa, pues las dos suponen para él la tentación de dos hermosas diosas que quieren hacerle su esposo. De nuevo, Odiseo se encarga de subrayar con el verso 33 que ante las dos su voluntad se mantuvo firme y siempre prevaleció su deseo de volver a su patria y sus padres, repitiendo el verso 259 del canto VII. El héroe vuelve a obviar los siete años vividos con Calipso, anteriores al “ya no la quiere”, su noche de amor cuando confiaba ya en su regreso, y omite también que fueron sus compañeros los que tuvieron que recordarle, tras un año de amor con Circe, que debían marcharse.

g.- *Odisea XII, 389-390, 447-450*

El héroe contará después su aventura con Polifemo y los cicones; en el X sigue con la historia de Eolo, los lestrigones, y de Circe; en el XI narra la bajada a los Infiernos; en el XII la aventura de las Sirenas, Escila y Caribdis, y las vacas del Sol. Cuando está contando este último episodio, en el que Odiseo se duerme mientras los compañeros devoran las

²⁶ “Calipso, la divina entre las deidades, me detuvo allá, en huecas grutas, anhelando que fuese su esposo, y de la misma suerte la dolosa Circe de Eea me acogió anteriormente en su palacio, deseando también tomarme por marido; ni aquella ni ésta consiguieron infundir convicción en mi ánimo. No hay cosa más dulce que la patria y los padres, aunque se habite en una casa opulenta, pero lejana, en país extraño, apartado de aquéllos”.

vacas, incluye un diálogo entre el **Sol y Zeus**, en el que se determina que éste volverá solo. Odiseo aclara que fue a través de Calipso, que lo había sabido a su vez por Hermes, como él supo de ello (*Od.*, XII, 389-390):

ταῦτα δ' ἐγὼν ἤκουσα Καλυψοῦς ἠυκόμοιο·
ἢ δ' ἔφη Ἑρμείαιο διακτόρου αὐτὴ ἀκοῦσαι²⁷.

Se trata, pues, de algo que nosotros no oímos en el encuentro Calipso-Hermes. Homero distribuye su información, pero el pasaje es confuso, ya que hasta ahora todo parecía indicar que Odiseo no sabía nada de la visita de Hermes a Calipso.

El héroe cuenta después cómo consigue escapar de Escila y Caribdis, y vuelve entonces, para terminar su relato, al comienzo de su narración, a Calipso (*Od.*, XII, 447-450):

ἔνθεν δ' ἐννήμαρ φερόμην, δεκάτη δέ με νυκτὶ
νῆσον ἐς Ὠγυγίην πέλασαν θεοί, ἔνθα Καλυψὼ
ναίει ἐνπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα,
ἢ μ' ἐφίλει τ' ἐκόμει τε. (...) ²⁸

En esta nueva mención de Calipso aparece el epíteto αὐδήεσσα, “dotada de voz”, que desconcertó ya a los antiguos comentaristas. Hablaremos de la enigmática fórmula δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα más tarde.

Así termina el canto XII. En el siguiente partirá de la tierra de los feacios y llegará a Ítaca.

h.- *Odisea XVII, 142-146*

Telémaco ha llegado a Ítaca. Penélope, deseosa de saber de su viaje y de las noticias que ha conseguido averiguar sobre Odiseo, interroga a su hijo, y este le cuenta la conversación que había mantenido con Menelao, en la que, como vimos, este le transmitía lo que sabía de Odiseo a través de Proteo (*Od.*, XVII, 142-146):

²⁷ “Esto me lo refirió Calipso, la de hermosa cabellera, y afirmaba que se lo había oído contar a Hermes, el mensajero”.

²⁸ “Desde aquel lugar fui errante nueve días y en la noche del décimo lleváronme los dioses a la isla Ogigia, donde vive Calipso, la de lindas trenzas, deidad poderosa, dotada de voz, la cual me acogió amistosamente y tuvo gran cuenta conmigo”.

φῆ μιν ὃ γ' ἐν νήσῳι ιδέειν κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς, ἥ μιν ἀνάγκη
ἴσχει· ὃ δ' οὐ δύναται ἦν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι.
οὐ γάρ οἱ πάρα νῆες ἐπήρετμοι καὶ ἑταῖροι,
οἳ κέν μιν πέμποιεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης²⁹

Eso es todo lo que, por el momento, sabe la angustiada Penélope.

i.- *Odisea XXIII, 333-337*

Odiseo prepara la matanza de los pretendientes. Finalmente, en el canto XXIII, Penélope reconoce a Odiseo. El héroe le cuenta que todavía le quedan muchos infortunios, y le habla del vaticinio de Tiresias, según el cual aún habría de recorrer muchas ciudades, para morir después tras una dulce vejez, profecías que generarán después mucha literatura. Odiseo y Penélope, ya en el lecho, hacen el amor, y “entregáronse al deleite de la conversación”. Ella le cuenta lo mucho que había sufrido por causa de los pretendientes. Él le cuenta sus infortunios. En esa recapitulación, contada en estilo indirecto, en orden cronológico, aparece la última mención de Calipso (*Od.*, XXIII, 333-337):

ὥς θ' ἴκετ' Ὠγυγίην νῆσον νύμφην τε Καλυψά,
ἥ δὴ μιν κατέρυκε, λιλαιομένη πόσιν εἶναι,
ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφασκε
θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἦματα πάντα·
ἀλλὰ τοῦ οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθεν.³⁰

Todos los versos nos son ya de sobra conocidos, pues los hemos venido escuchando y escuchando a lo largo de la obra. Parece que solo fueran ya palabras, un cuento alejado de la realidad. Ya para los eruditos alejandrinos Aristófanos de Bizancio y Aristarco de Samotracia se trataría de añadidos posteriores, siendo para ellos el verso 296 del canto XXIII el final del verdadero poema. Hoy, aunque algunos estudiosos retrasan el final al verso 299, aceptan esta teoría, alegando que “lo que sigue no es más que un conglomerado de inútiles añadidos, como los versos XXIII 300-343 en que Ulises resume a Penélope los

²⁹ “Dijo que lo vio en una isla, abrumado por recios pesares – en el palacio de la ninfa Calipso, que le detiene por fuerza – y que no le es posible llegar a la patria tierra porque no tienen naves provistas de remos ni compañeros que lo conduzcan por el ancho dorso del mar”.

³⁰ “Cómo llegó a la isla Ogigia y a la ninfa Calipso la cual le retuvo en huecas grutas, deseosa de tomarle por marido, le alimentó y le dijo repetidas veces que le haría inmortal y le eximiría perpetuamente de la senectud, sin que jamás consiguiera infundirle la persuasión en el pecho”.

relatos que previamente ha expuesto ante Alcínoo y los nobles de los feacios” (LÓPEZ EIRE, 2000: 59).

Originales o no, observamos que el relato del episodio de Calipso es algo más extenso que las otras aventuras, pero sin duda su brevedad deja en nosotros una serie de interrogantes: ¿cómo sonaría esta conversación en primera persona? ¿qué le contaría Odiseo en esa situación a la esposa a la que hacía veinte años que no veía? ¿qué pensaría y sentiría Penélope al oír hablar de Circe, de las sirenas, de Calipso? Sin duda esa conversación que imaginamos sería otro punto de inspiración para la tradición posterior.

Vistas todas las apariciones de la diosa Calipso a lo largo de la obra, retomaremos algunos puntos para ampliar la información y hacer una serie de reflexiones que nos permitan entender con más profundidad el episodio tratado.

Reflexiones sobre el episodio

A través de los textos hemos podido ver el **esquema narrativo** del episodio:

- 1.- Naufragio de Odiseo y llegada a Ogiia. Ayuda y hospitalidad de Calipso.
- 2.- Siete años compartidos. Enamoramiento de la diosa. Cuidados y ofrecimiento de la inmortalidad. Odiseo “ya” no la quiere. La nostalgia de Odiseo.
- 3.- Los dioses deciden su vuelta. Este es el presente narrativo del relato.
 - Asamblea de los dioses. Atenea pide justicia y traza un plan.
 - Hermes llega a la isla. Asombro ante su belleza. Encuentra a Calipso tejiendo y cantando. Acogida. Hermes transmite la orden. Reacción de Calipso.
- 4.- Calipso le comunica a Odiseo que ha de partir. Desconfianza y petición de juramento. Cena en la gruta: Calipso intenta entender el rechazo de Odiseo y su preferencia por Penélope, jactándose de su superioridad. Noche de amor.
- 6.- Calipso se engalana y ayuda a Odiseo en la construcción de la barca.
- 7.- Al quinto día, regalos de Calipso y partida de Odiseo.

Por otra parte, la localización del episodio, los años que pasa con ella, el número de veces que aparece a lo largo del libro (nueve), dan a este episodio su **importancia** (VERNANT, 1996: 185).

Hemos visto también otro elemento que hace singular el episodio de Calipso y Odiseo, y es su presentación a través de **diferentes formas narrativas**: a través del narrador omnisciente, de las palabras de Atenea, de las palabras que Proteo le dijo a Menelao y que este le transmite a Telémaco, que a su vez transmitirá a Penélope; a través de las acciones de Calipso-Hermes y de su diálogo; a través de la propia actuación de Calipso con Odiseo y de sus dos potentes intercambios; a través de las palabras de Odiseo ya en la corte de los feacios, de sus pensamientos transmitidos a través del narrador omnisciente y del relato del héroe a su esposa Penélope al final del libro contado en 3ª persona. Hay, por tanto, un hecho muy significativo: el episodio de Calipso es el único que conocemos no sólo a través de la narración del propio héroe, ya que todos los demás nos los cuenta en 1ª persona, presentando así únicamente su versión de la experiencia heroica.

El episodio de Odiseo-Calipso es la última gran aventura de Odiseo, ya sólo le quedará otro naufragio y la parada en la isla de los feacios para terminar su viaje. Odiseo está solo, cada vez más envejecido, en un paisaje singular, con una diosa singular, que le ofrece la **última gran tentación: la inmortalidad**. Y rechazarla, rechazar quedarse, después de tanta muerte y tantos sufrimientos, en un paradisíaco lugar con una diosa que le trataba como a un dios, no debió de ser fácil. Rechazar la inmortalidad de Calipso supone aceptar plenamente su condición de hombre, y también de alcanzar la gloria, gloria que no tendría si se quedara en aquel idílico lugar alejado de los hombres. Es por ello una decisión similar a la de Aquiles de morir en Troya: ambos eligen la vida en los cantos heroicos, sobre la muerte eterna de ser olvidados (SCHEIN, 1995: 20).

Calipso es su último obstáculo. Calipso, cuyo nombre evoca el verbo *kaluptein*, “**ocultar**”, es tanto la que se oculta en su cueva en una isla en el centro mismo del mar, como, principalmente, la que oculta, igual que, como señala Vernant, hacen Thanatos y Eros, a los que se aplica el verbo *amphikaluptein* en la *Ilíada* (VERNANT, 1996: 186).

De esta diosa, que no tiene culto ni mito, y que no aparece mencionada en la *Ilíada*, sólo sabemos lo que Homero nos dice en la *Odisea*. Para entender quién es nos vamos a detener en los **epítetos** con los que se la califica en la *Odisea*, elemento, como se sabe, fundamental de la poesía narrativa oral. Sobre todos ellos hemos ido llamando la atención a lo largo de estas páginas. Para su sistematización y comparación con los epítetos aplicados a otros personajes, comparación que pueda arrojar luz, nos ha sido útil el estudio de James H. Dee *Epitheta Deorum apud Homerum*.

Dee recoge 24 menciones de la diosa en la *Odisea* (frente a las 46 de Circe). La primera de ellas, en la introducción realizada en 3ª persona, es esta: νόμφη πότνι' ἔρυκε

Καλυψὼ δῖα θεάων. Vemos con este hexámetro varios rasgos característicos del uso de los epítetos: estos pueden acumularse a lo largo de uno o varios versos, y su forma depende, entre otras cosas, del caso gramatical y de su posición en el verso. En este caso el verbo divide las dos secciones, formadas por dos palabras cada una. El nombre propio de la ninfa, en nominativo, acompaña al último de estos grupos. En cuanto al primer grupo de palabras, *νύμφη πότνι*, “la ninfa veneranda”, el sustantivo nos apunta al tipo de divinidad que es, título que volverá a aparecer tanto en nominativo, en este caso al final del hexámetro (...ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη), como en genitivo, en las palabras que Menelao transmite a Telémaco de Proteo: *νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς ἢ μιν ἀνάγκη / ἴσχει ὁ δ’ οὐ δύναται ἦν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι*. Estos versos, seguidos de otros dos hexámetros formularios (*οὐ γάρ οἱ πάρα νῆες ἐπήρετμοι καὶ ἐταῖροι, / οἳ κέν μιν πέμποιεν ἐπ’ εὐρέα νῶτα θαλάσσης*) se vuelven a repetir en la intervención de Atenea en la segunda asamblea de los dioses del canto V, y en el canto XVII, cuando Telémaco le dice a su madre lo que había escuchado de Menelao. En cuanto al adjetivo, *πότνια* es, según los comentaristas, un título de honor aplicado tanto a mujeres mortales como a diosas (Atenea, Ártemis) (WEST, 1988: 73). Por su parte, el grupo *Καλυψὼ δῖα θεάων* (“Calipso, la divina entre las deidades”), es una fórmula muy utilizada. Además de en esta introducción, aparece también cuatro veces en el canto V cuando Hermes es reconocido por ella, cuando Calipso reacciona ante la orden de Zeus que Hermes le transmite, cuando Calipso sonríe ante la desconfianza de Odiseo y al final de dicho canto cuando Odiseo parte. En todos estos casos el nombre propio en nominativo y la fórmula ocupan, como suele ocurrir, la segunda mitad del hexámetro, en este caso tras la cesura trocaica. El nombre queda así subrayado en una posición relevante. “La divina entre las deidades” es una fórmula genérica que subraya su carácter divino. En ocasiones aparece al final del hexámetro sin el nombre propio, y a veces sólo *δῖα Καλυψὼ* finalizando el hexámetro.

El mismo carácter divino aparece en el genérico *θεὰ*, que introduce la siguiente mención de la diosa en las palabras de Atenea y que aparecerá en otras siete ocasiones. Atenea nos informa también de su filiación: *Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος*. Tanto su genealogía (es conocida la historia del titán) como el adjetivo utilizado para calificar a Atlas aportan matices de peligrosidad. Además, estos matices se multiplican al estar situadas estas palabras entre referencias continuas al profundo, misterioso y peligroso mar. Recordemos que Atenea nos acaba de informar de la isla, con dos versos que subrayan su lejanía, situándola en el ombligo mismo del ponto (*νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, ὅθι τ’ ὀμφαλὸς ἐστὶ θαλάσσης. / νῆσος δενδρήεσσα, θεὰ δ’ ἐν δώματα ναίει*), y tras la mención de Atlas se

extiende sobre su identidad con unos versos en los que la inmensidad del mar (y del cielo y de la tierra) están también presentes: Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος, ὅς τε θαλάσσης / πάσης βένθεα οἶδεν, ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς / μακράς, αἱ γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσιν. Y se añade a esto otra cuestión muy importante, la presentación de la diosa Circe en la *Odisea* (X, 135-137): Αἰαίην δ' ἐς νῆσον ἀφικόμεθ'· ἔνθα δ' ἔναιε / Κίρκη ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα, / αὐτοκασιγνήτη ὀλοόφρονος Αἰήταιο. Se usa en estos versos el mismo adjetivo ὀλοόφρονος, utilizado esta vez para el hermano de Circe, y que crea la misma atmósfera de peligrosidad. Una isla, y una diosa misteriosa calificada con varios epítetos muy significativos que vamos a ir viendo en estas líneas.

Como hija de Atlas Calipso aparecerá mencionada tres veces. También en boca de Atenea se la califica como νύμφη ἐυπλοκάμωι (“la ninfa de hermosas trenzas”), con un adjetivo que hace referencia a uno de los elementos fundamentales del prototipo de belleza femenina: el largo cabello trenzado. Es uno de los epítetos más usados, seis ocasiones en el caso de Calipso (en boca de Atenea, de Zeus, y del narrador cuando Hermes llega a la isla), y aplicado también a Lampetia y a Atenea una vez, y tres a Circe en la fórmula ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεός, que vimos también aplicada a Calipso en el canto VII, en la narración que Odiseo hace a Arete y los feacios (ἔνθα μὲν Ἄτλαντος θυγάτηρ, δολόεσσα Καλυψὼ/ναίει ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεός). Encontramos las mismas palabras aplicadas a Atenea y a Tetis en la *Ilíada*, a Atenea en la *Odisea*, y, como dijimos, a Circe en esta misma obra en tres ocasiones. De hecho, la mención de la maga de Eea a continuación (o la del padre antes) es quizá la razón del adjetivo “poco generoso” en palabras de los comentaristas que se aplica en esa ocasión, y es la única, a Calipso (δολόεσσα), adjetivo aplicado también a Circe (HAINSWORTH, 1988: 336). La fórmula ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεός aparece una vez más, también en una de las narraciones de Odiseo a los feacios, en el canto XII, ampliada con un epíteto también muy significativo, aplicado también a Circe en tres ocasiones, y que dejamos para el final. Estos son los dos hexámetros: νῆσον ἐς Ὠγυγίην πέλασαν θεοί, ἔνθα Καλυψὼ / ναίει ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα.

También destacando la belleza propia de las diosas aparece la fórmula Καλυψοῦς ἠγκόμοιο en dos ocasiones finalizando el hexámetro. Este mismo epíteto es aplicado en la *Ilíada* a Atenea, a Hera, a Tetis, y a Leto.

Uno de los rasgos propios de toda divinidad se pone de relieve en el grupo ἀθάνατος καὶ ἀγήρω. Es el héroe el que así la califica cuando, tras las orgullosas palabras de la ninfa jactándose de la superioridad de su belleza sobre la de Penélope, acepta de buen grado tal afirmación, pues, como dice, ἢ μὲν γὰρ βροτός ἐστι, σὺ δ' ἀθάνατος καὶ ἀγήρω.

Ambos epítetos son aquí muy pertinentes por la promesa con que Calipso intentaba convencer a Odiseo. Y ambos aparecen en la recapitulación final del episodio: ...ἔφασκε / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἥματα πάντα.

Recapitulando, significativamente todos los epítetos aplicados a Calipso lo son también al menos una vez a otros personajes a lo largo del poema, y comparte con la diosa Circe varios de ellos. En palabras de Dee: “the absence of any unique epithet (and the sharing of several *iuncturae* with Circe) may give credence to the suggestion of W. J. Woodhouse that her role in the *Odyssey* is Homer’s *ad hoc* creation³¹ (DEE, 2001: 14).

Habíamos dejado para el final la secuencia δεινὴ θεὸς ἀυδήεσσα, con una acumulación de tres epítetos muy interesantes. Loraux lo analiza en su sugerente artículo “¿Qué es una diosa?”. Según ella, si a las diosas les corresponde la belleza, a las mujeres les pertenece la voz. En el relato de Hesíodo sobre la creación de Pandora, Zeus señala que debían darle “la voz humana” (*anthropou audén*), y será el astuto Hermes el que le dé ese último don. En la *Odisea* el adjetivo se aplica también, como vimos, a Ino Leucotea, ya que se nos informa de que “antes era una mortal dotada de voz”. Pero, ¿por qué se aplica a Calipso y a Circe? Los comentaristas antiguos intentaron reemplazar ese adjetivo por otros como *oudéessa* (“terrestre”) y *auléessa* (“que acompaña el sonido de la flauta”), pero, en palabras de Loraux:

(...) hay que aceptar el texto, tanto más cuanto que la expresión yuxtapone en un soberbio oxímoron el ser-dios, la voz humana y lo femenino. Así, en dos diosas menores se enfrentan lo divino y la mujer en una contigüedad cuyo desacuerdo entre los géneros (una terminación femenina, *deiné*/una forma masculina, *théos*/ un femenino, *audéessa*) sugiere una ocultación de lo inconciliable (LORAUX, 2000: 58).

Diosas especiales, con puntos que las unen a las mujeres. Diosas ambiguas, **ambigüedad** que, como vimos, se encuentra también en la **función** que Calipso desempeña en el poema. Desde el comienzo Calipso es un obstáculo que el héroe ha de superar. Si se hubiera quedado con ella la *Odisea* no existiría. Por lo tanto, desde la introducción, se subraya la idea de que la diosa retiene al héroe por la fuerza, y se opone a su regreso y a la recuperación de su identidad, como marido legítimo de Penélope y como rey de Ítaca. Ejerce, por tanto, la función de “agresora”. Pero, por las palabras de la propia Calipso a Hermes, y las del propio Odiseo en los cantos siguientes, sabemos que Calipso recogió al héroe de un naufragio en el que ella no tuvo nada que ver; lo cuidó “como a un dios”, como nos deja ver el poeta en los pensamientos de Odiseo; lo vistió, le dio de comer,

³¹ *The Composition of the Odyssey*, Oxford: Clarendon Press, 1930, pp. 51-53, 215-217.

lo llenó de cuidados y de atenciones. De la oposición entre esta función de oponente y su carácter y acciones, surge una ambigüedad que estará presente en todo el poema.

¿Y Odiseo? ¿Qué siente hacia Calipso? Muy poco nos dice Homero sobre los **siete años** que han pasado juntos, probablemente porque lo que le interesa es su función en la estructura del poema. Pero sin duda ese **vacío** despertará la curiosidad de los artistas posteriores. Además, hay dos cuestiones importantes: se nos dice que Odiseo YA no quiere a la diosa, y después, cuando el plan de Atenea va a llevarse a cabo y Odiseo empieza a actuar, cuando sabe con certeza que va a regresar, Calipso y Odiseo se entregan al amor. Y, aunque el poeta se encarga desde el comienzo de subrayar que Odiseo se encuentra allí por la fuerza, que nunca cedió a la persuasión y que deseaba regresar, el amor entre ellos se nos deja ver, “oculto”, en algunos pasajes, cuestión que otros autores explotarán.

El personaje de Calipso guarda relación con **otras figuras femeninas** con poderes que son un peligro para el hombre, presentes en mitos, cuentos y leyendas. La comparación con el cuento egipcio de Sinuhe o con Siduri, a la que Gilgamesh pide la inmortalidad, apoya la visión de que su concepción pertenecía en cierta forma al folktale: la diosa encantadora, en una isla encantada (HAINSWORTH, 1988: 250). Aguirre recoge ejemplos de la mitología ibérica: Mari en el País Vasco, las “xanas” en Asturias o las “dones d’aigua” en Cataluña (AGUIRRE, 1996: 436). Además, estudiosos como Pestalozza establecen que figuras como la de Calipso serían un resto de las **diosas preindoeuropeas** presentes por todo el Mediterráneo: guardan semejanzas con diosas como Ártemis o Afrodita, en su relación con la naturaleza; con Cibeles, Istar, Inana, y con otros personajes peligrosos como las Sirenas. La relación de Calipso y estas últimas está clara: las Sirenas habitan un campo florido cerca del mar, conocen el pasado y el futuro, y hechizan por su canto produciendo el olvido. Como señala Aguirre, en el episodio de Circe, Calipso y las Sirenas se usa el verbo $\theta\acute{\epsilon}\lambda\gamma\omega$ (atraer, hechizar), y las tres están relacionadas con las aves (las aves de la isla de Calipso, el nombre de Circe, para algunos femenino de “halcón”, y la forma de las sirenas) (AGUIRRE, 1994: 302- 314).

Cuando Hermes llega a la isla, se encuentra a Calipso **cantando mientras teje**. Para Gimbutas el huso y la lanzadera eran atributos de la Gran Diosa Madre del Mediterráneo oriental y simbolizaba que ella dominaba tanto la vida salvaje como la doméstica (AGUIRRE, 1994: 310). En la *Ilíada* y en la *Odisea* varias figuras femeninas aparecen tejiendo: la mismísima Atenea, Helena, Calipso, Arete, y Circe (los compañeros de Odiseo así la encuentran, como se nos dice con versos que repiten los aplicados a Calipso)... Y Penélope, con la astucia con la que consigue salvarse. Tejido y pensamiento

discursivo van unidos, siendo para las mujeres un modo de expresarse. Pero, como señala Liñares, Circe y Calipso cantan mientras tejen: “las diosas con su canto pueden prometer al héroe inmortalidad. Esto se vincula con lo que se conoce en mitología como la función del tejido para dar o preservar vida, por parte de las Moiras” (LIÑARES, 1999: 107).

Así pues, dentro de la *Odisea*, como ya hemos ido viendo, el personaje con el que Calipso más relación guardaría es **Circe**. El propio Odiseo las mencionaba juntas en su narración a los feacios. Ambas representan la seducción, y ambas intentan subyugar a Odiseo y hacerlo su esposo. Hay numerosos paralelos entre ambos episodios: las dos son diosas menores que pueden comunicarse con los humanos sin transformarse; ambas habitan en una isla, y ambas guardan una estrecha relación con la naturaleza; en sus casas arde el fuego (Hermes ve el humo cuando llega, y Odiseo, desde un monte de Eea, también divisa el humo en la isla), y las dos diosas se nos presentan cantando mientras trabajan en el telar; se las califica con algunos epítetos iguales; ambas disfrutaban del amor del héroe, lo ayudan, pero suponen un peligro; Hermes interviene en los dos capítulos, y el héroe les pide a las dos el juramento por la Estigia; ambas, finalmente, dejan marchar al héroe y le brindan su ayuda para ello. Se trata, como vimos, de un ejemplo de los muchos que ofrecía la mitología griega de relación entre **diosa y mortal**, una relación diferente a la de dios-mujer. Se unen aquí dos tipos de jerarquías: dioses/seres humanos, hombre/mujer, y la pareja diosa-mortal es sin duda mucho más peligrosa para desestabilizar las jerarquías establecidas. Vimos que al comienzo del canto V aparecía Eos-Titonio, y que la propia Calipso mencionaba en su reacción airada ante Hermes a Eos-Orión y a Deméter-Yasión. Dentro de estas relaciones diosas-hombres, la boda puede estar decidida por los otros dioses, y la diosa aparece así como dominada, como en el ejemplo de Cadmo y Harmonía. Pero, en otras ocasiones como la de Circe o la de Calipso, ella es la que decide y el hombre sufre entonces el peligro de castración (WULFF, 1987: 148-149). Tanto Circe como Calipso intentan seducir al héroe para que olvide su identidad. Circe transformaba a los hombres en cerdos, y Calipso puede transformar a Odiseo en dios, dos naturalezas diferentes de su esencia humana.

Pero las diferencias entre Circe y Calipso también son claras: Circe usaba la magia, Calipso solo sus encantos y sus palabras. Circe despide al héroe con frialdad, Calipso, antes de la despedida, se desahoga dirigiendo unas sinceras palabras a Hermes y después a Odiseo. Esta última diferencia determinó quizá la evolución del personaje que veremos en la literatura latina.

Muchos estudiosos han tratado estas semejanzas y diferencias de Circe y Calipso. En su tesis sobre el personaje de Circe, Aurora Galindo recoge las ideas de varios de ellos: para Zambarbieri³² el episodio de Calipso se compondría antes, y, aunque ambas derivan de un modelo común, Circe conservaría su patrón folclórico de maga maléfica/benéfica, mientras que Calipso recibiría mayor elaboración sentimental a partir del modelo de la diosa infelizmente enamorada de un mortal (GALINDO, 2013: 37). Es una diferencia fundamental que hemos visto en el texto. La reacción de Calipso ante Hermes, la conversación con Odiseo cuando intenta comprender su rechazo y su preferencia por Penélope, muestran una emotividad ausente en el episodio de Circe. Galindo recoge también las ideas de Yarnall³³ para el que “Calipso se sitúa entre lo arquetípico y lo humano, entre Circe y Penélope, a quien concibe como su rival, a diferencia de Circe” (GALINDO, 2013: 37). Atendiendo a estas diferencias, Loudon³⁴ establece dos modelos míticos diferentes para ambos episodios: un modelo argonáutico para el episodio de Circe, por su semejanza con Medea y Fineo, y el del mito de la creación, el de la diosa que se enamora de un mortal y el de los mitos del inframundo para Calipso (GALINDO, 2013: 61). Reinhardt dedica unas páginas muy interesantes a este asunto. Recoge las palabras de Edward Schwartz de su obra *Die Odyssee*, que seguiría a Wilamowitz, apoyando la segunda tesis: “The relationship with Kalypso is of such purity, such as is only revealed to poets of originality, who discover the depths of human hearts: the Circe adventure is not far removed from a Milesian tale” (REINHARDT, 1996: 90). Reinhardt, recogiendo esta idea de pureza expresada por Schwartz, continúa confrontando a ambas diosas. Al igual que Circe es hermana del malicioso Eetes, Calipso es hija de un dios malo, Atlas. Pero, ¿qué ha heredado del padre? Y estas son las palabras de Reinhardt:

As is demonstrated at the end, her malice consists only in the mistaken fear of the hero. Circe's malice fills her story. There is no story at all that can be told about Kalypso. What Odysseus has to watch out for with her is described by the same word as what Circe threatens him with: enchantment. Yet the tools of “enchantment”, for Circe a magic potion and a wand, are for Kalypso only words and the charms of her beauty. The spiritual replaces magic (REINHARDT, 1996: 95).

Las palabras nos parecen muy interesantes, y pensamos que esa **pureza** hará que, pese a que en muchas ocasiones su relación con Circe hizo que a Calipso también se la mencionara como hechicera, las tradiciones de ambos personajes fueran diferentes.

³² La obra que recoge Galindo es: M. Zambarbieri, 2002: *L'Odisea com'è. Lettura critica*, volume I, canti I-XII, Milano, pp. 869-872.

³³ J. Yarnall, 1994: *Transformations of Circe: the history of an enchantress*, Illinois, pp. 22-23.

³⁴ B. Loudon, 2011: *Homer's Odyssey and the Near East*, Cambridge, pp. 135-61 y 317.

Reinhardt sigue con la comparación. Según él, Circe canta por la magia, pero se pregunta por qué y para quién canta Calipso: ¿para Odiseo? ¿para Hermes, al que presentiría? ¿para ella misma? Reinhardt afirma que lo que es pretensión y malicia para Circe, es la verdad para Calipso, y añade:

Her song is part of another unity, *i.e.*, the magic of landscape, rocky caves, sweet smells coming from her stove, springs, poplars, and cypresses, birds on the branches. Her song becomes an accompaniment. Instead of a magic fairy tale, we have the magic of an idyll here. This is indeed an enchanting place, before which even a god like Hermes stands still for a while – a picture complete in itself and yet not without connections (REINHARDT, 1996: 96).

El canto se une al olor de la madera, al verde de los prados, a las uvas, a las cuatro fuentes cristalinas, en un **espacio idílico** del que también mucho se ha hablado. ¿Qué es **Ogigia**? ¿Es la isla de la vida o de la muerte? Autores como Günter afirman que Calipso se correspondería con una figura del pensamiento popular, una **diosa de la muerte**, “the concealer of men”, y su isla sería una especie de Elisio (HAINSWORTH, 1988: 250). Todas las referencias que tenemos nos hacen pensar en una especie de no-lugar. Se subraya siempre su lejanía y su aislamiento. Aguirre analiza también este espacio comparándolo con el de otros seres femeninos. La lejanía del lugar aparece en las referencias de Hesíodo a las Hespérides y las Gorgonas, en el episodio de Eos y Titono en el *Himno a Afrodita*, y en los de Circe y Tetis en Homero. En cuanto a su aislamiento de dioses y hombres, se subraya la misma idea que con Equidna y Estigia en Hesíodo, y Maya en el *Himno a Hermes*. Calipso habita en la profundidad de una cueva, como Equidna, Maya y Estigia (AGUIRRE, 1999a: 144-145). La cueva, como lugar de culto primitivo y Calipso como “Dama de la caverna”, como Cibele, Leto o Dictina (AGUIRRE, 1994: 309); y la cueva como símbolo de la sexualidad femenina. Todos estos personajes femeninos tienen un carácter ambivalente: son divinidades a veces benévolas, a veces terribles; están relacionadas con la muerte y con la vida.

Eliade recoge unas interesantes ideas sobre Calipso y su isla, según él una huella de la relación gran diosa-árbol de la vida presente también en Egipto y Mesopotamia:

Calipso era una de las innumerables teofanías de la gran diosa, que se revelaba en el «centro del mundo», junto al *omphalos*, el árbol de la vida y las cuatro fuentes. Por otra parte, la vid era la expresión vegetal de la inmortalidad, como el vino ha sido, en las tradiciones arcaicas, el símbolo de la juventud y de la vida eterna (cf. francés, «eau de vie»; gaélico whiskey, lit. «water of life»; persa, maie-ishebáb, «bebida de la juventud»; sumerio, geshtin, «árbol de la vida» (...). Los árboles representan al universo en continua regeneración; pero en el centro del universo se encuentra siempre un árbol, el árbol de la vida eterna o de la ciencia. La gran diosa es la personificación de la fuente inagotable de creación, de ese fundamento último de la realidad. Es la expresión mítica de esa intuición primordial que localiza la sacralidad, la vida y la inmortalidad en un «centro» (ELIADE, 1974: 60-62).

Vida, inmortalidad, o muerte. Para otros autores, Ogigia estaría relacionada con el Hades. Es precisamente Hermes, mensajero pero también psicopompo, el encargado de intervenir en los episodios de Circe y de Calipso. En Ogigia, Calipso le ofrece la inmortalidad en aquel idílico paraje, para lo cual Odiseo tendría que “morir”. Para autores como Crane y Segal, el regreso del héroe sería una especie de “renacimiento”, una vuelta a la vida (AGUIRRE, 1999c: 16). Schein insiste en esta idea, subrayando que cuando Calipso le da indicaciones en su partida, le dice que siga la constelación de la osa, que vaya del oeste al este, es decir, en términos simbólicos, de la muerte al nacimiento. Schein recoge también las ideas de *The Myth of Return in Early Greek Epic* de Douglas Frame, según el cual, en la narración de las diferentes aventuras, se repiten en varias ocasiones (IX, 62-62, 565-566; X, 133-134) estos versos: “Desde allí seguimos adelante con el corazón triste, escapando *gustosos* de la muerte, aunque perdimos algunos compañeros”. Según este estudioso, se trataría de una antiquísima fórmula poética indoeuropea para el retorno del héroe desde la muerte. Frame argumenta con la etimología: según él el verbo *neomai* (“volver a casa”), los sustantivos *nostos* y *noos* (“mente”), así como el adjetivo de la fórmula citada *asmenoi* (“alegres, gustosos”), están etimológicamente emparentados con la raíz *nes-*, que etimológicamente aludiría al retorno a la luz y a la vida. Todo el poema sería, así, el movimiento desde la dislocación física y pasividad de Odiseo en la isla de Calipso, a su verdadera localización y triunfante acción en Ítaca (SCHEIN, 1996: 21-22).

Esta es la Calipso de Homero. La diosa enamorada que ha de cumplir los mandatos de Zeus y dejar partir al héroe. La diosa que ofrece todos los placeres en una idílica isla alejada de todo. Sentimental, inteligente y comprensiva, aunque sin dejar de mostrar su dignidad con enfado o algo de desprecio ante el rechazo del amado. La diosa que puede dar la inmortalidad. Seducción o entrega, peligro o meta. Lo otro, eterno. Vida o muerte. Un espejo en el que mirarnos preguntándonos qué elección tomaríamos. La última gran tentación de Odiseo en su regreso. Su último no para poder volver a su normalidad, a su escarpada Ítaca, tan diferente de Ogigia, a su envejecida Penélope, tan diferente de Calipso. Su último no para poder volver a la gloria de los poemas heroicos.

Sabiendo que la obra de Homero fue la gran educadora de Grecia y sirvió de inspiración a numerosísimos artistas, ¿recibirá mucha atención el pasaje de Calipso? ¿cómo leerán este episodio? Esto es lo que vamos a ver en las páginas siguientes.

1.2.- Hesíodo

En la siguiente gran obra épica, la *Teogonía* de Hesíodo, aparece en dos ocasiones el nombre de Calipso. La primera de ellas se enmarca en la enumeración de la descendencia de Tetis, pero los comentaristas están de acuerdo en que esta no es la misma diosa de la que habla Homero³⁵. La siguiente aparición habla ya de nuestra diosa, aunque el pasaje no deja de ser problemático porque para muchos investigadores la *Teogonía* finalizaba con el nacimiento de Heracles. Sin embargo, en la tradición textual que ha llegado hasta nosotros, se incluye después un catálogo de los héroes nacidos de diosas y mortales, y el proemio del llamado “Catálogo de las Mujeres” (RODRÍGUEZ ADRADOS, 2000: 71). Sea o no auténtico, es ahí donde se enmarca la aparición de Calipso.

El catálogo de los héroes se abre con este nuevo proemio (*Teog.*, 963-968)³⁶:

ὕμεις μὲν νῦν χαίρετ', Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
νῆσοί τ' ἤπειροί τε καὶ ἄλμυρὸς ἔνδοθι πόντος·
νῦν δὲ θεάων φῦλον ἀείσατε, ἠδυέπειαι
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,
ὄσσαι δὴ θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εὐνηθεῖσαι
ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα³⁷.

Menciona entonces los frutos de estas relaciones: de Deméter y Yasio (pareja precisamente mencionada por Calipso cuando se queja ante Hermes de la envidia de los dioses con las diosas que elegían a amantes mortales); de Harmonía y Cadmo, de Calírroe y Crisaor, de Aurora y Titono (también mencionado en los pasajes odiseicos), de Aurora y Céfalo, de Medea y Jasón, de Psámate y Éaco, de Tetis y Peleo, de Afrodita y Anquises. E incluye aquí la descendencia de Odiseo: de Circe tuvo a Agrio, Latino y Telégono, y (*Teog.*, 1018-1019):

Ναυσίθοον δ' Ὀδυσῆι Καλυψὸ δία θεάων
γείνατο Ναυσίνοόν τε μεγάισ' ἔρατῆι φιλότῆτι³⁸.

³⁵ En el verso 359 menciona entre los hijos de Tetis a “la atractiva Calipso” (ἱμερόεσσα Καλύψω). Esa misma denominación aparece en el *Himno Homérico a Deméter*, del s. VII-VI a. C, en el verso 422: Perséfone habla con su madre Deméter, y menciona a las hijas de Océano, entre las que está ἱμεροέσσα Καλυψώ. Parece claro que no es la Calipso de la que hablamos en nuestro trabajo.

³⁶ Usamos la edición bilingüe de Alma Mater de José Antonio Fernández Delgado.

³⁷ “Salud ahora vosotros, dueños de las moradas olímpicas, / e islas, continentes y el mar salado que hay dentro; / y vosotras, olímpicas Musas de agradable voz, hijas de Zeus / portador de la égida, cantad ahora la tribu de diosas / cuantas se acostaron con hombres mortales / siendo inmortales ellas y parieron hijos semejantes a dioses”.

³⁸ “Calipso, divina entre las diosas, parió a Nausíto y a Nausínoo / del gozoso contacto amoroso con Odiseo”.

Aquí terminaría el catálogo de los héroes nacidos de diosas y mortales, siendo los dos siguientes versos una transición que enlazaría con el “Catálogo de las mujeres”.

Tenemos, por lo tanto, una escueta mención de la diosa en estos dos hexámetros en los que volvemos a encontrar la fórmula con la que Homero se refería por primera vez a Calipso (Καλυψὸ δῖα θεάων), y en los que se señala el “gozoso contacto amoroso” y los hijos de la diosa y Odiseo, de los que nada nos decía Homero y que ciertamente no tendrán mucha resonancia en la tradición posterior, a diferencia de la de Circe³⁹.

Nada más nos dice Hesíodo de nuestra diosa.

³⁹ La descendencia de Circe será fundamental para la tradición posterior, ya que Telégono será el protagonista de la continuación que se le dio a la *Odisea*, y Latino les servirá a los romanos para enlazar su tradición con la del héroe. En la *Telegonía* de Eugamón de Cirene, un griego africano del s. VI a. C., se cuenta lo que le ocurrió a Odiseo tras su regreso a Ítaca. Según esta obra los sufrimientos del héroe no acabarían entonces, sino que les seguirían otra serie de desgracias hasta terminar con la muerte del héroe a manos de su hijo Telégono (STANFORD, 2013: 117-118).

2.- INTERPRETACIONES DEL EPISODIO

Los poemas homéricos fueron pronto criticados por los filósofos jonios del s. VI, que tacharon de mentiroso al poeta, considerando inadmisibles las historias de los dioses contadas en sus obras. Jenófanes de Colofón será uno de sus mayores críticos. Frente a ellos, numerosos intelectuales trataron de salvaguardar la verdad que creían ver en los poemas, y surge así la interpretación alegorista, con Teágenes de Regio, según la cual los poemas hablarían en “otro lenguaje” que habría que descifrar, y, posteriormente, la denominada interpretación evemerista por el autor que vio en estos relatos alusiones a personajes históricos reales. La crítica y la defensa de estas obras continuarán a lo largo de los siglos. Asimismo, los intérpretes analizarán la figura del héroe Odiseo y sus diferentes aventuras atendiendo a estos postulados, siendo para algunos un personaje interesado y sin escrúpulos, y para otros un verdadero sabio.

Veamos las diferentes interpretaciones del episodio de Odiseo y Calipso en la literatura griega. Incluimos la visión de Aristóteles y el cínico Antístenes recogidas por Porfirio, unos breves apuntes sobre la visión estoica, y la visión de los neoplatónicos.

2.1.- Aristóteles y el cínico Antístenes.

Porfirio, filósofo neoplatónico del s. III d. C., discípulo de Plotino, del que hablaremos después, conserva en sus *Escolios a la Odisea* las opiniones de filósofos como Aristóteles y Antístenes sobre Odiseo. Este último, filósofo ateniense de finales del V a. C., es considerado el precursor de los cínicos y dentro de su abundante producción dedicó algunos estudios a la poesía homérica. Así, en *Escolios a la Odisea* α 1 de Porfirio leemos la defensa que hace Antístenes de Ulises como *polýtropos*, adjetivo que en el s. V tenía connotaciones negativas de falsedad, astucia y doblez, como podría verse en el *Filoctetes* de Sófocles, argumentando que el adjetivo mostraría su sabiduría, al saber adaptar su lenguaje y comportamiento a las diferentes circunstancias, versatilidad propia de los sabios (MACÍAS y MARTÍN, 2008: 197).

Veamos los pasajes dedicados a nuestro episodio. En el *Escolio a la Odisea* ψ 337, se habla de dos versos del poema: “Mas el ánimo de él nunca en su pecho persuadía” (*Od.* XXIII, 337) y “no, por cierto, me glorío de ser inferior a ella” (*Od.*, V, 211)⁴⁰:

¿Por qué Ulises, cuando Calipso le ofrecía la inmortalidad, no la aceptó? Aristóteles⁴¹ afirma que Ulises decía eso a los feacios para parecer más respetable y por desear el regreso más que cualquier otra cosa, porque le convenía que lo enviaran de vuelta lo antes posible. Opina a continuación que él dice que no acepta un regalo de tal índole no por no obedecerla, sino por no creerla cuando le prometía tal cosa. Porque ella sostenía que lo haría, pero él no la creyó y por no creerla lo rechazó. La inmortalidad del sabio no podía ser la que tales divinidades proporcionaran, sino que debía provenir de Zeus y de las acciones que corresponden por naturaleza al hecho de convertirse en inmortal. Y éstas serían las provenientes de la virtud. Y si rechazaba a sus familiares y el regreso a su casa por una promesa de inmortalidad, hubiera perdido la virtud y con ella también la inmortalidad del alma y la ascensión junto a los dioses. Enseña, por lo tanto, que nadie podría adquirir lo contrario mediante lo contrario, puesto que ni obtendría justicia mediante la privación, ni sencillez mediante la lucha, ni la meta de la inmortalidad por medio del amor a la vida de aquí, que es mortal y perecedera. Pues ella corresponde al hombre que ama sus obligaciones y las acciones semejantes que purifiquen su alma, [* *] para los dioses sobreviene todo [* *] obtuvo, sino la meta. Antístenes afirma que “Ulises, por ser sabio, sabe que los enamorados mienten mucho y prometen lo imposible”. E indica también la causa por la que la había rechazado. En efecto, cuando aquella diosa (Calipso) se jactaba de la hermosura de su cuerpo y su estatura y se consideraba superior a Penélope en comparación consigo misma, él, tras reconocerle eso y concederle lo que era incierto – porque para él era incierto que pudiera convertirse en “inmortal y sin vejez”-, le indicó que deseaba a su legítima esposa por ser muy prudente, como si tampoco ella le importara si sólo estuviera adornada con la belleza física. Pues los pretendientes también habían dicho eso [muchas veces], cuando afirmaban: “Ni a por otras vamos, que son adecuadas para desposar a cada uno, sino que nos sometemos a juicio por la virtud de esta” [...]. La postura de Calipso es la siguiente: “Yo me glorío de no ser inferior a ella ni en la figura ni en las formas, ni es lógico que las mortales compitan con las inmortales en cuanto a la figura y la forma”, comparándose con ella sólo en el aspecto físico. Mientras que la de Ulises es: “Yo también sé muy bien todo eso, que la muy prudente Penélope es inferior a ti vista de frente en la figura y la estatura, porque ella es mortal, mientras que tú eres inmortal y sin vejez”. Así pues, la elección de la muy prudente Penélope pone el énfasis en una preferencia en conformidad con su deseo”.

Encontramos en primer lugar las opiniones de Aristóteles sobre el pasaje, presentando primero las razones por las que el héroe rechaza a la diosa, y después, la enseñanza moral que se puede extraer del pasaje. Entre las razones, el filósofo subraya que el héroe quería parecer más respetable ante los feacios, pues ansiaba el regreso y así podría acelerarlo; además, no cree a la diosa, porque sabía que la inmortalidad puede venir únicamente de Zeus y de la virtud. En el análisis de Aristóteles, el episodio de Calipso equivaldría al apego a la vida, camino por el que no podría conseguirse la verdadera

⁴⁰ Tomamos el texto de MACÍAS VILLALOBOS, MARTÍN GARCÍA, 2008: 198-199.

⁴¹ Frg. 178, Rose.

inmortalidad, pues, como nos dice el filósofo, no puede conseguirse lo contrario mediante lo contrario. En cuanto a la interpretación de Antístenes, el análisis se centra en el pasaje en el que Calipso se jacta de ser más hermosa que Penélope, y Odiseo entonces, aceptando su superioridad, le explica que aun así prefiere a su prudente esposa. Se subraya aquí que Odiseo sabiamente prefiere las cualidades morales de Penélope a la belleza de Calipso, consciente de que las promesas de los amantes no son fiables.

Tenemos de momento mentira, engaño, belleza, y apego a la vida, contrario a la virtud y a la verdadera inmortalidad del sabio.

2.2.- Filosofía estoica

Pese a la defensa de Odiseo de autores como Antístenes, la hostilidad hacia su figura creció y los intelectuales continuaron defendiendo sus diferentes posiciones. En su defensa será fundamental la filosofía estoica. Zenón subrayó la moral de los poemas homéricos, y aunque no conservamos estas reflexiones fue probablemente a través de él como los estoicos verían a Odiseo como el ideal del *homo viator*. Aun así, estos pensadores criticarán ciertas cosas del héroe homérico, entre ellas sus **abundantes lágrimas**, inadmisibles según su concepción ideal (STANFORD, 2013: 165). Estas críticas serán decisivas en las diferentes representaciones tanto del héroe como de la diosa Calipso.

La admiración estoica hacia Ulises se puede seguir sin interrupción tanto en Grecia como en Roma: Horacio, Cicerón, Séneca, Plutarco, Apuleyo, Marco Aurelio, varios Padres de la Iglesia y en los escritores eclesiásticos más tardíos (STANFORD, 2013: 165).

2.2.- El neoplatonismo: Plotino, Proclo, Olimpiodoro.

Las obras de **Plotino**, influyente filósofo del siglo III d. C., fueron recogidas por su discípulo Porfirio en el libro *Enéadas*. Los neoplatónicos continuaron con la interpretación del viaje de Odiseo como un viaje espiritual, de retorno a lo uno. El pasaje en el que se cita a Calipso forma parte de uno de los tratados más famosos, el I 6, dedicado a la belleza, en el que el autor “bebe a chorros de los diálogos más místicos de Platón (*Banquete, Fedón, República y Fedro*) pero difiere de su maestro por la mayor “netitud” con que distingue el Bien de la Belleza y el mayor énfasis con que recomienda el camino de la interioridad”

(IGAL, 1992: 271; edición de la obra de Porfirio). Para Plotino, a través de la contemplación de la belleza, el alma asciende de la belleza sensible a la inteligible, hasta llegar a la realidad primera. Define la belleza sensible como “imágenes y rastros y sombras”, por lo que, en este bello pasaje, nos dice (*En.*, I 6, 8)⁴²:

Ἰδόντα γὰρ δεῖ τὰ ἐν σώμασι καλὰ μήτοι προστρέχειν, ἀλλὰ γνόντας ὡς εἰσιν εἰκόνες καὶ ἴχνη καὶ σκιαὶ φεύγειν πρὸς ἐκεῖνο οὗ ταῦτα εἰκόνες. Εἰ γὰρ τις ἐπιδράμοι λαβεῖν βουλόμενος ὡς ἀληθινόν, οἷα εἰδώλου καλοῦ ἐφ’ ὕδατος ὀχουμένου, ὁ λαβεῖν βουληθεὶς, ὡς πού τις μῦθος, δοκῶ μοι, αἰνίττεται, δὺς εἰς τὸ κάτω τοῦ ρεύματος ἀφανῆς ἐγένετο, τὸν αὐτὸν δὴ τρόπον ὁ ἐχόμενος τῶν καλῶν σωμάτων καὶ μὴ ἀφιεῖς οὐ τῶι σώματι, τῆι δὲ ψυχῆι καταδύσεται εἰς σκοτεινὰ καὶ ἀτερπῆ τῶι νῶι βάθη, ἔνθα τυφλὸς ἐν Ἄιδου μένων καὶ ἐνταῦθα κάκεῖ σκιαῖς συνέσται⁴³.

La lectura alegórica del mito de Narciso está clara. Quedar prendado de la belleza sensible supone quedar atrapado, “ciego en el Hades”. La belleza sensible se relaciona, así, con la muerte. La relación con Calipso está clara, y así, el texto continúa:

Φεύγωμεν δὴ φίλην ἐς πατρίδα, ἀληθέστερον ἢν τις παρακελεύοιτο. Τίς οὖν ἡ φυγή καὶ πῶς; Ἀναξόμεθα οἶον ἀπὸ μάγου Κίρκης φησὶν ἢ Καλυψοῦς Ὀδυσσεὺς αἰνιττόμενος, δοκεῖ μοι, μεῖναι οὐκ ἀρεσθεῖς, καίτοι ἔχων ἡδονὰς δι’ ὀμμάτων καὶ κάλλει πολλῶι αἰσθητῶι συνών. Πατρίς δὴ ἡμῖν, ὅθεν παρήλθομεν, καὶ πατὴρ ἐκεῖ. Τίς οὖν ὁ στόλος καὶ ἡ φυγή; Οὐ ποσὶ δεῖ διανύσαι πανταχοῦ γὰρ φέρουσι πόδες ἐπὶ γῆν ἄλλην ἀπ’ ἄλλης· οὐδέ σε δεῖ ἵππων ὄχημα ἢ τι θαλάττιον παρασκευάσαι, ἀλλὰ ταῦτα πάντα ἀφεῖναι δεῖ καὶ μὴ βλέπειν, ἀλλ’ οἶον μύσαντα ὄψιν ἄλλην ἀλλάξασθαι καὶ ἀνεγεῖραι, ἣν ἔχει μὲν πᾶς, χρῶνται δὲ ὀλίγοι⁴⁴.

Circe y Calipso representan, por tanto, la *belleza sensible*, “imágenes, rastros, sombras” para Plotino, *placeres* de los que el alma debe escapar en un viaje interior en el

⁴² Citamos por la traducción castellana de Gredos de Jesús Igal, y por la edición digital griega de P. Henry/H.-R. Schwyzer (Bibliotheca Augustana).

⁴³ “Al ver las bellezas corpóreas, en modo alguno hay que correr tras ellas, sino, sabiendo que son imágenes y rastros y sombras, huir hacia aquella de la que éstas son imágenes. Porque si alguien corriera en pos de ellas queriendo atraparlas como cosa real, le pasará como al que quiso atrapar una imagen bella que bogaba sobre el agua, como un misterioso sentido, a mi entender, relata cierto mito: que se hundió en lo profundo de la corriente y desapareció. De ese mismo modo, el que se aferre a los cuerpos bellos y no los suelte, se anegará no en cuerpo, sino en alma, en las profundidades tenebrosas y desahuciables para el espíritu, donde, permaneciendo ciego en el Hades, estará acá y allá en compañía de las sombras”.

⁴⁴ “«Huyamos, pues, a la patria querida», podría exhortarnos alguien con mayor verdad. -¿Y qué huida es ésa? ¿Y cómo es? -Zarpáremos como cuenta el poeta (con enigmática expresión, creo yo) que lo hizo Ulises abandonando a la maga Circe o a Calipso, disgustado de haberse quedado pese a los placeres de que disfrutaba a través de la vista y a la gran belleza sensible con que se unía. Pues bien, la patria nuestra es aquella de la que partimos, y nuestro Padre está allá. -¿Y qué viaje es ese? ¿Qué huida es ésa? -No hay que realizarla a pie: los pies nos llevan siempre de una tierra a otra. Tampoco debes aprestarte un carruaje de caballos o una embarcación, sino que debes prescindir de todos esos medios y no poner la mirada en ellos, antes bien, como cerrando los ojos, debes trocar ésta vista por otra y despertar la que todos tienen pero pocos usan.”

que con *otra mirada* le permita retornar a lo uno, que es su *patria*. Esta es la lectura más interesante de nuestro episodio.

Encontramos otra brevísima referencia a Calipso en **Proclo**, autor neoplatónico del V d. C. En el *Comentario al Libro I de Los Elementos de Euclides*, fuente valiosísima para el estudio del nacimiento de las Matemáticas, Proclo defiende su idea de que hay que llegar a las ideas esenciales de la geometría yendo de la imaginación al puro entendimiento. Esto es lo que nos dice (*In Eucl* 55, 16-23)⁴⁵:

Καὶ ἡ ἐνέργεια αὐτῆς αὐτὴ τέλος ἂν εἴη τὸ ἄριστον τῆς περὶ γεωμετρίας σπουδῆς καὶ ὄντως Ἑρμιακῆς δόσεως ἔργον, ἀπὸ τινος Καλυψοῦς ἀναγούσης αὐτὴν εἰς τελειότεραν καὶ νοερωτέραν γνῶσιν καὶ ἀπολλούσης τῶν ἐν φαντασίᾳ μορφωτικῶν ἐπιβολῶν⁴⁶.

La verdadera investigación es un regalo de Hermes, pues es necesario liberarse de los brazos de Calipso, es decir, liberarse de las imágenes (como para Plotino), de nuestra investigación y llegar así al puro entendimiento.

Olimpiodoro, director de la escuela de Alejandría en el s. VI d. C., se refiere también a la diosa en su obra *In Platonis Phaedonem* VI 2, 1-17, referencia que encontramos gracias a la tesis sobre Circe de Aurora Galindo. En palabras de esta autora, para Olimpiodoro “Odiseo es el filósofo que, con ayuda de la razón (Hermes) lucha contra los condicionamientos de la percepción sensorial (Circe), de la opinión del vulgo (las pócimas de Circe) y de la fantasía (Calipso)” (GALINDO: 2013, 133). Este es el texto en el que aparece Calipso⁴⁷:

Διὸ καὶ ὁ Ὀδυσσεύς μάλωτος ἐδεήθη Ἑρμιακοῦ καὶ λόγου ὀρθοῦ πρὸς τὸ ἐκφυγεῖν τὴν Καλυψῶ φαντασίαν οὕσαν καὶ δίκην νέφους ἐμποδῶν γενομένην τῷ λόγῳ ἠλίῳ ὄντι⁴⁸.

⁴⁵ Texto griego de G. Friedlein. Teubneriana, 1992. Traducción inglesa de Glenn R. Morrow. Princeton University Press, 1970.

⁴⁶ “This achievement would itself be the perfect culmination of geometrical inquiry, truly a gift of Hermes, leading geometry out of Calypso’s arms, so to speak, to more perfect intellectual insight and emancipating it from the pictures projected in imagination”.

⁴⁷ *Olympiodorus. In Plat. Phaed. Comm.* W. Norvin. Teubneriana. 1987.

⁴⁸ “De aquí que también Odiseo necesitara del “moly” de Hermes y de la recta razón para escapar de Calipso que era una fantasía y a modo de nube era un obstáculo para la luz de la razón”.

3.- EL EPISODIO EN OTRAS MANIFESTACIONES LITERARIAS

3.1.- La comedia. Anaxilas.

Como ya dijimos, pese a la defensa del personaje de Odiseo realizada por algunos autores, el avance de los sofistas y las circunstancias políticas de Atenas hicieron que su ataque continuara, ya que en Atenas el éxito político se había convertido en sinónimo de infamia moral (STANFORD, 2013: 135). Esta visión se dejaría ver en el teatro, en lo que Stanford llama “El villano en la escena”, en tragedias como la ya mencionada *Filoctetes*.

De igual forma, sus aventuras serían también objeto de tratamiento cómico. Aristófanes utiliza en sus obras el episodio del Cíclope, de Hades, y de Circe. El amor del héroe con esta diosa y por tanto su infidelidad, la magia de ésta y la metamorfosis de los hombres en animales eran sin duda elementos que al ser mirados desde otra óptica provocarían la risa del espectador. La ambivalencia de Circe, entre bruja perversa y amorosa seductora, así como las debilidades del héroe, aumentaban sus posibilidades cómicas. Una ambivalencia que también tiene el personaje de Calipso, aunque el estado fragmentario de la comedia nos impide saber, en cambio, qué tratamiento se le dio a esta diosa. Sanchís Llopis recoge en un artículo la información de la que disponemos, información que conservamos gracias a la obra *Deipnosofistas* de Ateneo, sobre la que luego volveremos: el título *Καλυψώ* de una comedia de **Anaxilas**, autor representante de la Comedia Media, y dos brevísimos fragmentos⁴⁹:

ῥύγχος φορῶν ὕειον ἠισθόμην πότε⁵⁰ (*Deipn.*, 95 C)

Προγεύσεταιί σοι πρῶτον ἢ γραῦς τοῦ πότου⁵¹ (*Deipn.*, 172 A)

En el primer verso se menciona la conversión en cerdo de un personaje y en el segundo la degustación de una bebida por parte de una vieja. Sin duda los dos fragmentos parecen ajustarse más al episodio de Circe, por lo que, como Sanchís Llopis sugiere, es posible que fueran de esa otra comedia del autor, y no como Ateneo afirma, de la comedia *Calipso*. Pero el autor recoge la opinión que Schmidt plantea en su artículo “Ulixes

⁴⁹ Tomamos el texto griego de *Deipnosofistas*, de Harvard University Press del Proyecto Perseus; la traducción al castellano de *Fragments de la Comedia Media* de Jordi Sanchis Llopis de la editorial Gredos.

⁵⁰ “Me di cuenta entonces de que llevaba un hocico de cerdo”.

⁵¹ “La vieja te catará primero la bebida”.

comicus”, según la cual puede que Odiseo estuviera contándole a Calipso lo sucedido en la isla de Circe (SANCHÍS LLOPIS, 1999: 617-622).

Desgraciadamente, nada más sabemos con certeza del tratamiento del episodio de Calipso y Odiseo por parte de la comedia griega. Quizá, como dijimos en las reflexiones sobre el episodio en Homero, Calipso, frente a Circe, presentaba una pureza que la alejaba en cierta medida de este tratamiento. Aunque, sin lugar a dudas, tenía elementos que se prestarían muy fácilmente a la visión corrosiva de los comediógrafos: los siete años transcurridos con ella y el silencio de Homero al respecto debió de ser una fuente de inspiración. La visión del héroe entregado a los placeres y a la glotonería sería similar a la de ciertos filósofos del siglo IV y a la de los críticos alejandrinos y los cronistas de la época clásica tardía, sobre los que volveremos (STANFORD, 2013: 137).

3.2.- La localización de Ogiia: Calímaco y Estrabón.

En la obra del gran poeta de la época alejandrina Calímaco, encontramos una escueta mención de la isla de Calipso en este pequeño y enigmático fragmento⁵²:

“... Gaudo... el pequeño islote de Calipso...”.

Gaudó, conocida en la actualidad como Gozzo, junto a Malta, es la localización que el poeta da de la isla de la diosa. No sabemos más de lo que pudo ser el poema, pero los estudiosos señalan que quizá Calímaco interviniera en la polémica sobre la localización de la isla de Calipso, frecuente en la Antigüedad.

En efecto fueron muchos los que desde la Antigüedad intentaron localizar la geografía homérica, y la isla de Calipso se situó en lugares tan diferentes como Creta, Malta, Gibraltar, Madeira, o las islas británicas (HAINSWORTH, 1988: 260). Uno de ellos fue **Estrabón**, geógrafo e historiador del s. I a. C.-I d. C., que en su *Geografía* la situaba en el Atlántico, comentando y corrigiendo las localizaciones que a su vez hiciera Polibio, que pasa por alto, precisamente, el pasaje de Ogiia (*Geogr. I, 2, 18*)⁵³:

⁵² *Himnos, Epigramas y Fragmentos*. Introducciones, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez. Madrid: Gredos. 1980.

⁵³ Tomamos el texto griego y la traducción al inglés del Proyecto Perseus: *Strabo*. ed. A. Meineke, Geographica. Leipzig: Teubner. 1877; *The Geography of Strabo*. London. George Bell & Sons. 1903.

τοιαῦτα μὲν εἶρηκεν. ἔστι δὲ τὰλλα μὲν εὖ λεγόμενα: ὅταν δ' ἀνασκευάζῃ τὸν ἐξωκεανίζόμενον καὶ πρὸς ἀκριβῆ μέτρα τὸν τῶν ἡμερῶν πλοῦν ἀνάγη καὶ διαστήματα, ὑπερβολὴν οὐκ ἀπολείπει τῆς ἀνομολογίας. ἅμα μὲν γὰρ παρατίθησι τὰ τοῦ ποιητοῦ ἔπη 'ἔνθεν δ' ἐννήμαρ φερόμην ὀλοοῖς ἀνέμοισιν,' ἅμα δ' ἐπικρύπτεται: καὶ γὰρ ταῦτα τοῦ ποιητοῦ 'αὐτὰρ ἐπεὶ ποταμοῖο λίπεν ῥόον ὠκεανοῖο νηῦς,' καὶ τὸ 'νήσῳ ἐν Ἰγυγίῃ, ὅθι τ' ὀμφαλὸς ἐστὶ θαλάσσης,' καὶ ὅτι ἐνταῦθα οἰκεῖ Ἄτλαντος θυγάτηρ, καὶ τὸ περὶ τῶν Φαιάκων 'οἰκέομεν δ' ἀπάνευθε πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ ἔσχατοι: οὐδέ τις ἄμμι βροτῶν ἐπιμίσγεται ἄλλος.' ταῦτα γὰρ πάντα φανερώς ἐν τῷ Ἀτλαντικῷ πελάγει πλαττόμενα δηλοῦται. ὁ δὲ ταῦτ' ἐπικρυπτόμενος τὰ φανερώς λεγόμενα ἀναιρεῖ. τοῦτο μὲν οὖν οὐκ εὖ⁵⁴.

Las discusiones continuaron a lo largo de los siglos, como muestra por ejemplo Unamuno en un artículo en el que recoge la opinión del helenista Bérard que identificaba a Ogygia con la isla de Perejil y en el que daba una curiosa etimología de España⁵⁵. Veremos que también los autores latinos se ocuparon de ello.

3.3.- La épica de Apolonio de Rodas

La épica de este poeta helenístico es muy diferente de la épica arcaica: cargada de erudición, nada tiene que ver ya con el valor de los mitos antiguos. Apolonio recrea en su obra una antiquísima tradición, el viaje de Jasón y sus compañeros en la nave Argo en busca del vellocino de oro. Al hablar de la relación de Calipso y de Circe, ya dijimos que para algunos autores Homero se serviría de esta saga para configurar el personaje de Circe. Los dos viajes de regreso compartían episodios y escenarios, y Apolonio recreará su obra sobre la de Homero. Sin embargo, el autor no desarrolla el episodio de Calipso, que aparece mencionado sólo de pasada. El asesinato de Apsirto ha levantado la cólera de Zeus, y los protagonistas deberán, aún sin saberlo, purificar su crimen por medio de Circe

⁵⁴ "Such are the sentiments of Polybius; and in many respects they are correct enough; but when he discusses the voyage beyond the ocean, and enters on minute calculations of the proportion borne by the distance to the number of days, he is greatly mistaken. He alleges perpetually the words of the poet, "Nine days by cruel storms thence was I borne" but at the same time he takes no notice of this expression, which is his as well, "And now borne sea-ward from the river stream Of the Oceanus", and this, "In the island of Ogygia, the centre of the sea", and that the daughter of Atlas dwells there. And the following concerning the Phæacians, "Remote amid the billowy deep, we hold / our dwelling, utmost of all human kind, / and free from mixture with a foreign race". These passages clearly refer to the Atlantic Ocean, but though so plainly expressed, Polybius slily manages to overlook them".

⁵⁵ Se trata del artículo "España-Perejil y la isla de Calipso" publicado en 1902, en el que Unamuno habla de las opiniones del erudito francés Bérard. Según este autor: "I-spanea no es más que la Isla de Kalypso, la Isla del Escondrijo. Perejil es la que era en un principio Ispania, y no fué sino por error ó por una extensión de sentido por lo que este nombre pasó al continente vecino".

de Eea. En el trayecto, bordeando la costa iliria del Adriático pasan por las islas de Isa, Discélados, Pitiea, Cercira, Mélite, Ceroso, Ninfea y (*Argon.*, 4. 573-575)⁵⁶:

Τη δ' ἐπί καί Μελίτη, λιάρῳ περιγηθέες οὐρα,
Αἰπεινήν τε Κερωσσόν, ὑπερθε δὲ πολλὸν ἐοῦσαν
Νυμφαίην παράμειβον, ἵνα κρείουσα Καλυψώ
Ἀτλαντὶς ναίεσκε...⁵⁷

Se subraya en estos versos la lejanía de la isla, como ocurriera con Homero, isla a la que da un nombre que sólo veremos aparecer aquí. También Calipso aparece calificada con un epíteto nuevo (κρείουσα), y con su tradicional filiación.

Aunque esa es la única mención de Calipso en el libro de Apolonio, no podemos dejar de mencionar un hecho que influirá en la posterior concepción de nuestro personaje. Se trata de la forma en la que el personaje de Medea se gesta en este autor, un fantástico personaje femenino típico también de una época en la que el amor se había convertido en el tema por antonomasia y los personajes femeninos cobraban un papel que no habían tenido hasta entonces. La Medea de Apolonio toma de Circe dos rasgos principales, el de maga y el de enamorada, y una marcada ambigüedad (personaje auxiliar, pero peligroso) (GALINDO, 2013: 65). Como veremos, en ocasiones Medea, Circe y Calipso serán mencionadas juntas en la tradición posterior.

3.4.- Licofrón, *Alejandra*

Mencionaremos ahora otra referencia a la diosa en una obra típicamente alejandrina, obra de Licofrón, un autor muy interesante del siglo III a. C.

Licofrón escribió tragedias de las que apenas conservamos nada, y la *Alejandra*, título que oculta al personaje de Casandra, con un ocultamiento que revela ya el tema del poema: la profecía. La obra estaría compuesta por un prólogo y un epílogo constituido por el relato que el guardián encargado de la custodia de Alejandra le hace a Príamo, y la parte central constituida por las profecías en las que se vaticinan la destrucción de Troya y las desgracias posteriores que esperan a griegos y troyanos. El autor recoge tanto el viaje de

⁵⁶ Texto griego Hermann Fränkel, Oxford University Press, 1961, pág. 192. Traducción Española de Mariano Valverde Sánchez (Gredos).

⁵⁷ “Tras ésta pasaban también Mélite, muy contentos por la suave brisa, y la escarpada Ceroso y Ninfea, que está mucho más allá, donde moraba la poderosa Calipso, la Atlántide”.

Odiseo como el destino de Eneas, intuendo, como señalan los estudiosos, el ascenso de la potencia romana.

El viaje de regreso de Odiseo se narra en los versos 648-819. Se cuenta la muerte de sus compañeros, la aventura del Cíclope, de los lestrigones, de Circe, el descenso a los infiernos; su estancia en Isquia y Campania; el encuentro con las Sirenas; el episodio de Eolo; y entonces leemos⁵⁸:

Βαῖὸν δε τερφθεῖς τοῖς Ἀτλαντίδος γάμοις,
ἀναλόγητον αὐτοκάβδαλον σκάφος
βῆναι ταλάσσει, καὶ κυβερνήσαι τάλας
αὐτουργότευκτον βᾶριν, εἰς μέσην τρόπιν
εἰκαῖα γόμοις προστεταργανωμένην⁵⁹.

El primer verso sintetiza la estancia del héroe en Ogia, donde se nos dice que *gozó* del amor de la hija de Atlas. No hay nostalgia ni llantos. Y no son siete años sino *breve tiempo*. Frente a esta escuetísima mención, los cuatro siguientes versos se extienden en la construcción de una débil nave con la que podrá marcharse. Vendrán después su estancia en Corcira y la llegada a Ítaca, para acabar con la muerte del héroe, de Circe y de Telémaco, con lo que el poema abarcaría todo el ciclo.

3.5.- Apolodoro, *Epítome*

En el siglo I o II d. C., Apolodoro escribe una importante obra en la que recopila, sin ningún afán poético y respondiendo a las nuevas exigencias del público, el material mítico existente. En el *Epítome* VII se recogen las andanzas de Odiseo. Tras pasar por Caribdis, el héroe ve la nave destrozada y (*Epit.*, VII, 23)⁶⁰:

ἐπὶ τοῦτον ῥίψας εἰς Ὠγυγίαν νῆσον διεκομίσθη⁶¹.

La estancia en Ogia ocupa el epígrafe VII, 24:

⁵⁸ Edición bilingüe de Lorenzo Mascialino (Alma Mater).

⁵⁹ “Y después de gozar breve tiempo de las nupcias con la Atlántida, osará poner pie en un bajel improvisado, sin tripulación, y gobernar ¡infeliz! una barca hecha por él, vanamente trabada con tarugos en medio de la quilla”.

⁶⁰ Texto griego de J. G. Frazer. Traducción de Margarita Rodríguez de Sepúlveda (Gredos).

⁶¹ “Cuando vio el mástil arrojado de nuevo se echó sobre él y fue transportado a la isla de Ogia”.

ἐκεῖ δὲ ἀποδέχεται Καλυψὼ θυγάτηρ Ἄτλαντος, καὶ συνευνασθεῖσα γεννα παῖδα
Λατῖνον. Μένει δὲ παρ' αὐτῆ πενταετίαν, καὶ σχεδίαν ποιήσας ἀποπλεῖ⁶².

Los cambios que presenta el texto de Apolodoro son importantes: Odiseo permanecerá allí cinco años, y no siete; y tiene con ella a Latino, hijo de Circe, como vimos, según Hesíodo. La confusión con esta otra diosa menor continúa, y no sabemos si en este caso se trata de un despiste del autor o si, por el contrario, pudo inspirarse en otras obras artísticas en las que Latino apareciera como hijo de Calipso.

3.6.- Plutarco

Plutarco de Queronea fue un importantísimo intelectual del s. I d. C. En dos de sus obras aparece mencionada la diosa Calipso, en dos pasajes característicos de su quehacer.

En el tratado *Quomodo adulescens poetas audire debeat*, el autor muestra su concepción de la filosofía como el fin de la formación de los jóvenes. Para conseguir este objetivo, la poesía, con su gran atractivo, puede servir como medio de preparación. Pero para ello es necesario guiar a los jóvenes en su lectura, pues, como la literatura imita la vida, se mezcla en ella el bien y el mal, y hay que enseñarles a extraer las adecuadas enseñanzas morales (GARCÍA LÓPEZ, 1985: 85. Introducción a *Moralia I*). Como ejemplo de esta guía moral en la lectura de los jóvenes, leemos en 27a-27b⁶³:

ὅπου δ' ἀσαφῆ τὰ τῆς γνώμης, διοριστέον οὕτω πως ἐφιστάντας τὸν νέον. εἰ μὲν ἢ
Ναυσικάα ξένον ἄνδρα τὸν Ὀδυσσεά θεασαμένη καὶ παθοῦσα τὸ τῆς Καλυψοῦς
πάθος πρὸς αὐτόν, ἅτε δὴ τρυφῶσα καὶ γάμων ὄραν ἔχουσα, τοιαῦτα μωραίνει πρὸς
τὰς θεραπαινίδας αἱ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἶη ἐνθάδε ναιετάων, καὶ οἱ
ἄδοι αὐτόθι μίμνειν, ψεκτέον τὸ θράσος αὐτῆς καὶ τὴν ἀκολασίαν εἰ δὲ τοῖς λόγοις
τοῦ ἀνδρός τὸ ἦθος ἐνιδούσα καὶ θαυμάσασα τὴν ἐντευξίν αὐτοῦ πολὺν νοῦν
ἔχουσαν εὐχεται τοιοῦτῳ συνοικεῖν μᾶλλον ἢ πλωτικῷ τινι καὶ ὀρχηστικῷ τῶν
πολιτῶν, ἄξιον ἄγασθαι.⁶⁴

⁶² “Allí lo acogió Calipso, hija de Atlante, en quien engendró un hijo, Latino. Permaneció con ella cinco años, luego construyó una balsa y zarpó”.

⁶³ Texto griego: *Plutarch. Moralia*. Gregorius N. Bernardakis. Leipzig. Teubner. 1888. Traducción: Plutarco. *Obras Morales y de costumbres (Moralia), I*. Introducción, traducción y notas por Concepción Morales Otal y José García López. Madrid: Gredos. 1985.

⁶⁴ “Pero, cuando no está clara la opinión del poeta, se ha de explicar entonces, poniéndoselo de algún modo como ejercicio al joven. Así, si Nausícaa, al ver a Odiseo, a un hombre extranjero, y sintiendo la misma pasión hacia él que Calipso, porque es altiva y está en edad de casarse, dice neciamente a las criadas cosas como éstas: *Ojalá un varón tal fuera llamado mi esposo, viviendo aquí, y le agradara quedarse aquí*, se ha de reprochar su atrevimiento y su intemperancia. Pero si, al conocer el carácter del hombre por sus palabras y admirando su conversación, llena de buen sentido, pide casarse con tal varón más que con alguno de sus ciudadanos marino o bailarín, es justo que sea alabada”.

El autor pone como ejemplo a Nausícaa, y sus dos posibles motivaciones para querer casarse con Odiseo: la pasión que sentiría al verlo, y el conocimiento de sus cualidades y virtudes. Igual que el héroe prefería en la *Odisea* a su prudente Penélope, la joven debe también preferir su carácter.

Para nosotros, el pasaje es interesante por una cuestión, y es que hay una palabra que guía este ejemplo de Nausícaa y su comparación con Calipso: **πάθος**. Una palabra muy presente en toda la literatura helenística, en la que el amor se hace, como dijimos, omnipresente. Y dentro de esta literatura se encuentran las obras de éxito de la época de Plutarco, las novelas sentimentales griegas, que trataban, como señala Caritón al comienzo de su obra *Calírroe*, del πάθος ἐρωτικόν de sus protagonistas. De esta forma, la breve mención de Calipso es significativa, y podría indicar que quizás el sufrimiento de la diosa por el amor del héroe fue objeto de tratamiento en la abundante literatura helenística sobre el tema. Volveremos a ello más adelante.

Hemos visto que para Plutarco la poesía ha de servir para obtener una enseñanza útil. Conocía muy bien la tradición literaria anterior, y la utilizó para la realización de sus obras siguiendo el principio de enseñanza moral y práctica. Para ello, utilizará en numerosas ocasiones la obra de Homero. Sobre la figura de Circe y la transformación de los hombres en cerdos compuso el diálogo *Grilo* o *Los animales son racionales*, que tendría una gran acogida en el Renacimiento europeo. Es ese uso de la obra homérica como forma de enseñar verdades útiles el que guía el texto en el que aparece otra breve mención de Calipso. En *De vitando aere alieno*, una parte del episodio de la diosa y Odiseo le sirve como *exemplum* para su argumentación (831 c-d-e)⁶⁵:

καὶ τῶν χρεωστῶν οὐ πωλεῖ ἕκαστος τὸ ἑαυτοῦ χωρίον οὐδὲ τὴν ἰδίαν οἰκίαν, ἀλλὰ τὴν τοῦ δανείσαντος ὃν τῷ νόμῳ κύριον αὐτῶν πεποίηκε. ‘νῆ Δία’ φησὶν ‘ἀλλ’ ὁ πατήρ μου τὸν ἀγρὸν τοῦτον κατέλιπε’ καὶ γὰρ καὶ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ἐπιτιμίαν ὁ πατήρ ἔδωκεν, ὧν σε δεῖ λόγον ἔχειν πλείονα. καὶ τὸν πόδα καὶ τὴν χεῖρ’ ὁ γεννήσας ἐποίησεν, ἀλλ’ ὅταν σαπῆ, μισθὸν δίδως τῷ ἀποκόπτοντι. τῷ δ’ Ὀδυσσεῖ τὴν ἐσθῆτα ἢ Καλυψῶ περιέθηκεν ‘εἶματ’ ἀμφιέσσασα θυάδεα’ χρωτὸς ἀθανάτου πνέοντα, δῶρα καὶ μνημόσυνα τῆς φιλίας ὄντα τῆς ἐκείνης ἀλλ’ ἐπεὶ περιτραπεῖς καὶ βυθισθεῖς μόλις ἀνέσχε, τῆς ἐσθῆτος γενομένης διαβρόχου καὶ βαρείας, ἐκείνην μὲν ἔρριπεν ἀποδυσάμενος, κρηδέμῳ δέ τι γυμνὸν ὑποζώσας τὸ στέρνον νῆχε παρέξ ἐς γαῖαν ὀρόμενος καὶ διασωθεὶς οὔτ’ ἐσθῆτος οὔτε τροφῆς ἠπόρησε. τί οὖν; οὐ γίνεταί χεμῶν περὶ τοὺς χρεώστας, ὅταν ἐπιστῆ διὰ χρόνου δανειστῆς λέγων ‘ἀπόδος;’ ὡς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον / σὺν δ’ 3 εὐρὸς τε νότος τ’ ἔπεσε ζέφυρός τε δυσαῆς τόκων τόκοις ἐπικυλισθέντων ὁ δὲ συγκλυζόμενος

⁶⁵ Texto griego de la misma edición; traducción castellana de Gredos.

ἀντέχεται τῶν βαρυνόντων, ἀπονήξασθαι καὶ φυγεῖν μὴ δυνάμενος: ἀλλ' ὠθεῖται κατὰ βυθοῦ, μετὰ τῶν ἐγγυησαμένων φίλων ἀφανιζόμενος⁶⁶.

De esta forma, Plutarco encuentra en los vestidos que la diosa le da al héroe como regalo en su partida, un *exemplum* para defender la venta de tierras y liberarse, así, de las deudas. Un tema práctico, en el que inserta el ejemplo y los versos literales sacados de Homero.

Llamamos por último la atención sobre un detalle de este pasaje, y es el añadido que Plutarco hace a las palabras homéricas εἴματ' ἀμφιέσσασα θυώδεα (“lo vistió con ropas perfumadas”). Para subrayar la importancia del regalo de la diosa, del que sería difícil desprenderse, el autor añade unas hermosas palabras que intentan explicar el porqué: las ropas “emanaban la fragancia de su cuerpo inmortal y eran dones y recuerdos de su amor”. Y nos surge la duda de si sería por eso por lo que Calipso se las dio, cómo las recibiría el héroe y qué sentiría al deshacerse de ellas...

3.7.- Ateneo: *Deipnosophistas*

Al hablar de los fragmentos que conservamos del comediógrafo Anaxilas nos referimos ya a Ateneo, un importante erudito procedente de Náucratis que vivió a caballo entre el siglo II y III d. C., época en la que se vivió un verdadero renacimiento cultural del mundo heleno conocido como la Segunda Sofística.

La obra *Deipnosophistas* o *Banquete de los eruditos* pertenece a un género con una larga tradición, el “simposio” o “banquete”. Tomando como modelo el *Banquete* de Platón, usa este género como tema y como contexto para tratar asuntos tan variados como la literatura, la gastronomía, la música o la historia. La obra ha sido comparada por algunos

⁶⁶ “De la misma manera, lo que cada deudor vende no es una finca y su propia casa, sino la de su acreedor, al que ha hecho legalmente propietario de ello. “sí, por Zeus – dice-, pero mi padre me legó este campo”. Sí, y además te dio la libertad y derechos cívicos, cosas que tienes que apreciar más. El que te engendró hizo también tu pie y tu mano, pero si se gangrenan, pagas por su amputación. Calipso le puso a Odiseo sus vestiduras, *lo vistió con ropas perfumadas*, que emanaban la fragancia de su cuerpo inmortal y eran dones y recuerdos de su amor. Pero cuando, tras naufragar y hundirse bajo las olas, consiguió emerger a duras penas debido al peso de la ropa empapada, se la quitó y se deshizo de ella; y tras ceñirse el pecho desnudo con un velo, *nadó a lo largo de la costa mirando hacia tierra* y, cuando estuvo a salvo, no le faltó vestido ni alimento. ¿Entonces, qué? ¿No estalla una tempestad sobre los deudores cuando, al cabo de un tiempo, se presenta el acreedor diciendo: “págame”? *Después de hablar así, amontonó las nubes y agitó el mar; se abatieron juntos Euro, Noto y el Céfito de soplo violento* tras acumularse intereses sobre intereses. Pero él, sumergido, se agarra al peso que lo lastra sin poder alejarse nadando ni escapar; por el contrario, se precipita hacia el fondo y desaparece junto con los amigos que lo han avalado”.

estudiosos con las *Noches Áticas* de Aulo Gelio, y ofrece una información muy valiosa sobre literatura griega, proporcionando muchos nombres y citas de autores que, de otra forma, habríamos perdido por completo, como es el caso de la obra del comediógrafo Anaxilas que vimos anteriormente. Homero ocupará un lugar destacado en la obra.

En el libro I los protagonistas hablan de los lujos y de los placeres, y argumentan que también Homero conocía manjares y lujos de todo tipo, poniendo como ejemplo la espléndida casa de Menelao. Y añaden (*Deipn.*, 1. 16d)⁶⁷:

Ὅμηρος δὲ τοπογραφῶν καὶ τὴν Καλυψοῦς οἰκίαν ἐκπλήττει τὸν Ἑρμῆν⁶⁸.

Vemos que Homero y sus personajes invaden todo tipo de géneros.

3.8.- Luciano: *Verdadera historia*

Llegamos así al fantástico Luciano de Samosata, un autor relacionado también con el movimiento sofístico del s. II d. C., que hace una cáustica aportación al episodio de Calipso y Odiseo.

Para entender correctamente la obra de la que vamos a hablar, *Verdadera historia*, es importante tener presente cuál era la literatura en boga en aquel momento, a la que ya aludimos al hablar de Plutarco. En ese extenso y cosmopolita imperio, el público pedía desde hacía tiempo otro tipo de literatura que buscaba, básicamente, el entretenimiento. Las novelas de amor griegas como *Calírroe* de Caritón de Afrodisias gozaban de un enorme éxito, así como las narraciones de aventuras fabulosas llenas de historias extrañas y de exotismo, como *Las maravillas de más allá de Tule*, de Antonio Diógenes. Circulaban también colecciones de historias picantes, y el terror y la magia causaban furor en un mundo cargado de superstición. Es importante señalar que este autor es contemporáneo de Apuleyo, del que luego hablaremos.

Luciano se interesó por ese tipo de literatura fantástica y escribió una obra en la que al mismo tiempo que mostraba el desvarío que suponían para él tanto los viejos mitos como las nuevas supersticiones, disfrutaba de esos mismos desvaríos fantasiosos y de sus posibilidades narrativas. Como explica García Gual, el “amor innato por la mentira” que

⁶⁷ Tomamos el texto griego de: *Athenaeus. The Deipnosophists*, Harvard University Press, William Heinemann, 1927. 1; la traducción castellana pertenece a *Ateneo. Banquete de los eruditos*. Libros I-II. Introducción, traducción y notas de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén. Madrid: Gredos. 1998.

⁶⁸ “Por otra parte, también cuando Homero describe la casa de Calipso, hace que Hermes quede asombrado”.

censuraba en su época le atraía hacia esa clase de narraciones (GARCÍA GUAL, 2008: 57).

No podemos dejar de incluir su prólogo a los *Relatos Verídicos* o *Verdadera historia*⁶⁹:

Como los atletas atareados en el cuidado de su cuerpo no solamente se preocupan de su buena forma y de los ejercicios físicos, sino también del reposo conveniente en cada momento – pues lo entienden como la parte más importante del entrenamiento –, del mismo modo, opino, corresponde a los hombres muy aficionados a las letras, tras una larga lectura de los autores más apreciados, dejar libre su mente a fin de prepararla para un esfuerzo superior. Les sería conveniente el descanso si se dedican a lecturas que no solamente les ofrezcan entretenimiento libre de encantos y placeres, sino que también les muestren alguna enseñanza no falta de inspiración, como entiendo sea la opinión que alguien pueda tener respecto a estos escritos. Pues no sólo será atractiva para ella la novedad del tema o la gracia de su planteamiento, porque con persuasión y verosimilitud hayamos incluido mentiras de toda clase, sino porque cada una de las historias, y no sin burla, hace referencia a alguno de los antiguos poetas, historiadores y filósofos que han escrito muchas historias prodigiosas y fabulosas, a los cuales también por su propio nombre habría citado, si yo mismo no hubiera de parecerme, a partir de la lectura, Ctesias, el de Cnido, hijo de Ctesias, quien escribió sobre el país y las costumbres de los indios cosas que ni él mismo había visto ni había oído contar a nadie digno de crédito. También Yámbulo escribió muchas maravillas sobre los pueblos del océano, modelando mentiras de todas conocidas y componiendo, al mismo tiempo, historias no desagradables. También muchos otros escribieron espontáneamente narraciones parecidas: sus propios viajes y vagabundeos donde investigaban la grandeza de los monstruos, la crueldad de los hombres y la singularidad de las costumbres. Iniciador y maestro de tal charlatanería fue el Ulises de Homero, que hablaba a los hombres de la corte de Alcínoo de la esclavitud a que someten los vientos, de hombres de un solo ojo, devoradores de carne cruda y salvajes, e incluso también de animales policéfalos, de las transformaciones de sus compañeros por el efecto de drogas, fabulaciones sin fin que él narraba a los ciudadanos feacios. En consecuencia, después de haber leído todas estas historias, no reprocho con dureza las mentiras de los hombres al ver que ya son un hábito entre quienes se las dan de filósofos. De ellos me admiraba su confianza en poder ocultar que no escribían la verdad. Así pues, yo mismo, deseoso por vanagloria de legar algo a la posteridad, a fin de no ser el único en no participar en la libertad de narrar fábulas, al no poder investigar nada verdadero, pues no he tenido ninguna experiencia digna de recuerdo, me he dedicado a la mentira, pero con mayor honradez que los demás, puesto que la única verdad que diré es que miento. De este modo, creo, evito la acusación de los otros si yo mismo convengo que no digo nada verdadero. Siendo así, escribiré sobre lo que ni he visto ni he experimentado ni he oído contar a otros, ni en absoluto existe y, aún más, ni puede llegar a producirse. Por ello, es necesario que los lectores no crean en mis palabras.

Acto seguido, comienza a narrar su viaje. Nos parece un texto interesantísimo que reivindica un nuevo tipo de literatura, la literatura de entretenimiento, y que trata las historias de los mitos como simples relatos; una reivindicación de la mentira tremendamente moderna.

⁶⁹ Edición bilingüe. Luciano. *Obras IV*. “Relatos Verídicos”. Edición traducción y notas de Francesca Mestre y Pilar Gómez. Madrid (Alma Mater”).

Esta obra de entretenimiento, una especie de parodia de novela, cuenta en primera persona, como hiciera Ulises, “iniciador y maestro de tal charlatanería”, los fantásticos viajes del protagonista. Se trata, como el autor indica, de una obra cargada de literatura.

La curiosidad lleva al protagonista a su viaje hacia los límites del océano, y así, pasando las columnas de Hércules con sus compañeros, se lanza por el Atlántico. Tempestades, islas con ríos de vino, llegada a la Luna, después a la “ciudad de lámparas”, pasan por Nefelokokigia (la ciudad de las Aves de Aristófanes) hasta llegar al Océano, donde son tragados por una ballena. En el libro II salen de la ballena, pasan por la isla de la reina Tiro (“tiro” en griego significa “queso”) y por la Isla del Corcho, hasta llegar a la Isla de los Bienaventurados. Es aquí donde se sitúa nuestro pasaje. Su estancia allí ocupa los capítulos II, 6 al II, 29. Los bienaventurados viven allí entre coros, banquetes y lecturas de poetas, sobre todo de Homero, que se encuentra entre ellos, reclinado al lado de Ulises. La isla está llena de héroes, y de filósofos, excepto los estoicos, “pues se decía que ya habían alcanzado la más elevada cima de la virtud”, y los de la Academia, que seguían discutiendo incluso si existía una isla semejante... Allí el protagonista habla con Homero, y pasan con ellos siete meses. Pero uno de los compañeros decide raptar a Helena y, al enterarse Menelao, son expulsados. Antes de marcharse, Odiseo se acerca al protagonista (II, 29):

ἔνθα μοι καὶ Ὀδυσσεὺς προσελθὼν λάθρα τῆς Πηνελόπης δίδωσιν ἐπιστολὴν εἰς Ὠγυγίαν τὴν νῆσον Καλυψοῖ κομίζειν⁷⁰.

Cuando Odiseo le entrega la carta abandonan la isla de los Bienaventurados, y tras pasar por la de los condenados y la de los sueños, llegan a la isla de Calipso (II, 35):

τριταῖοι δ' ἐκεῖθεν τῇ Ὠγυγίᾳ νήσῳ προσσχόντες ἀπεβαίνομεν. πρότερον δ' ἐγὼ λύσας τὴν ἐπιστολὴν ἀνεγίνωσκον τὰ γεγραμμένα. ἦν δὲ τοιάδε: Ὀδυσσεὺς Καλυψοῖ χαίρειν. ἴσθι με, ὡς τὰ πρῶτα ἐξέπλευσα παρὰ σοῦ τὴν σχεδίαν κατασκευασάμενος, ναυαγία χρησάμενον μόλις ὑπὸ Λευκοθέας διασωθῆναι εἰς τὴν τῶν Φαιάκων χώραν, ὑφ' ὧν ἐς τὴν οἰκείαν ἀποπεμφθεὶς κατέλαβον πολλοὺς τῆς γυναικὸς μνηστῆρας ἐν τοῖς ἡμετέροις τρυφῶντας: ἀποκτείνας δὲ ἅπαντας ὑπὸ Τηλεγόνου ὕστερον τοῦ ἐκ Κίρκης μοι γενομένου ἀνηρέθην, καὶ νῦν εἶμι ἐν τῇ Μακάρων νήσῳ πάνυ μετανοῶν ἐπὶ τῷ καταλιπεῖν τὴν παρὰ σοὶ δίαίταν καὶ τὴν ὑπὸ σοῦ προτεινομένην ἀθανασίαν. ἦν οὖν καιροῦ λάβωμαι, ἀποδρᾶς ἀφίξομαι πρὸς σέ. ταῦτα μὲν ἐδήλου ἡ ἐπιστολή, καὶ περὶ ἡμῶν, ὅπως ξενισθῶμεν⁷¹.

⁷⁰ “Allí también Odiseo se dirigió a mí y a escondidas de Penélope me dio una carta para que la llevara a Calipso, a la isla de Ogiogia”.

⁷¹ “Tres días después, desde allí, llegamos a la isla de Ogiogia y desembarcamos. Primero desaté la carta y leí lo que había escrito. Era lo siguiente: «Ulises saluda a Calipso. Has de saber que, nada más partir de tu lado navegando con el bote que me había aparejado, fui víctima de un naufragio y apenas pude ser salvado por Leucótea en la tierra de los feacios, por quienes fui enviado de regreso a casa donde sorprendí a muchos pretendientes de mi esposa dilapidando nuestros bienes. Los maté a todos y al final fui muerto por Telégono,

La escena es genial: el protagonista, al llegar a la isla, leyendo la carta antes de entregarla. El escrito se incluye en el relato, y nosotros descubrimos el contenido a la vez que lo lee el protagonista. La verosimilitud que se consigue en el relato no deja de chocar con lo leído en el prólogo, y la risa sobrevuela en todo el texto. El contenido de la carta es también muy divertido: tras la fórmula de encabezamiento, Odiseo le cuenta a Calipso en primer lugar lo que le ocurrió tras dejarla, de forma tan esquemática que despierta nuestra sonrisa. En este resumen, Odiseo recoge lo narrado en la *Odisea* tras el episodio de Calipso, y después lo contado en la tradición posterior que le hacía morir a manos de Telégono. Finalmente, vuelve al ahora (καὶ νῦν εἰμι...) y le muestra su arrepentimiento por esa decisión, arrepentimiento similar al que Aquiles le confesara al propio Odiseo en el mundo de los muertos, y su deseo de intentar volver a ella en un futuro. Se ha cumplido, en fin, lo que Calipso le dijo al intentar convencerle de que se quedara con ella: “Pero si tu inteligencia conociese los males que habrás de padecer fatalmente antes de llegar a tu patria, te quedarías conmigo” (*Od.*, V, 206-209). En realidad toda la escena que vamos a ver remite a aquella conversación de Calipso y Odiseo tras la marcha de Hermes.

En II 36 leemos:

ἐγὼ δὲ προελθὼν ὀλίγον ἀπὸ τῆς θαλάσσης εὔρον τὸ σπήλαιον τοιοῦτον οἷον Ὅμηρος εἶπεν, καὶ αὐτὴν ταλασιουργοῦσαν. ὡς δὲ τὴν ἐπιστολὴν ἔλαβεν καὶ ἐπελέξατο, πρῶτα μὲν ἐπὶ πολὺ ἐδάκρυεν, ἔπειτα δὲ παρεκάλει ἡμᾶς ἐπὶ ξένια καὶ εἰστία λαμπρῶς καὶ περὶ τοῦ Ὀδυσσέως ἐπυνθάνετο καὶ περὶ τῆς Πηνελόπης, ὅποια τε εἶη τὴν ὄψιν καὶ εἰ σωφρονοίη, καθάπερ Ὀδυσσεὺς πάλαι περὶ αὐτῆς ἐκόμπαζεν: καὶ ἡμεῖς τοιαῦτα ἀπεκρινάμεθα, ἐξ ὧν εἰκάζομεν εὐφρανεῖσθαι αὐτὴν. τότε μὲν οὖν ἀπελθόντες ἐπὶ ναῦν πλησίον ἐπὶ τῆς ἡόνος ἐκοιμήθημεν⁷².

Llama la atención de nuevo el esquematismo y cierto tono que pudiera parecer despectivo por la completa falta de asombro del narrador en la presentación de las escenas. Parecen escuetas anotaciones que intentan reflejar fielmente lo que el protagonista ve y hace, como si en el relato no hubiera nada de literatura. Frente a la descripción de la isla y la diosa que hace Homero, en la que hasta el propio dios Hermes se queda un rato a contemplar el espectáculo antes de ir con la diosa, aquí se reduce a decir que encuentra τὸ

el hijo que me nació de Circe. Ahora estoy en la isla de los felices muy arrepentido de haber dejado atrás la vida que vivía junto a ti y la inmortalidad que tú me ofrecías. Por lo tanto, si tengo ocasión, me escaparé para ir a tu lado». Esto decía la carta, y respecto a nosotros, que fuéramos tratados como huéspedes”.

⁷² Yo avancé un poco desde el mar y encontré una cueva semejante a la que dijo Homero y a ella hilando lana. Cuando cogió la carta y la leyó, primero lloraba mucho, pero después nos invitó a ser sus huéspedes, nos obsequió magníficamente, nos preguntó por Ulises y por Penélope, cómo era de aspecto y si era prudente, como Ulises en el pasado se ufanaba de ello. Nosotros le respondimos tal como nos imaginamos que la haría más feliz. Entonces nos fuimos hacia la nave y dormimos cerca, en la playa”.

σπήλαιον τοιοῦτον οἷον Ὅμηρος εἶπεν. Las semejanzas y diferencias, la parodia al fin y al cabo, son continuas. En vez de encontrar a la diosa cantando y tejiendo con la lanzadera de oro, aquí la encuentra hilando lana. Calipso lee la carta y llora, como lloraba Odiseo cuando estaba con ella, pero rápidamente se dispone a ofrecerles la hospitalidad tradicional de las narraciones épicas. Y les pregunta entonces por Penélope, como hiciera con Odiseo en la conversación mencionada. Entonces Calipso se jactaba de ser superior en belleza a Penélope, y Odiseo le respondía con palabras que intentaban calmar a la diosa: “¡No te enojés conmigo, venerada deidad! Conozco muy bien que la prudente Penélope te es inferior en belleza y en estatura, siendo ella mortal y tú inmortal y exenta de la vejez. Esto no obstante, deseo y anhelo continuamente irme a mi casa” (*Od.*, V, 215-219). Las referencias son claras. Parece que Calipso siguiera intentando comprender por qué el héroe la abandonó entonces, eligiendo a una mortal, y les pregunta precisamente por la prudencia de Penélope, cualidad que en aquel momento destacara Odiseo. El protagonista y sus compañeros han de responder a la diosa como Odiseo hiciera, buscando las palabras más adecuadas, que nosotros como lectores tendremos que imaginar.

Quizá el rápido cambio en la reacción de Calipso, de los llantos a la amable hospitalidad, hiciera que el protagonista y sus compañeros desconfiaran y que después de esta escena se fueran a dormir cerca del mar para partir cuanto antes.

Estas son las “mentiras” del narrador. El texto de Luciano es el único que aporta cambios significativos en el episodio, pues revierte completamente la visión homérica. Odiseo ha muerto, y entonces la nostalgia de su patria y su esposa han cedido el lugar a la nostalgia de Calipso y su isla. Por la reacción de la diosa, parece que también ella se quedó prendida de él. Y es significativo que la diosa llore, porque hasta entonces en la literatura griega no lo había hecho, era Odiseo el que lloraba pensando en los suyos. Pero recordemos que ya Plutarco hablaba del πάθος de la diosa. Por otra parte, es reveladora la forma en que Odiseo decide comunicarse con la diosa: una carta en la que expresar sus sentimientos. Dijimos antes que esta era una obra cargada de literatura. Y entre Homero y Luciano la literatura ha sufrido muchos cambios. Entre Homero y Luciano está la literatura griega helenística y también la literatura latina que veremos a continuación, que nos ayudará a entender mejor el pasaje de Luciano. Quizá, como señala Graverini, Luciano desmonta dos tradiciones: la homérica, haciendo que el héroe desee volver a Calipso, y la helenística, en la que Calipso se ha convertido en una enamorada que llora por el héroe, tradición que veremos ahora en la literatura latina, porque en Luciano la diosa lloraría de alegría, y no de tristeza (GRAVERINI, 2014b: 88).

II.- EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN LA LITERATURA LATINA

Introducción

Para el estudio del episodio que nos ocupa en la literatura latina nos han sido muy útiles, como señalamos en la introducción, tanto la obra de Stanford como los trabajos dedicados a la presencia de la *Odisea* en las letras latinas de Vicente Cristóbal. Ambas obras nos sirvieron de base para tratar el episodio que nos ocupa, añadiendo a las obras mencionadas por estos autores otras que hemos encontrado en nuestra investigación, algunas de ellas gracias al artículo “Calypso’s emotions” de Graverini, que nos sirvió también para confirmar las hipótesis iniciales de nuestro trabajo.

En primer lugar hay que señalar que los romanos dieron a la figura de Ulises una especial atención, como puede verse desde el comienzo mismo de la literatura latina con la obra de Andronico *Odusia*. Ya Hesíodo, como vimos, presentaba a Agrión, Latino y Telégono como hijos de Circe y Odiseo, y los romanos encontraron aquí una vía para conectar con los poemas homéricos y dignificar así su propia identidad.

Por otra parte, Vicente Cristóbal señala dos características básicas en el tratamiento latino de Ulises: la romanización de su peregrinaje, y la idealización de que fue objeto por parte de la filosofía (CRISTÓBAL, 1994a: 485). Como vimos, cínicos y estoicos se habían

encargado de la defensa del héroe, y esta será la visión que recojan autores como Cicerón, Séneca y Apuleyo, hasta llegar a Boecio.

Las obras homéricas siguieron siendo un material inagotable para la nueva literatura, y los autores volverán una y otra vez a aquellas historias. Además, hay que subrayar que la principal poesía de la literatura latina, escrita después y a partir de los hallazgos de los neotéricos, bebe de la literatura alejandrina, que toma por modelo. Es esta una literatura alusiva, con preferencia por un cierto tipo de imitación, la *imitatio cum variatione*, o incluso la *oppositio in imitando* (FEDELI, 1977: 73). Los neotéricos y los poetas elegíacos latinos asumirán estos rasgos, por lo que la literatura en sus obras será tratada desde esta perspectiva.

Las referencias al episodio que vamos a ver van desde el ejemplo mitológico que sirve para apoyar una reflexión, como vimos ya en la literatura griega y como hará Cicerón, hasta imaginativas recreaciones como las de Ovidio. Las trataremos, como en el apartado anterior, por orden cronológico.

1.- Cicerón, *De officiis*

Cicerón se inscribe en la línea de las defensas filosóficas de la figura del héroe homérico. Ulises aparece en las obras *De legibus* II 13, *De oratore* I 44, 196, *Tusculanas* II 21, 48, *De Finibus* V 18, 49 y, en la que aquí nos interesa, *De officiis* I 31, 113.

En *De officiis*, obra del año 44 a. C., posterior al asesinato de César y dedicada a su hijo Marco, Cicerón, influido por la obra del estoico Panecio, explica las virtudes que los buenos ciudadanos y dirigentes han de tener. Para ello, el autor da numerosos ejemplos tomados tanto de la realidad romana del momento, como de la literatura y la filosofía anterior. Para Cicerón, es necesario que cada hombre se conozca a sí mismo, y respete su propia naturaleza, “pues lo más peculiar de cada uno es lo más apropiado para él”. Pone como ejemplo a Catón de Útica, que prefirió el suicidio a la amnistía de César, suicidio acorde con su naturaleza y el tipo de vida que llevó. Como ejemplo de dos actitudes y caracteres diferentes, cita el caso de Ulises y el de Áyax. En cuanto al primero, nos dice (*De off.*, I 31, 113)⁷³:

⁷³ Edición latina del Proyecto Perseus de Walter Miller. Traducción de Gredos de Ignacio J. García Pinilla.

Quam multa passus est Ulixes in illo errore diuturno, cum et mulieribus, si Circe et Calypso mulieres appellandae sunt, inserviret et in omni sermone omnibus affabilem et iucundum esse se vellet! domi vero etiam contumelias servorum ancillarumque pertulit, ut ad id aliquando, quod cupiebat, veniret⁷⁴.

Subraya Cicerón el sufrimiento del héroe (*passus est*) a lo largo de todo su largo peregrinaje hasta poder poner fin a la situación en su patria. En el sufrimiento durante sus viajes y naufragios, el autor selecciona significativamente el que debió de producirle el estar al servicio de mujeres, como Circe y Calipso. Aquí no hay dudas ni un ápice de placer. Cicerón recoge la idea que ya vimos en parte de la interpretación griega: Calipso y Circe representan las ataduras del cuerpo a los placeres. Son pesares y obstáculos que el héroe, el sabio, ha de superar para ser verdaderamente libre.

2.- “Panegírico de Mesala”.

En torno a Mesala se aglutinaron unos poetas cuya obra se recogió en el llamado *Corpus Tibullianum* por ser Tibulo el autor más importante de la colección. Encontramos aquí una composición poética en la que se menciona a Calipso, el “Panegírico de Mesala”, compuesto quizás en el año 31 a. C., ya que se celebra en él la obtención del consulado de Mesala que tuvo lugar el 1 de enero de ese año (ESTEFANÍA, 1998: 159).

El poema, compuesto en hexámetros dactílicos, es una alabanza de Mesala. El poeta elogia su valor guerrero y su elocuencia, cualidad esta última que le sirve para compararlo con Néstor y Ulises. Es entonces cuando en los versos 52 al 78 el poeta se extiende en el ejemplo de Ulises mencionando los diferentes episodios de su aventura siguiendo el orden de lo que el propio Ulises narrara a los feacios (ESTEFANÍA, 1998: 159). Como señala Cristóbal, “en poesía de tendencia panegírica, como los *Epinicios* de Píndaro, este tipo de excursos míticos eran moneda común, como es sabido. Pero, sin duda, el que aquí tenemos es francamente desproporcionado” (CRISTÓBAL, 1994b: 65). Tras los versos introductorios del héroe, en los versos 54-78 recoge las aventuras⁷⁵:

⁷⁴ “¡Cuánto sufrió Ulises durante aquel largo vagabundeo, cuando estuvo al servicio de mujeres – si es que hay que llamar mujeres a Circe y Calipso – y se esforzó en mostrarse agradable y complaciente en la conversación con todos, y en casa sobrellevó hasta los desprecios de los esclavos y las esclavas, con el objeto de alcanzar en algún momento lo que ansiaba!”

⁷⁵ Edición bilingüe de Alma Mater de Hugo Francisco Bauzá.

Nam Ciconumque manus aduersis reppulit armis,
nec ualuit lotos coeptos auertere cursus,
cessit et Aetnaeae Neptunius incola rupis
victa Maroneo foedatus lumina baccho,
vexit et Aeolios placidum per Nerea uentos,
incultos adiit Laestrygonas Antiphatenque,
nobilis Artacie gelida quos inrigat unda,
solum nec doctae uerterunt pocula Circes,
quamuis illa foret Solis genus, apta uel herbis
aptaque uel cantu ueteres mutare figuras;
Cimmerion etiam obscuras accessit ad arces,
quis numquam candente dies adparuit ortu,
seu supra terras Phoebus seu curreret infra.
Vidit, ut inferno Plutonis subdita regno
magna deum proles leuibus discurreret umbris,
praeteriitque cita Sirenum litora puppi.
Illum inter geminae nantem confinia mortis
nec Scyllae saeuo conterruit impetus ore,
cum canibus rabidas inter fera serperet undas,
nec uiolenta suo consumpsit more Charybdis,
uel si sublimis fluctu consurgeret imo,
uel si interrupto nudaret gurgite pontum.
Non uiolata uagi sileantur pascua Solis,
non amor et fecunda Atlantidos arua Calypsus,
*finis et erroris misen Phaeacia tellus*⁷⁶.

Cierra entonces esta parte del poema con una vuelta al destinatario y a la comparación de la *facundia* de ambos, en “una Ringkomposition, pues, enmarcadora del excurso” (CRISTÓBAL, 1994b: 65).

Tenemos, pues, una escueta mención de nuestra diosa: un único hexámetro en el que el poeta elige para representar el episodio el amor y los campos fecundos de la hija de Atlas.

Veremos a continuación referencias al episodio mucho más suculentas, de autores pertenecientes al otro gran círculo literario, el llamado círculo de Mecenas.

⁷⁶ “Empuñando sus armas rechazó pues, a las tropas de los Ciconios/ y no valió que los lotos desviarán las rutas emprendidas;/ también cedió el habitante neptunio de la roca del Etna,/ herido en su vista, vencida por el vino maroneo;/ e impulsó los vientos de Eolo sobre un mar apacible,/ se dirigió a Antífanes y a los salvajes Lestrigones/ a los que la famosa Artacie riega con su helada corriente/ y sólo a él no metamorfosearon las copas de la docta Circe,/ aunque aquélla fuera la hija del Sol, capaz de mudar, ya con hierbas/ o ya con el canto, las viejas formas usuales;/ subió incluso a las oscuras fortalezas de los Cimerios,/ a las que nunca el día se mostró en su radiante amanecer,/ ya Febo corriera sobre las tierras, ya corriera por debajo./ Vio cómo en el reino subterráneo, sometida a Plutón,/ la ilustre descendencia de dioses vagaba en sombras leves/ y con rápida popa dejó atrás las costas de las Sirenas,/ y mientras nadaba entre los confines de una doble muerte/ no lo aterró ni el ímpetu de Escila con su boca amenazante,/ cuando feroz serpenteaba con sus canes entre rabiosas olas,/ ni se lo tragó la violenta Caribdis, como es su costumbre,/ ya surgiera elevada de lo profundo del oleaje,/ ya si ponía el fondo al descubierto, al interrumpir el remolino./ No se silencien los violados pastos del Sol errante,/ ni el amor, ni los campos fecundos de la atlántide Calipso,/ y el final de su triste peregrinar: la tierra Feacia.”

3.- El personaje de Dido en la *Eneida* de Virgilio

Como se sabe, la *Odisea* sirvió de base para la elaboración de los seis primeros libros de la *Eneida* de Virgilio: el comienzo *in medias res*, el viaje a la patria, muchas de las aventuras a las que el héroe se enfrenta (las Sirenas, Cíclope, Escila y Caribdis, el viaje al Infierno), están tomadas de Homero. Pero, en palabras de Fernández Corte, habría que diferenciar:

(...) lo que es meramente episódico y lo que tiene consecuencias estructurales de más largo alcance. Así, el modelo odiseico de Dido es Calipso, no en sus perfiles concretos ni en el desarrollo de la acción, que procede enteramente de Apolonio, sino en su funcionalidad para la trama: Calipso se opone en la *Odisea* a Penélope, como Dido se opone a la esposa, a la nueva esposa que aguarda a Eneas en el Lacio según le profetiza Creúsa. Así se refuerzan las semejanzas entre la *Eneida* y la *Odisea*: ambos héroes tendrán que luchar por recuperar/alcanzar una esposa (FERNÁNDEZ CORTE, 1997: 181).

Eneas, como Odiseo, se encuentra en tierra extranjera, en una situación de vulnerabilidad en la que obtiene la ayuda de Dido. Pero, a pesar de su amor, el destino del héroe no es quedarse allí disfrutando de los cuidados de la reina, sino emprender de nuevo el viaje. Por lo tanto, ya desde el comienzo, el amor de Eneas y de Dido está destinado a no durar. Nos encontramos con la oposición amor/destino que vimos ya en la *Odisea*. Dido, como Calipso, tratan de separar al héroe de su verdadero futuro. A pesar de que, como Fernández Corte señala, es el episodio de Medea sobre el que Virgilio crea el suyo, hay muchas semejanzas y significativas diferencias entre el pasaje de Calipso y el de la reina de Cartago. En los dos, la queja de un personaje (Atenea en la *Odisea*, Yarbás en la *Eneida*), hace que Zeus/Júpiter envíe a Hermes/Mercurio para poner fin a la situación. En los dos casos, el mandato provoca la reacción indignada de las enamoradas ante lo que creen una injusticia después de la acogida, ayuda y cuidados prestados al héroe. Odiseo recibe el mandato con inmensa alegría; Eneas, en cambio, con pena. A Odiseo le espera su tierra y su mujer, a Eneas una mujer y una tierra desconocidas. Odiseo prepara la partida con la ayuda de Calipso, Eneas lo hace a escondidas de Dido. Tras la partida, Dido pronuncia un emocionado monólogo como las heroínas de la tragedia o como la Medea de Apolonio. La Dido de Virgilio nos lleva así, también, a otros géneros literarios. Dentro de esas influencias está también la elegía amorosa latina de la que hablaremos a continuación.

Los personajes de Calipso y Dido irán mezclando en cierto sentido sus perfiles, y Calipso aparecerá, como veremos, a su lado como ejemplo de mujer abandonada.

4.- Propertio

Llegamos a uno de los principales representantes de la elegía amorosa latina: Propertio. Es conocido el uso de la mitología que este autor hace en sus poesías, siguiendo la estela marcada por Catulo, y encontramos en su obra tres referencias a Calipso en poemas de los libros I, II y III, compuestos en la década del 20 a. C.

En la **Elegía I 15** el poeta, en primera persona, se dirige a su amada Cintia para reprocharle su actitud⁷⁷:

Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam,
hac tamen excepta, Cynthia, perfidia.
Aspice me quanto rapiat fortuna periclo!
Tu tamen in nostro lenta timore uenis;
et potes hesternis manibus componere crinis
et longa faciem quaerere desidia,
nec minus Eois pectus uariare lapillis,
ut formosa nouo quae parat ire uiro.
*At non sic Ithaci degressu mota Calypso
desertis olim fleuerat aequoribus:
multos illa dies incomptis maesta capillis
sederat, iniusto multa locuta salo,
et quamuis nunquam post haec uisura, dolebat
illa tamen, longae conscia laetitiae.*
Nec sic Aesoniden rapientibus anxia uentis
Hypsipyle uacuo constitit in thalamo:
Hypsipyle nullos post illos sensit amores,
ut semel Haemonio tabuit hospitio.
Alphesiboea suas ulta est pro coniuge fratres,
sanguinis et cari uincula rupit amor.
Coniugis Euadne miseros delata per ignis
occidit, Argiuae fama pudicitiae.
Quarum nulla tuos potuit conuertere mores,
tu quoque uti fieres nobilis historia.
Desine iam reuocare tuis periuria uerbis,
Cynthia, et oblitos parce mouere deos;
audax a nimium, nostro dolitura periclo,
si quid forte tibi durius inciderit!
Multa prius uasto labentur flumina ponto,
annus et inuersas duxerit ante uices,
quam tua sub nostro mutetur pectore cura:
sis quodcumque uoles, non aliena tamen.
Tam tibi ne uiles iste uideantur ocelli,
per quos saepe mihi credita perfidia est!
Hos tu iurabas, si quid mentita fuisses,
ut tibi suppositis exciderent manibus:
et contra magnum potes hos attollere Solem,

⁷⁷ Edición bilingüe de Alma Mater de Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire.

nec tremis admissae conscia nequitiae?
Quis te cogebat multos pallere colores
et fletum inuitis ducere luminibus?
Quis ego nunc pereo, similis moniturus amantis
“o nullis tutum credere blanditiis!”⁷⁸”

Como dijimos, el poeta se dirige a su amada Cintia, y la ocasión es clara: su traición (*perfidia*). Cintia ha roto el *foedus amoris* que el poeta reclama (nótese que *perfidia* y *foedus* comparten la misma raíz). Y no solo eso, sino que Cintia, tras la traición, se comporta de forma indiferente, arreglándose los cabellos y engalanándose. Para reprocharle su *levitas*, mientras el poeta sufre y teme, el poeta da cuatro ejemplos míticos de una actitud opuesta (*At non...*): los de Calipso e Hipsípila, que lloraron al amado tras ser abandonadas y no volvieron a amar; y la actitud de Alfesibea y Evadne tras la muerte del amado. El poeta vuelve después a su reproche a la amada y a la circunstancia del comienzo, a través de unos versos en los que une a las amantes míticas y a Cintia (*quarum...tuos*, v. 24), cerrando la composición con la promesa de su constancia y lealtad pese a que muere de amor, y con una sentencia final para advertir a los amantes: “o nullis tutum credere blanditiis!”.

Es muy interesante la visión de Calipso en este poema. Nos encontramos con una entristecida Calipso abandonada. Ahora es ella, y no el héroe, la que se sienta en las rocas, despeinada (en oposición a Cintia), llorando, mirando y hablándole al mar (solitario e injusto) y recordando su pasado de felicidad compartida con el héroe. El poeta está imaginando el después de la historia contada por Homero, y la inversión de los roles de

⁷⁸ “A menudo yo temía de tu ligereza muchas amarguras; jamás, sin embargo, Cintia, esta traición. Mira con cuánto riesgo me arrebató la fortuna; no obstante te vuelves indiferente ante mis temores; y puedes arreglar con las manos un peinado de la víspera y en prolongado ocio acicalar tu rostro, y no dejar de matizar tu pecho con piedras preciosas del Oriente, como hermosa mujer que se dispone a ir al encuentro de su nuevo marido./ Pero no así Calipso, conmovida por la partida del héroe de Ítaca, les lloró en otro tiempo a las solitarias olas: entristecida ella durante muchos días con desordenados cabellos, se había quedado sentada hablando sin fin al mar injusto. Y aunque ella nunca habría de volverlo a ver, se acongojaba, sin embargo, pensando en la prolongada dicha; ni así, mientras los vientos arrebataban a Jasón, el Esónida, ansiosa Hipsípila se quedó en el lecho vacío: Hipsípila no conoció luego amor alguno después que languideció por su huésped tesalio. Alfesibea vengó a su marido en sus hermanos y el amor rompió los vínculos de la misma sangre. Evadne, dechado de pudor de las mujeres argivas, pereció arrebatada en medio de las desventuradas cenizas de su esposo./ De las cuales ninguna pudo cambiar tus caprichos para que tú también llegaras a ser digna de un relato famoso. ¡Deja ya de cometer con cada palabra una traición, Cintia, y guárdate de provocar a los dioses que han olvidado! ¡Ah, demasiado audaz eres! ¡Padeceás a costa mía, si por ventura te sucediera algo dañoso! Antes los ríos caudalosos resbalarán desde el vasto mar, y antes el año invertirá el orden de las estaciones, que mi cariño hacia ti se cambie en el fondo de mi corazón. Sé como quieras, pero no ajena. Que no te parezcan tan de poco valor esos ojos por los cuales a menudo me he fiado de tu perfidia. Tú jurabas por ellos que, si en algo mentías, se cayeran en el hueco de tus manos. ¿Y puedes ahora levantarlos contra el poderoso Sol y no tiemblas, consciente de la maldad que has cometido? ¿Quién te obligaba a cambiar tantas veces de color y a sacar forzado llanto de tus ojos? Por los cuales aspavientos ahora muero de amor y he de advertir a los amantes que se me parecen: ¡Ay, no es seguro creer en halago alguno!”.

Odiseo y Calipso en la escena es muy clara. En la literatura helenística los personajes míticos van cambiando sus perfiles, y adaptándose a los roles que encajaban en una nueva sociedad y en unos nuevos géneros literarios. En este ejemplo de Propertio vemos claramente qué lejos está esta Calipso de la diosa homérica. Su figura se ha ido adaptando a un modelo determinado de mujer, más débil, y a un determinado prototipo, el de mujer abandonada, típico de la literatura alejandrina y que encontramos ya en la Ariadna del poema 64 de Catulo.

Algunos autores ven en la mención de Calipso de este poema un perdido precedente en la literatura helenística. Según ellos, las palabras *iniusto multa locuta salo* harían referencia a un monólogo que realmente existiera (FEDELI, 1977: 91). Quizá sea mucho suponer, pero ese supuesto monólogo despierta sin duda nuestra imaginación.

También como mujer abandonada vemos a Calipso en la **Elegía II 21**:

A quantum de me Panthi tibi pagina finxit,
tantum illi Pantho ne sit amica Venus!
sed tibi iam uideor Dodona uerior augur.
Vxorem ille tuus pulcher amator habet!
tot noctes periere: nihil pudet? aspice, cantat
liber: tu, nimium credula, sola iaces.
et nunc inter eos tu sermo es, te ille superbus
dicit se inuito saepe fuisse domi.
Dispeream, si quicquam aliud quam gloria de te
quaeritur: has laudes ille maritus habet.
Colchida sic hospes quondam decepit Iason:
eiecta est (tenuit namque Creusa) domo.
sic a Dulichio iuvene est elusa Calypso:
uidit amatorem pandere vela suum.
a nimium faciles aurem praebere puellae,
discite desertae non temere esse bonae!
Nunc quoque, qui restet, iam pridem quaeritur alter:
experta in primo, stulta, cauere potes.
nos quocumque loco, nos omni tempore tecum
siue aegra pariter siue valente sumus⁷⁹.

⁷⁹ “¡Ay! ¡Que cuanto de mí te mintió el escrito de Panto, tanto Venus de ese Panto sea enemiga! Pero ya te parezco augur más veraz que el oráculo de Dodona. ¡Ese lindo enamorado tuyo tiene esposa! Tantas noches han resultado vanas: ¿no te da vergüenza? Escucha, él canta que es libre y suelto: y tú por demasiado crédula duermes sola. Y ahora entre ellos tú eres el tema: él, jactancioso, dice que tú, a pesar suyo, fuiste a menudo a su casa. ¡Que me muera si no ha buscado de ti otra cosa que alabarse: ese marido tiene tales méritos! ¡De ese modo Jasón engañó antaño a la hospitalaria Medea! La echó de la casa, pues Creusa lo conquistó. *Así fue Calipso abandonada por el galán de Ítaca: vio que su amante desplegaba las velas.* ¡Ah, niñas demasiado prontas a prestar oídos, aprended abandonadas a no ser generosas al azar! Ahora también ya se busca un segundo que persevere; puesto que has probado una vez, insensata, ten cuidado. Yo, en cualquier lugar, en todo tiempo estoy contigo. Ya enferma, ya con salud, yo estoy a tu lado”.

De nuevo Propertio se dirige a Cintia para quejarse de su engaño con Panto, que al parecer hablaba mal del poeta en una carta. Tenemos así, en el primer verso, ese triángulo amoroso (...*me Panthi tibi...* Venus). Pero el poeta ya había avisado a Cintia de lo que iba a ocurrir, y es que no era el único triángulo amoroso: el otro aparece en el verso 4 (*uxorem ille tuus*). Panto tiene esposa y se ha burlado de Cintia, *nimum credula*. La imagen del frívolo Panto continúa: el poeta advierte a Cintia de que ella es para él sólo un motivo de conversación (*sermo*) para buscar la *gloria* y la *alabanza* entre los suyos. Por ello quiere que ella aprenda para un futuro, y pretende prevenir también a las jóvenes como ella. Y para ilustrar su consejo pone como ejemplos a Medea y a Calipso, jóvenes “inocentes”, seducidas y luego traicionadas y abandonadas. La visión, de nuevo, es muy interesante y personal: Medea y Calipso burladas, engañadas. Si en la anterior elegía el dolor de Calipso era para el poeta un ejemplo positivo que se oponía a la frialdad e indiferencia de Cintia, ahora su historia se usa como ejemplo negativo, como espejo en el que aprender lo que no se debe hacer. Ulises es ahora un joven galán que se burla de la diosa. Y frente a Jasón y Ulises, frente a Panto, el poeta, de nuevo, se mantiene firme en su lealtad eterna a su amada, como muestra en la declaración de los dos últimos versos que parecieran un moderno juramento de lealtad incondicional en el matrimonio.

Gracias al artículo “Calypso’s emotions” de Graverini, encontramos esta otra posible referencia a Calipso en Propertio: la **Elegía III, 12**:

Postume, plorantem potuisti linquere Gallam,
 miles et Augusti fortia signa sequi?
 Tantine ulla fuit spoliati gloria Parthi,
 ne faceres Galla multa rogante tua?
 Si fas est, omnes pariter pereatis auari,
 et quisquis fido praetulit arma toro!
 Tu tamen iniecta tectus, uesane, lacerna
 potabis galea fessus Araxis aquam.
 Illa quidem interea fama tabescet inani,
 haec tua ne uirtus fiat amara tibi,
 neue tua Medae laententur caede sagittae,
 ferreus aurato neu cataphractus equo,
 neue aliquid de te flendum referatur in urna:
 sic redeunt, illis qui cecidere locis.
 Ter quater in casta felix, o Postume, Galla!
 Moribus his alia coniuge dignus eras.
 Quid faciet nullo munita puella timore,
 cum sit luxuriae Roma magistra suae?
 Sed securus eas: Gallam non munera uincunt,
 duritiaeque tuae non erit illa memor.
 Nam quocumque die saluum te fata remittent,

pendebit collo Galla pudica tuo.
 Postumus alter erit miranda coniuge Vlixes:
 non illi longae tot nocuere morae,
 castra decem annorum, et Ciconum mons Ismara, Calpe,
 exustaeque tua nox, Polypheme, genae,
 et Circae fraudes, lotosque herbaeque tenaces,
 Scyllaque et alternas scissa Charybdis aquas,
 Lampeties Ithacis ueribus mugisse iuuenos
 (pauerat hos Phoebo filia Lampetie),
et thalamum Aeaeae flentis fugisse puellae,
 totque hiemis noctes totque natasse dies,
 nigrantisque domos animarum intrasse silentum,
 Sirenum surdo remige adisse lacus,
 et veteres arcus leto renouasse procorum,
 errorisque sui sic statuisset modum.
 Nec frustra, quia casta domi persederat uxor.
 Vincit Penelopes Aelia Galla fidem⁸⁰.

En este poema Propertio se dirige a Póstumo, que ha ido o va a ir a la guerra contra los partos. En primer lugar, el poeta maldice su decisión de ir a la guerra abandonando el amor de su esposa Gala, *plorantem y multa rogante*. Se trata de una oposición, armas/amor (*miles, gloria, arma // fide toro*) propia de las elegías latinas, llevada al extremo en la maldición de los versos 5 y 6 impensable poco tiempo antes y que quizá aún escandalizaría a muchos. Catulo en esto también fue un precursor. Aquí el poeta trata de ver la guerra desde el punto de vista de la mujer que espera, sufriendo, la vuelta de su amado. En una segunda parte, el poeta se pregunta qué hará Gala sola en Roma, “maestra de frivolidad”, para contestar que Póstumo puede ir tranquilo, pues Gala es un ejemplo de decencia y fidelidad. Ese es el punto de partida de la comparación con los protagonistas homéricos,

⁸⁰ “Póstumo, ¿es que pudiste abandonar a Gala sumida en llanto y seguir como soldado los invencibles estandartes de Augusto? ¿Es que tanto te valía la gloria de despojar al Parto, como para no estimar las súplicas de tu Gala? Si no es impío desearlo, así perezcáis juntos todos los avariciosos y todo aquel que a un fiel amor prefiere las armas. Mas tú, insensato, envuelto en el capote irás fatigado a beber en tu casco el agua del Araxes. Y ella, mientras tanto, se consumirá entre vagos rumores de que ese valor tuyo no se torne demasiado amargo, o de que las saetas medas se lisonjeen de tu muerte, o el soldado cubierto de armadura de hierro se goce en la presa de tu caballo adornado con oro, o de que acaso en una urna llegue algo que de ti quede para llorarlo: que así vuelven los que cayeron en aquellos lugares. ¡Oh, Póstumo, tres y cuatro veces bienaventurado de tener a la casta Gala! Con esas costumbres eras digno de otra esposa. ¿Qué hará una mujer no defendida por el temor, cuando Roma es maestra de frivolidad? Pero tú puedes irte tranquilo: a Gala no la vencen dádivas, y no tomará en cuenta ella tu rigor. Pues cualquier día que los hados te vuelvan a traer salvo, la fiel Gala se colgará de tu cuello. Póstumo será un segundo Ulises por su mujer admirable: a aquél no le perjudicó su larga tardanza, diez años de campamento, el monte Ísmaro de los Cicones, Calpe, y las mejillas, oh, Polifemo, que él te abrasó después, y los engaños de Circe y la flor de loto y las hierbas que sujetaban a los hombres, la Escila y Caribdis que parte las alternantes olas, los novillos de Lampetia que mugieron en los asadores (pues Lampetia los había apacentado para su padre Febo), y haber huido del lecho de la llorosa joven de Eea, y nadando durante tantas noches de tempestad y tantos días, y haber entrado en las negras moradas de las almas silenciosas, y penetrado con sordos remeros en el golfo de las Sirenas, y renovado su viejo arco con la muerte de los pretendientes y así haber puesto fin a sus viajes. Y no en vano, porque en casa había esperado hasta el fin una esposa casta. La fidelidad de Penélope la vence Elia Gala”.

que constituye la tercera parte del poema, y que inicia el verso 23: *Gala, casta, pudica, miranda coniuge*, como Penélope, convierte al afortunado Póstumo en otro Ulises. Póstumo, como el héroe homérico, puede confiar en que después de todas las aventuras volverá y encontrará a Gala en casa (*domi*), modelo de fidelidad. La acumulación de tales aventuras, enumeradas en trece versos seguidos en los que se van encadenando una tras otra, en un largo viaje en el tiempo y en el espacio, chocan tremendamente con la Penélope quieta, esperando en casa, del único verso dedicado a ella en dicha argumentación (v. 37:... *casta domi persederat uxor*). Sin duda el pasaje esconde la ironía que se plantea: quizá todas esas aventuras las tendrá que “padecer” también Póstumo, ese “segundo Ulises”, quien quizá tenga también que huir del lecho de alguna mujer... Y Gala tendrá que soportarlo. Por lo que el poema, de alguna forma, se está convirtiendo también en una advertencia velada a Gala.

No está claro si los versos que hemos destacado se refieren a Calipso, pues la nombra por el lugar de origen de Circe, y se menciona después el viaje a los infiernos del héroe que tendría lugar tras la visita a la maga. Aun así, ya había mencionado a Circe, y la imagen de la diosa llorosa, abandonada en el lecho, encaja más con todo lo que hemos ido viendo sobre Calipso.

Llama la atención también la forma en que el poeta se refiere a la diosa: no por su nombre, ni con los epítetos propios de una diosa poderosa, sino como una *puella*, término típico de la elegía amorosa latina.

Y de nuevo nos encontramos con la imagen de una llorosa joven y un Ulises seductor, visión muy alejada del episodio homérico.

5.- Ovidio

Y llegamos al gran poeta del amor, a ese escritor que fue tan buen lector de toda la literatura anterior, a Ovidio. Por su vida, y por su obra, Ovidio iba a tratar con una cercanía especial la figura de Ulises, como señala magníficamente Stanford:

Ovidio estaba especialmente dotado por la naturaleza y el arte para poder apreciar la personalidad de Ulises. Era el más cosmopolita y versátil de los poetas augústeos, y un magnífico orador. En su vida pública sufría mucho a causa de la envidia y de la malicia de que era objeto. Encontró la compañía de las mujeres afable y simpática. Más tarde la vida le hizo entender las penas del exilio. No es de sorprender entonces que parezca haber encontrado un espíritu afín en el de Ulises (STANFORD, 2013: 180).

Este poeta llevará a cabo un interesantísimo tratamiento del episodio de Calipso y Ulises. Veamos todas las referencias, explícitas o implícitas, a dicho episodio.

Todo haría pensar que en el libro de cartas escritas por enamoradas abandonadas, ese nuevo género que Ovidio inaugura, iríamos a encontrar, vista la imagen transmitida por Propertio, una de Calipso, pero no es así. Sin embargo, hay una velada mención de la diosa en la carta que Penélope le escribe a Ulises cuando hacía ya tiempo que la guerra de Troya terminara, cuando en realidad Ulises estaba ya en Ítaca disfrazado de mendigo. En la carta, la fiel esposa que se ve como viuda, solo desea el retorno del héroe, y muestra sus temores y hasta ciertos reproches, y así, leemos (*Heroidas I, 57-58*)⁸¹:

uictor abes, nec scire mihi quae causa morandi,
aut in quo **lateas** ferreus orbe, licet!⁸²

La posición central del verbo *lateas*, “ocultar”, nos trae sin duda a la mente el nombre de Calipso, “la que oculta” (BORGUINI y SEITA, 2010: 57-58).

Penélope teme, sobre todo porque, en sus palabras, “qué pueda temer lo ignoro”, y sospecha de todos los peligros que hay por mar y por tierra. Y (vv. 75-80):

Haec ego dum stulte meditor, quae uestra libido est,
Esse peregrino captus amore potes;
Forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,
Quae tantum lanas non sinat esse rudes.
Fallar, et hoc crimen tenues uanescat in auras,
Neue, reuertendi liber, abesse uelis⁸³.

En estos versos se encubriría, en la sospecha de Penélope, una mención de Circe y de Calipso (CRISTÓBAL, 1994a: 501). Además, como lectores que conocemos el texto homérico, las palabras de la sufriente esposa hacen que la conversación de Calipso y de Odiseo sobre ella reaparezca. Y sabemos también que sus sospechas son falsas y sus deseos se cumplirán.

⁸¹ Edición bilingüe de Francisca Moya del Baño. Ovidio. *Heroidas*. Madrid: 1986, CSIC.

⁸² “Tú, vencedor, estás lejos y no puedo saber cuál es la causa de tu demora ni en qué parte de la tierra, hombre sin sentimientos, te ocultas”.

⁸³ “Mientras pienso neciamente en esto, tal es vuestra lascivia, tú puedes estar cautivado por el amor de una extranjera; quizá también le cuentas cuán rústica esposa tienes, que se preocupa sólo de que la lana esté cardada. ¡Que me equivoque, y que esta acusación se desvanezca en la ligera brisa, y que, pudiendo volver, no quieras estar lejos!”.

En la obra elegíaca de *Amores* aparece ya de forma explícita Calipso. Las historias de amor de la *Odisea* le sirven al poeta como paradigma para corroborar determinadas actitudes o aseveraciones del yo poético o como digresión a partir de un determinado pretexto subjetivo (CRISTÓBAL, 1994a: 498). El poema *Amores II, 17* es un ejemplo perfecto de este uso del mito homérico. Se trata de una elegía sobre la esclavitud de amor, en la que el yo poético acepta ser esclavo de Corina, afirmando que su poesía se debe a su belleza. La tesis que plantea el poeta es que el superior acepte al inferior. Veamos el poema⁸⁴:

Si quis erit, qui turpe putet seruire puellae,
 Illo conuincar iudice turpis ego.
 Sim licet infamis, dum me moderatius urat,
 Quae Paphon et fluctu pulsa Cythera tenet.
 Atque utinam dominae miti quoque praeda fuissem,
 Formosae quoniam praeda futurus eram!
 Dat facies animos, facie uiolenta Corinna est;
 Me miserum! Cur est tam bene nota sibi?
 Scilicet a speculi sumuntur imagine fastus,
 Nec nisi compositam se prius ulla uidet.
 “Non, tibi si facies nimium dat in omnia regni
 (o facies oculos nata tenere meos!),
 Collatum idcirco tibi me contemnere debes:
 Aptari magnis inferiora licet.
*Traditur et nympe mortalis amore Calypso
 Capta recusantem detinuisse uirum;*
 Creditur aequoream Pthio Nereida regi,
 Egeriam iusto concubuisse Numae;
 Volcani Venus est, quamuis incude relicta
 Turpiter obliquo claudicet ille pede;
 Carminis hoc ipsum genus impar, sed tamen apte
 Iungitur herous cum breuiore modo.
 Tu quoque me, mea lux, in quaslibet accipe leges;
 Te deceat medio iura dedisse foro.
 Non tibi crimen ero nec quo laetere remoto;
 Non erit hic nobis infitiandus amor.
 Sunt mihi pro magno felicia carmina censu,
 Et multae per me nomen habere uolunt;
 Noui aliquam, quae se circumferat esse Corinnam:
 Ut fiat, quid non illa dedisse uelit?
 Sed neque diuersi riba labuntur eadem
 Frigidus Eurotas populiferque Padus,
 Nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis:
 Ingenio causas tu dabis una meo”⁸⁵.

⁸⁴ Ovidio. *Obra amatoria I: Amores*. Edición bilingüe de Francisco Socas (Alma Mater).

⁸⁵ “Si hay alguien que considere deshonoroso ser esclavo de una niña, con ese por juez quedaré yo convicto de deshonor. No importa que resulte yo infamado, con tal de que, con cierta mesura, me abrase la que se enseñorea de Pafos y de Citera batida por las olas. Y ojalá hubiera sido yo botín de una dueña blanda, toda vez que había de ser botín de una hermosa. Ánimos le da su cara, por culpa de su cara se muestra Corina insolente. ¡Pobre de mí! ¿Por qué se conoce tan bien? Es que saca sus humos de la imagen del espejo y no se

En los cuatro primeros versos el poeta manifiesta su opinión de que, a pesar de las críticas, acepta la *servitio amoris* para abrasarse (pero *moderatus*) en el amor de su *puella*. En los seis siguientes va al presente y especifica quién es esa *puella* y la causa del mal del poeta: es Corina, que por su belleza se muestra *uiolenta*, y no *mitis*. Frente a la aceptada superioridad de Corina, el poeta se dirige en los siguientes versos a la amada para decirle que no por ello debe, comparándole con ella, despreciarlo, pues se puede *aptari magnis inferiora*. Y, como ejemplo de su argumentación, en seis versos da cuatro ejemplos míticos: el de Calipso y Odiseo, el de Tetis y Peleo, el de la ninfa romana Egeria y el rey Numa, y el de los dioses Vulcano y Venus.

La propia Calipso, en el famoso pasaje en el que trata de convencer a Odiseo, se jactaba de ser superior en belleza a Penélope. Es esa superioridad la que utiliza Ovidio. En un hermoso juego metaliterario, el poeta enlaza el propio metro elegíaco usado con el ejemplo mítico de la cojera de Vulcano, en una defensa de la combinación hexámetro más pentámetro. Acto seguido el poeta vuelve al presente y a la exhortación a Corina, acepta su propia inferioridad y su pobreza, y le ofrece lo que tiene, versos en lugar de dinero, advirtiéndole de que eso es algo que muchas buscan para tener un nombre, haciéndose pasar incluso por Corina. El poeta cierra entonces magistralmente el poema reafirmando su amor solo por ella en un espléndido verso (*ingenio causas tu dabis una meo*) en el que el “tú”, en el centro, está rodeado de palabras cargadas de significado. Todo, en fin, son motivos (y solo motivos) para escribir y cultivar *ingenio...meo*, primera y última palabra que abrazan a la amante única, que le da las *causas*. Y los mitos incluidos, el amor de Calipso o el de Venus, se convierten así, indirectamente, en lo mismo, en sólo motivos para desarrollar el ingenio. El mito está muy lejos de sus orígenes.

mira ella sin acicalarse antes. “Aunque tu cara te dé poderío excesivo sobre todas las cosas (¡oh cara hecha para enseñorearse de mis ojos!), no debes despreciarme comparándome contigo: cabe arreglar lo grande con lo chico. *Se cuenta que incluso la ninfa Calipso, enamorada de un mortal, retuvo a su galán por la fuerza*; se cree que la acuática hija de Nereo se acostó con el rey de Ptía y Egeria con el santo Numa; de Vulcano es Venus, por más que, al volver de la fragua, cojee de mala manera aquel con su pie renco; precisamente estos versos son de género desigual y sin embargo casa bien el metro heroico con el otro más corto. También tú, luz mía, tómame al arbitrio de tu ley; que te cuadre a ti sentar plaza de legislador en medio de este foro. No te valdré un escándalo ni seré alguien que te gustaría echar de tu lado; este amor no habremos nosotros de negarlo. Versos afortunados hacen para mí las veces de un rico patrimonio y muchas son las que quieren conmigo alcanzar renombre; conozco a una que anda por ahí diciendo que es Corina: por serlo, ¿qué no estaría dispuesta a otorgar? Pero jamás en su lejanía correrán por la misma ribera el frío Eurota y el Po que de chopos se puebla, ni será cantada en mis libros otra cosa que no seas tú: únicamente tú darás razones a mi talento”.

Con esa consciencia de estar haciendo literatura, Ovidio da un paso más y se convierte de amante en maestro de amor en una obra sorprendente que muestra el grado de refinamiento al que había llegado la sociedad romana, y que quizás fue la causa de su posterior exilio: el *Arte de Amar*.

En esta obra didáctica Ovidio usará el mito para explicar los conceptos que quiere enseñar, y encontramos dos fantásticas digresiones míticas de tema odiseico, una sobre Calipso y otra sobre Circe. Veamos la relativa a nuestro personaje. El poeta está hablando de la necesidad de cultivar las cualidades espirituales frente a las corporales, que son pasajeras. “La hermosura es prenda quebradiza, y mengua”⁸⁶, por lo tanto, aconseja: “Fórgate ahora un carácter que dure y apuntala tu hermosura; sólo el carácter permanece hasta la pira final. No sea flojo tu empeño por cultivar el espíritu en nobles saberes y aprende bien las dos lenguas”. Para ejemplificarlo, el poeta nos brinda esta fantástica historia (*Ars Amandi*, II, 123-144):

Non formosus erat, sed erat facundus Vlixes,
Et tamen aequoreas torsit amore deas.
A quotiens illum doluit properare Calypso
Remigioque aptas esse negavit aquas!
Haec Troiae casus iterumque iterumque rogabat;
Ille referre aliter saepe solebat idem.
Litore constiterant: illic quoque pulchra Calypso
Exigit Odrysii fata cruenta ducis.
Ille leui uirga (uirgam nam forte tenebat),
Quod rogat, in spisso litore pingit opus.
“Haec” inquit “Troia est” (muros in litore fecit),
“hic tibi sit Simois, haec mea castra puta.
Campus erat” (campumque facit), “quem caede Dolonis
Sparsimus, Haemonios dum uigil optat equos.
Illic Sithonii fuerant tentoria Rhesi,
Hac ego sum captis nocte reuectus equis...”.
Pluraque pingebat, subitus cum Pergama fluctus
Abstulit en Rhesi cum duce castra suo;
Tum dea “quas” inquit “fidas tibi credis ituro,
Perdiderint undae nomina quanta, uides?”.

Ergo age, fallaci timide confide figurae,
Quisquis es, aut aliquid corpore pluris habe⁸⁷.

⁸⁶ Citamos por la edición bilingüe de Antonio Ramírez de Verger y Francisco Socas (Alma Mater).

⁸⁷ “No era hermoso, aunque sí bienhablado, Ulises, y pese a todo atormentó de amor a diosas marinas. ¡Ay, cuántas veces Calipso lamentó sus prisas y le dijo que las aguas no estaban para darle al remo! Ella por los sucesos de Troya una vez y otra vez le preguntaba; él a menudo solía contarle lo mismo de otro modo. Míralos en la ribera detenidos: allí de nuevo la bella Calipso se interesa por el sangriento destino del caudillo odrisio. Ulises con fina vara (pues una vara en la ocasión tenía) pinta en la arena prieta el lance que le pide. «Esta», le dice, «es Troya» (trazó sus muros en la playa); «éste sea para ti el Símois; supón que éste es el campamento. Había un llano» (y traza el llano) «que rociamos con la sangre de Dolón al tiempo que trasnochando acechaba caballos hemonios. Allí estaban los pabellones del sitonio Reso; por acá volví yo a

Ovidio amolda la tradición, recreándola, para ilustrar el precepto que quiere enseñar: vale más la labia que la hermosura. Aprovecha una tradición que decía que Ulises no era muy agraciado físicamente, dato que además conecta este poema con el anterior, y crea una fantástica escena en la que explica que el amor de la diosa Calipso por Ulises surgió por la elocuencia de este. Y no sólo el de Calipso, sino también el de Circe (de nuevo las dos diosas juntas), como se puede desprender de los dos potentes versos en los que el Ulises *facundus* “atormentó de amor a diosas marinas”. Tras estos dos versos que sirven de enlace, aparece la sintaxis exclamativa en la que el poeta narrará la historia en tercera persona, pero tomando la visión de Calipso. Así, nos la presenta doliéndose y postergando la partida del héroe. Y en ese postergar la marcha, Ovidio nos ofrece una escena magnífica: la diosa pidiéndole *iterumque iterumque* que le contara (como haría con los feacios, y como probablemente haría con ella en esos siete largos años), la guerra de Troya. Él, contando lo mismo, pero de otra forma (Ulises *facundus*, Ovidio *facundus*. ¿Es ese espléndido verso una definición de su propia obra?). Y entonces en el verso 129 el poeta sale de la iteración, y el tiempo y el lugar se especifican, y pone ante nosotros la fantástica escena: parados en la playa, la hermosa Calipso de nuevo le pide que cuente la muerte del odrisio o sitonio (de Tracia) caballero, Reso, al que Ulises y Diomedes mataron mientras dormía y al que robaron sus famosos caballos, episodio narrado en la *Iliada* X. Sin duda la petición de Calipso nos trae a la memoria a Dido, preguntando hasta altas horas de la noche a Eneas sobre la caída de Troya. Y frente a esa alusión con resonancias épicas, la delicadeza, casualidad y espontaneidad del siguiente: *ille leui uirga (uirgam nam forte tenebat)/ quod rogat, in spisso litore pingit opus*. Ulises contador de historias y Ulises ingenioso, echando mano de lo que tiene (un palo, la arena de la playa), y convirtiéndose en pintor de su propia vida, que es ya una obra (*opus*). Ovidio da un paso más, y nos deja oírle mientras va haciendo los dibujos en la arena, pintando Troya y narrando el episodio de Reso. Algunos estudiosos como Sharrock, por ese palo que el héroe tiene por casualidad, sitúan la escena en los días en que Calipso ya le está ayudando a preparar su partida. Para otros, el palo, *levis*, es un símbolo también del propio género elegíaco, un palo delicado, frente al cetro de la tragedia, y que además sustituye a la espada de la épica. Aquí, el héroe, como soldado, solo existe en su discurso (GAVOILLE, 2008: 119-133).

lomos de los caballos robados en la noche...». Otras muchas cosas seguía dibujando cuando, de repente, una ola se llevó a Pérgamo y al campamento de Reso con su caudillo. A esto la diosa que le dice: «Esas olas en las que para tu marcha confías, ¿no ves qué grandes nombres han derruido?». Ea pues, confía con miedo en la engañosa belleza, valgas lo que valgas, o procúrate algo más que un cuerpo”.

Según Vicente Cristóbal, en este Ulises dibujante hay también ecos de *Heroidas* I 31-36 y, sobre todo, de Tibulo I 10, 31-32 (CRISTÓBAL, 1994a: 500), en el que un soldado dibuja con vino sobre la mesa mientras cuenta sus hazañas. Y, además, el relato de Ulises correspondería con un mecanismo típico de las narraciones épicas, la narración retrospectiva que vimos ya en Homero.

De repente una ola se lleva no el dibujo, sino “a Pérgamo y al campamento de Reso con su caudillo”. La realidad y la ficción. El signo y la cosa. El relato dentro del relato. Y Calipso termina el ejemplo mítico con sus palabras, aprovechando, con inteligencia, la casual y oportuna ola, que le da un motivo perfecto para enlazar con el argumento que tantas veces le había dado al héroe para postergar su vuelta, y volviendo así al principio del poema: “Esas olas en las que para tu marcha confías, ¿no ves qué grandes nombres han derruido?”. El poeta-*magister amoris* retoma la palabra y cierra el poema con el consejo para que los que quieran triunfar en el amor se procuren “algo más que un cuerpo”.

También de Circe, aludida como vimos en los versos iniciales, hablará en otra digresión similar, digresiones que Vicente Cristóbal califica de epilios, *amplificatio* del texto homérico, un desarrollo del amor entre el héroe y las diosas.

Desde finales del XIX autores como Maas y Rathstein buscaron fuentes helenísticas para los pasajes de Propertio y Ovidio, postulando la influencia del *Hermes* de Filetas, ideas aceptadas por autores como Rohde y rechazadas por otros (GRAVERINI, 2014b: 86). Con o sin modelo previo, tenemos una recreación interesantísima, en la que ahora él es el que enamora a la diosa con sus palabras, como el pobre poeta elegíaco intentaba con su amada, imagen opuesta a la de la *Odisea* en que era ella la que trataba de seducirle con sus tiernas y encantadoras palabras. Desde Homero, no habíamos visto a Odiseo y a Calipso hablar y moverse ante nosotros.

Fuera o no el *Arte de Amar* la razón del exilio de Ovidio, ya lejos de Roma escribe un famoso pasaje en el que se defiende de la acusación de escribir poesía inmoral, utilizando el argumento de que la literatura no es lo mismo que la vida, argumento que ya usara Catulo. Y Ovidio escribe unos versos que resumen lo visto hasta ahora, la visión que guió su tratamiento del material homérico, una visión en la que el elemento amoroso está exagerado hasta el punto de definir la *Odisea* con una contundente pregunta retórica, y dando tres ejemplos de amores “inmorales” en la obra homérica (*Tristia*, II 375-380⁸⁸):

⁸⁸ Texto latino del Proyecto Perseus de Arthur Leslie Wheeler. Traducción de Gredos de José González Vázquez.

Aut quid Odyssea est, nisi femina propter amorem,
dum vir abest, multis una petita procis?
Quis, nisi Maeonides, Venerem Martemque ligatos
narrat in obscuro corpora prensa toro?
Unde nisi indicio magni sciremus Homeri
hospitis igne duas incaluisse deas?⁸⁹

Tenemos de nuevo una mención velada de Circe y de Calipso en las palabras *duas deas*, y toda la obra reducida al amor. Según Stanford, la actitud de Ovidio en este texto presagia el tema renacentista y moderno del Ulises donjuanesco (STANFORD, 2013: 184).

Como es lógico, en el exilio Ovidio encontró en Ulises un espejo, y pensó sentir la misma nostalgia que el héroe homérico sentía al imaginar, solo, desde las costas de Ogigia, el humo de su hogar. En *Epistulae Ex Ponto*, 1, 3, dedicada a Rufino y fechada en torno al 12 o 13, el poeta agradece al amigo la carta que le ha escrito, que le ha producido alegría, pero “de nuevo el amor a la patria, más fuerte que todas las razones, ha recubierto el efecto producido por tus escritos”. Y continúa (*Epistulae Ex Ponto* 1, 3, 33-34)⁹⁰:

sive pium vis hoc sive hoc muliebri vocari,
confiteor misero molle cor esse mihi.
non dubia est Ithaci prudentia, sed tamen optat
fumum de patriis posse videre focis.
nescio qua natale solum dulcedine cunctos
ducit et inmemores non sinit esse sui.
quid melius Roma? Scythico quid frigore peius?⁹¹

El poeta se defiende ante lo que para algunos podría ser una actitud de debilidad femenina, opinión que ya vimos que fue frecuente en la interpretación de las lágrimas de Odiseo. Y sintetiza en la hermosa imagen utilizada por Homero del humo de la patria su propio sentimiento de nostalgia.

⁸⁹ “¿Pero qué es la *Odisea*, sino una mujer solicitada por amor por muchos pretendientes mientras su marido está ausente? ¿Quién, sino el de Meonia, nos habla de Venus y Marte unidos, enlazados sus cuerpos en el lecho deshonesto? ¿De dónde sino de la revelación de Homero habríamos conocido que dos diosas se inflamaron de ardor por su huésped?”

⁹⁰ Texto latino del Proyecto Perseus de Arthur Leslie Wheeler; traducción de Gredos de José González Vázquez.

⁹¹ “Si tú quieres llamar a esto piedad o debilidad femenina, confieso, ¡desdichado de mí!, que tengo un corazón débil. No se pone en duda la sagacidad del de Ítaca y, sin embargo, él deseó ver salir el humo de los hogares patrios. No sé por medio de qué encanto el suelo natal nos atrae a todos y no permite que nos olvidemos de él. ¿Qué hay mejor que Roma? ¿Y qué peor que el frío escítico?”

Pero en otra carta de esta misma obra encontramos una actitud diferente. El poeta sigue utilizando el viaje de Ulises para hablar de sus propios sufrimientos en el exilio. Se trata de una poesía dedicada al poeta Albinovano Pedón, escrita en el verano del año 14, el sexto año de su exilio (GONZÁLEZ VÁZQUEZ, 1992: 529. Edición de *Tristes*). El poeta subraya en este poema la dureza del lugar y la dureza de su experiencia, hasta el punto de que “la propia muerte, vencida por mi dureza, se retrasa”. Y ahora, en la comparación de sus sufrimientos y los del héroe homérico, se pregunta con ironía (*Epistulae ex Ponto* 4, 10, 13-14):

exemplum est animi nimium patientes Ulixes,
iactatus dubio per duo lustra mari .
tempora solliciti sed non tamen omnia fati
pertulit, et placidae saepe fuere morae,
an grave sex annis pulchram fovisse Calypso
aequoreaue fuit concubuisse deae?⁹²

Si antes la identificación con la nostalgia de Ulises imaginando el humo de las casas de Ítaca era total, la visión del héroe que aparece detrás de esta irónica pregunta retórica es similar a la que vimos en Propercio. ¿De verdad fue un sufrimiento vivir aquellos años con la hermosa diosa Calipso? La palabra *patientes* del primer verso nos recuerda el texto de Cicerón, y Ovidio da aquí una visión completamente opuesta al hablarnos de sus *placidae morae*. Ulises *polýtropos*, Ovidio *polýtropos*. Literatura de la literatura.

6.- Priapeo 68

Conocemos como priapeos una serie de composiciones poéticas escritas tanto en griego como en latín, de carácter erótico-festivo y que giran en torno al dios Príapo. Un culto antiquísimo de base religiosa acabó perdiendo su sentido originario, quedando el elemento erótico como centro. La burla y el juego entran en ese momento en escena, y comenzarían a escribirse versos epigráficos, de los que procederían los priapeos conservados. El *Corpus Priapeorum* es una colección de poemas pertenecientes

⁹² “Se cita como ejemplo de ánimo muy paciente a Ulises, zarandeado en el inseguro mar durante dos lustros: sin embargo, no tuvo que soportar durante todo ese tiempo un destino atormentado, sino que con frecuencia tuvo momentos placenteros. ¿Le resultó penoso acariciar durante seis años a la hermosa Calipso y acostarse con una divinidad marina?”

probablemente a varios autores y épocas, y que los estudiosos sitúan en la época final del periodo augústeo o comienzos del I d. C. (MONTERO, 1981: 15-27. Edición de *Priapeos*). Es, por tanto, la época de Ovidio, y su influencia está quizá detrás del poema 68 que incluimos aquí.

El poema comienza con estas palabras de Príapo⁹³: “Si te parece que por ser del campo digo algo paleta, perdóname. No me dedico a los libros, sino a la fruta, pero, inculto como soy, me he visto obligado muchas veces a escuchar aquí las lecturas de mi amo y he aprendido el vocabulario homérico”. Y entonces, como si llevara al extremo la pregunta retórica de Ovidio en *Tristes* que reducía la *Odisea* a “una mujer solicitada por amor por muchos pretendientes mientras su marido está ausente”, encontramos una brutal caricatura pornográfica de los dos poemas homéricos (CRISTÓBAL, 1994a: 508). Incluimos solo los primeros versos relativos a la *Odisea* en los que aparece la mención de Calipso (vv. 19-28):

Altera materia est error fallentis Ulixei;
Si uerum quaeras, hunc quoque monuit amor.
Hic legitur radix, de qua flos aureus exit,
Quam cum moly uocat, mentula moly fuit.
Hic legimus *Circen Atlantidemque Calypson*
Grandia Dulichii uasa petisse uiri.
Huius et Alcinoi mirata est filia membrum
Frodeni ramo vix potuisse tegi.
Ad uetulam tamen ille suam properabat, et omnis
Mens erat in cunno, Penelopea, tuo⁹⁴.

Como Vicente Cristóbal señala, Príapo recurre aquí a la exégesis alegórica, e interpreta a su manera, por ejemplo, la hierba moly de la que tanto se había hablado, o, después de este pasaje, nos descubre el verdadero sentido de la prueba del arco (CRISTÓBAL, 1994a: 508). Siguiendo esta línea interpretativa, en unos versos crudos y cargados de humor el poema afirma que lo que movía a Circe y a Calipso era únicamente el miembro de Ulises, e igualmente la razón de la famosa nostalgia de Ulises no era otra que el sexo de Penélope.

⁹³ Traducción de Gredos de Enrique Montero Cartelle. Texto latino de CRISTÓBAL, 1994: 508.

⁹⁴ “El otro tema es el periplo del astuto Ulises: si buscas la verdad también esto lo ocasionó la pasión. Aquí se habla de un tubérculo del que nace una áurea flor, a la que cuando llama moly, la verga es la moly. Aquí leemos que *Circe y la Atlántida Calipso buscaron ávidamente la gran verga del varón duliquio*, y que la hija de Alcínoo se quedó maravillada ante su miembro, que apenas había podido cubrirlo con un frondoso ramo. Sin embargo, él corría hacia su querida vieja y todo su pensamiento estaba, Penélope, en tu coño”.

7.- Higino, *Fábulas*

Las *Fábulas* es una obra mitológica cuya autoría se sigue discutiendo, atribuida tradicionalmente a Gayo Julio Higino (64 a. C. - 17 d. C.), que, según Suetonio, sería un hispano liberto de Augusto que estuvo al frente de la Biblioteca Palatina y fue amigo del poeta Ovidio. En esta obra, el autor, a diferencia de Apolodoro que intentaba unir unos mitos con otros en una narración con sentido, yuxtapone, sin más, los diferentes episodios (DEL HOYO, 2009: 8, 19. Edición de *Fábulas*). Veamos las menciones que hay en la obra de la diosa Calipso y del episodio compartido con Odiseo.

En primer lugar, en el Prefacio 16, se nos da la lista de los hijos de Atlante⁹⁵:

Ex Atlante et Pleione, Maia, Calypso, Alcyone, Merope, Electra, Celaeno⁹⁶.

Como señalan los comentaristas, el autor nos da aquí un listado incompleto de las Pléyades, hijas de Pleíone (hija a su vez de Océano y Tetis), en el que sobraría Calipso y faltarían Estéropo y Taígente.

El Capítulo CXXV está dedicado a la *Odisea*. En el epígrafe 16 leemos:

Ex his locis errans naufragio facto sociis amissis enatauit in insulam Aeaem <ubi> Calypso Atlantis filia Nympha, qua specie Vlixis capta anno toto eum retinuit neque a se dimittere uoluit donec Mercurius Iouis iussu denuntiauit Nymphae ut eum dimitteret⁹⁷.

Vemos en estas líneas modificaciones significativas respecto al relato homérico: la isla en la que mora Calipso no es Ogigia, sino Eea, la isla de Circe, una confusión que vimos antes en Propertio. Y el tiempo que Ulises es retenido allí por la ninfa no son siete años como en Homero, ni cinco como en Apolodoro, sino el mismo tiempo que en la *Odisea* pasa con Circe, un año. Además, leemos que la ninfa se enamoró de la hermosura de Ulises, como reprochaba Plutarco, visión opuesta a la que nos da Ovidio, en la que recordemos que la diosa se enamora de un Ulises no muy agraciado pero *facundus*. Higino

⁹⁵ Texto latino de la edición bilingüe latín-francés de Jean-Yves Boriaud (Les Belles Lettres). Traducción española de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz (Gredos).

⁹⁶ “De Atlante y de Pleíone: Maya, Calipso, Alcíone, Mérope, Electra, Celeno”.

⁹⁷ “Desde estos parajes, sobrevenido un naufragio y perdidos sus compañeros, nadó errante hasta la isla de Eea. [Aquí] la ninfa Calipso hija de Atlante, prendada por la figura de Ulises, lo retuvo durante todo un año, y no quiso dejarlo marchar hasta que Mercurio comunicó a la ninfa, por orden de Júpiter, que le permitiera marchar”.

incluye la visita de Mercurio a la isla para transmitir a Calipso las órdenes de Júpiter, y en el epígrafe 17 continúa con la partida de Ulises:

Et ibi facta rate Calypso omnibus rebus ornatum eum dimisit, eamque ratim Neptunus fluctibus disiecit, quod Cyclopem filium eius lumine priuauerat (...) ⁹⁸.

La diosa, como en Homero, deja partir al héroe después de darle los correspondientes regalos.

Pero las menciones de Calipso no acaban aquí. El capítulo CCXLIII está dedicado a “Aquellas que se suicidaron”, y habla de Hécuba, Estenebea, Deyanira, Neera, Temisto, Filis, Antígona, Dido, Yocasta... En el epígrafe 7 leemos:

Calypso Atlantis filia propter amorem Vlixis ipsa se interfecit ⁹⁹.

Sin duda se trata de una información sorprendente, ya que Calipso era una diosa, que lógicamente no podía morir. La Calipso abandonada de los elegíacos llega así a su extremo en el suicidio recogido por Higino. ¿Recogía Higino alguna tradición o se trata de un despiste, llevado por la imagen que la diosa había tomado?

8.- Apuleyo, *El asno de oro*

Apuleyo de Madaura fue un intelectual ávido de saber y un escritor fascinante del s. II d. C., ese momento de florecimiento cultural que vimos con Luciano, autor con el que está muy relacionado, un momento de agotamiento del mito y de nacimiento de otro tipo de literatura. Apuleyo menciona a Odiseo en su obra filosófica *De deo Socr.* 24 para ilustrar las ideas platónicas de cuerpo y alma. Pero lo que aquí nos interesa es un pequeño pasaje de una de las múltiples novelas breves que forman *Las Metamorfosis* o el *Asno de oro*, obra compuesta alrededor del 170 en tiempos de Marco Aurelio.

El narrador de *Las Metamorfosis* se presenta a sí mismo como compilador de historias increíbles, en una primera persona que daba verosimilitud al relato, como ya vimos al hablar de Luciano. En el libro I, cuando el protagonista va camino de Tesalia para

⁹⁸ “Y allí, después de construir una balsa, Calipso lo dejó partir obsequiado con todo tipo de regalos, pero Neptuno desbarató esta balsa con su oleaje porque había privado de la vista a su hijo, el Cíclope (...)”.

⁹⁹ “Calipso, hija de Atlante, se suicidó por amor a Ulises”.

aprender todo lo que pueda sobre el arte de la magia, escucha la primera historia fantástica (en todos los sentidos) de las muchas que poblarán el libro. El protagonista se encuentra con dos personajes que discuten sobre la veracidad de las historias que cuentan, y les pide que compartan con él la conversación, para saciar su curiosidad y para entretener el viaje. Y el personaje, entonces, toma la palabra y Aristómenes se convierte en el narrador de su propia historia, insistiendo en su veracidad (actitud completamente diferente a la de Luciano). Se trata, por tanto, de la primera novela corta del libro, una narración fascinante hecha de un juego con los límites de la realidad, de una mezcla de humor y de terror, y de una continua parodia literaria. Como se sabe, la novela, el menos clásico de los géneros, está forjada sobre otros muchos géneros en un momento en el que estos ya no tenían cabida. La heterogeneidad y la intertextualidad son características básicas de estas narraciones, y el humor, en las latinas, les da su nota característica.

Aristómenes inicia su historia con las palabras “*me miserum*”, como un poeta elegíaco. Cuenta que fue a Hípata a intentar hacer negocios, y cuando se dirigía a los baños se encontró en la calle a su amigo Sócrates como un auténtico mendigo. Consigue llevárselo a los baños, asearle, y llevarle al lugar donde dormía. Allí le ofrece comida, bebida y conversación, en una verdadera escena de hospitalidad. Sócrates, con más ánimos, se decide a contarle su desgraciada historia (como Ulises a los feacios). Le cuenta cómo tras diez meses en Macedonia, intentaba volver a su casa, y unos bandidos le atracaron, dando por fin con una hostelera llamada Meroe (I, 7)¹⁰⁰:

*anum sed admodum scitulam, devorto, eique causas et peregrinationis diuturnae et domuitionis anxiae et spoliationis diuturnae et miserae refero: quae me nimis quam humane tractare adorta cenae gratae atque gratuita ac mox, urigine percita, cubili suo applicat*¹⁰¹.

Todos estos elementos nos son familiares: un viaje, una ausencia prolongada, la nostalgia del protagonista, los cuidados de una mujer, su pasión, y la acogida en su cama. Y Sócrates afirma con crudeza: “Por consentir en una sola coyunda, contraí un largo y repugnante sentimiento”, pues desde entonces todo lo que tiene ha de dárselo a ella. Parece una lectura filosófica de lo que le ha ocurrido: la pasión y la esclavitud que produce

¹⁰⁰ Tomamos el texto griego del Proyecto Perseus (edición de Stephen Gaselee), y la traducción de José María Royo (Cátedra).

¹⁰¹ “algo mayor, pero muy bien conservada. Me instalé en su casa, y estuve contándole las causas de mi prolongada ausencia de la mía, las ganas que tenía de volver y la desgracia del atraco que había tenido. Ella, ciertamente con mucha amabilidad, compartió conmigo una cena ciertamente agradable. Y un poco más tarde, loca de calentura, me acogió también en su cama”.

(esclavitud de la que hablaba Cicerón). Y, siguiendo con dicha interpretación, Aristómenes exclama que lo tenía merecido “por haber preferido el placer de la carne y la lisura de una ramera al hogar y a los hijos”. Sócrates, con pánico, pide silencio al amigo para que no le oyera “esa mujer sobrenatural”. El amigo le pregunta: “¿Pues qué mujer es esa reina y señora de la posada?”. Y entonces sabemos (I, 8):

‘Saga’ inquit ‘Et divina, potens caelum deponere, terram suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare, deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsum illuminare’¹⁰².

Meroe es una *saga*, un personaje presente también en las elegías, como la Dipsas de Ovidio, capaz de controlar la naturaleza (*Am*, I, 8) (MATHIS, 2008: 201). Pero hay una diferencia significativa: las *sagae* elegíacas actuaban en interés de alguien. En realidad, las antiguas magas, como la Circe homérica, personajes ambiguos y poderosos que mantenían una relación erótica con el héroe, se habían desdoblado a lo largo del tiempo en dos personajes: la amada joven que busca en la magia su amor, y la bruja vieja que domina las artes mágicas y le ayuda (GARCÍA TEIJEIRO, 2005: 33-55). Aquí, Meroe actúa en su propio provecho; es, en términos elegíacos, *domina* y *saga* a la vez (MATHIS, 2008: 202).

Ante la incredulidad del amigo, Sócrates continúa contándole sus encantamientos: a un amante que la engañó lo convirtió en castor, a un rival en rana, a un abogado en cabrón, a la mujer de su amante la condenó a una perpetua preñez... La relación con Circe está clara. La gente, indignada, quiere castigarla, pero sus artes le permiten percatarse y “como otra Medea” consiguió encerrarlos en sus casas hasta que prometieron no hacerle daño. Aristómenes le dice al amigo que ha conseguido asustarle de verdad, y que será mejor que duerman. Sócrates, que había bebido vino sin estar acostumbrado a ello (como Polifemo), cae profundamente dormido, y Aristómenes, aterrorizado, pone la cama contra la puerta. A medianoche un golpe le despierta, la puerta cae destrozada, la cama sale volando y le cae encima, y ve a “dos mujeres de avanzada edad” con un candil, una espada y una esponja. Parecería que Meroe iba a protagonizar una típica escena de *exclusus amator*, pero súbitamente revierte esta situación al usar la magia y derribar la puerta (MATHIS, 2008: 202-203). Oímos hablar entonces a Meroe, y en sus palabras aparece la mención de Calipso:

¹⁰² “Es una hechicera – dijo –; una mujer con poderes sobrenaturales, capaz de hundir el cielo, de levantar la tierra, de endurecer las aguas, de mover las montañas, de invocar a los difuntos, de contradecir a los dioses, de apagar las estrellas y hasta de clarificar el propio Tártaro”.

Infit illa cum gladio: ‘Hic est, soror Panthia, carus Endymion, hic Catamitus meus, qui diebus ac noctibus illisit aetatum meam: hic, qui meis amoribus subterhabitis non solum me diffamat probris, verum etiam fugam instruit. At ego scilicet Ulixi astu deserta vice Calypsonis aeternam solitudinem flebo’¹⁰³.

La heterogeneidad del pasaje puede verse en diferentes aspectos: *infit* es un verbo culto, usado en poesía épica, que choca con la expresión coloquial *illa cum gladio* (GRAVERINI, 2014a: 88). Los ejemplos mitológicos recuerdan también las narraciones épicas: Meroe señala a Sócrates como su Endimión y su Ganimedes, jóvenes hermosos a los que dos dioses (Selene y Zeus) amaron. Pero él se ha burlado de ella, y quiere huir, por lo que Meroe teme convertirse en una nueva Calipso que llorará eternamente su soledad. De nuevo tenemos a la Calipso elegíaca que hemos visto en Propertio, Ovidio e Higino. Frente a los ejemplos mitológicos anteriores en los que la divinidad tiene siempre el poder, Meroe contrapone el de Calipso, diferencia acentuada por el adverbio irónico *scilicet* (GRAVERINI, 2014a: 91). Meroe, además, confiesa sus temores a su hermana, como Dido hiciera con la suya. Y entonces, para no convertirse en otra Calipso abandonada, Meroe se despoja de las vestiduras elegíacas, retoma su antiguo poder y castiga a Sócrates y a Aristómenes, “el instigador de la huida”. Le arranca a Sócrates el corazón y Pantia tapa la herida con la esponja, pronunciando un encantamiento que hará que muera al atravesar al día siguiente un río. Hecho esto, le toca al turno a Aristómenes, y la escena es brutal: le quitan la cama de encima y orinan sobre él. Se marchan, y Aristómenes se angustia pensando en cómo explicará lo ocurrido. Intenta salir a escondidas, pero el portero se niega a abrirle a esas horas. Intenta suicidarse, pero la cuerda es vieja y cae encima de Sócrates. Con el ruido llega el portero gritando, y Sócrates se despierta, causando una enorme alegría en el amigo, que, incrédulo, no para de abrazarlo. Salen de camino. Piensa entonces que aquellas visiones han debido de ser “sueños de borrachera”, y lo comparte con el amigo, que confiesa que también él soñó que le degollaban y hasta le arrancaban el corazón (sueños, realidad, ficción). Paron a comer, Sócrates bebe de un arroyo para aplacar la sed, y entonces el cuello se le abre, la esponja sale y muere. El amigo le da sepultura, y desde entonces huye con miedo. Así termina su historia Aristómenes, y el amigo concluye: “No hay nada más falso que ese cuento, ni más absurdo que tal sarta de mentiras”.

¹⁰³ “Empezó a hablar la que llevaba la espada: - Ahí tienes, hermana Pantia, a mi querido Endimión, mi Ganimedes, el que se ha burlado de mi juventud durante muchos días con sus noches; ahí tienes al que, dejando de lado mi amor, no sólo me difama con oprobios, sino que está dispuesto a huir. ¿Quién va a dudar de que, como otra Calipso abandonada por Ulises, no estoy destinada a llorar una eterna soledad?”.

En la mención que hemos visto de Calipso, vemos cómo el autor juega con la épica y con la elegía y rompe con los moldes de este personaje. Graverini lo analiza muy bien:

Meroe refuses to be like the elegiac Calypso – weak and tearful – and in doing so she frees the Homeric Calypso from the norms of conduct that the Hellenistic and Roman tradition had imposed on her. Apuleius uses the witch to disclose the artificial and affected nature of the elegiac revision of the Homeric myth. In fact, Meroe introduces herself as a character who is the opposite of the Calypso described by Propertius and Ovid, and instead conforms to the original, Homeric model: she is powerful, self-confident, and able to assert her dominant role. (GRAVERINI, 2014b: 91).

Calipso se ha convertido en las letras helenísticas y latinas en prototipo de mujer abandonada y es rescatada de esa visión precisamente por una bruja poderosa capaz de transformar a los hombres en animales, como Circe; una bruja enamorada que se venga del amante que la abandona (como Medea, también mencionada) y le impide regresar. Una historia que un chico que acabará convertido en asno oye por casualidad en su camino a Tesalia.

9.- Dictis el Cretense, *Diario de la Guerra de Troya*

Hablaremos ahora de otro producto de la segunda sofística, el movimiento cultural del siglo II d. C. al que pertenecen autores como Luciano y Apuleyo. Las obras de las que procederían las “traducciones” de Dares y de Dictis (de la que vamos a hablar) serían un producto de ese movimiento cultural, del que nos habla Vicente Cristóbal:

(...) es nota peculiar de la segunda sofística (como también de los sofistas de la Atenas clásica: recuérdese la *Defensa de Helena* o la *Defensa de Palamedes* de Gorgias, o las versiones antihoméricas de los mitos seguidas por Eurípides en algunas de sus piezas, señaladamente su *Helena*, su *Protesilao* y su *Palamedes*) esa voluntad de contradecir al ancestral educador de Grecia, manifestada sobre todo en la recreación antifráctica de sus argumentos: así, por ejemplo, el *Troico* de Dión Crisóstomo, así el *Heroico* de Filóstrato (CRISTÓBAL, 2001: 118-119. Edición de *Diario de la Guerra de Troya*).

Stanford analiza los factores que influyeron en ese descrédito máximo al que llega la obra homérica. Por una parte, al poder romano le interesaba que Virgilio suplantara a Homero y Eneas a Ulises, con su consecuente menosprecio de los griegos. Además, el aumento de la credulidad, que ya mencionamos al hablar de Luciano y de Apuleyo, favoreció que estos relatos fueran creídos como verdaderos. En tercer lugar “el vigor creativo de la mitología clásica, y con ella la capacidad de los lectores y los públicos a disfrutar de los vuelos más imaginativos de la literatura mitopoética, había ido en descenso

desde el s. I d. C.”. Se prefieren entonces obras como las de Apolodoro y las de Higino. Por todo ello, las obras de Dares y Dictis encajaban a la perfección en esas nuevas preferencias (STANFORD, 2013: 190-191).

Como Curtius señaló, Dares y Dictis convierten la epopeya en novela en prosa, en un proceso similar al que convertiría las epopeyas francesas y los poemas medievales en las novelas de caballerías en prosa (GARCÍA GUAL, 2008: 95).

Nos interesa aquí la obra de Dictis, que, como dijimos, conocemos a través de una traducción latina posterior de Lucio Septimio, razón por la que lo incluimos en este lugar. En ella se hace una breve mención del episodio de Calipso y Odiseo, en la que puede verse la característica esencial de la obra: la interpretación evemerista de los poemas homéricos.

En el capítulo VI 5 Ulises llega a Creta con dos naves que alquila a los fenicios, y allí le cuenta a Idomeneo, de nuevo en una narración retrospectiva típica de la épica, su sufrida peregrinación, que está narrada en 3ª persona. Habla de los lotófagos, de los hermanos Cíclope y Lestrigón y de sus hijos Antífates y Polifemo, y, entonces¹⁰⁴:

(...) exactus per Aeoli insulas devenerit ad Circen atque inde ad Calypso, utramque reginam insularum in quibus morabantur, ex quibusdam illecebris animos hospitem ad amorem sui inlicitos¹⁰⁵.

De nuevo encontramos los episodios de Circe y de Calipso unidos, en una confusión cronológica que responde a su antihomerismo (CRISTÓBAL, 1994a: 513). Las diosas son ahora reinas de sus respectivas islas, rasgo característico del evemerismo. Reinan que utilizan, y aquí hay diferentes interpretaciones, *quibusdam illecebris* para conseguir el amor de sus huéspedes. Si para Cristóbal son brujas que utilizan sus hechizos (CRISTÓBAL, 1994a: 513), para Aurora Galindo son mujeres con el poder de la seducción (GALINDO, 2013: 356). Mujeres poderosas, al fin y al cabo, con el peligroso poder de seducir a los hombres.

La sencillez de estos relatos hizo que se leyeran como reales y su influencia será enorme hasta la época del Renacimiento.

¹⁰⁴ Tomamos el texto latino de la edición de Werner Eisenhut (Teubner) y la traducción de Mª Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal (Gredos).

¹⁰⁵ “Y llevado a través de las islas de Eolo fue a parar junto a Circe y de allí junto a Calipso, reinas ambas de las islas en las que vivían, y que con ciertos encantos atraían a su amor los ánimos de los visitantes”.

10.- Claudiano, “Laus Serenae” 19-33

Llegamos a Claudiano, natural de Egipto, un poeta que vivió entre finales del s. IV d. C. y comienzos del V, testigo de una época convulsa que plasmó en sus escritos.

Entre sus numerosos panegíricos se encuentra el poema “Laus Serenae”, dedicado a Flavia Serena, sobrina e hija adoptiva de Teodosio, en el que hace una breve mención de Calipso. El poeta habla en él del origen hispánico de Serena y narra las gloriosas hazañas de su abuelo y la adopción de Teodosio, emperador sobre el que ella influiría. Termina con su boda con el general romano de origen vándalo Estilicón y su apoyo, como esposa, a sus planes (CASTILLO, 1993: 62).

Los versos 19- 33 son “como un resumencito de la Odisea” (CRISTÓBAL, 1994b: 69), y en la primera parte leemos (19-28)¹⁰⁶:

Anne aliud toto molitur carminis actu
Maeonii mens alta senis? quod stagna Charybdis
armavit, quod Scylla canes, quod pocula Circe,
Antiphatae vitata fames surdoque carina
remige Sirenum cantus transvecta tenaces,
lumine fraudatus Cyclops, *contempta Calypso*:
Penelopae decus est atque uni tanta paratur
scaena pudicitiae. Terrae pelagique labores
et saevi totidem bellis quot fluctibus anni
coniugii docuere fidem (...) ¹⁰⁷.

La pregunta retórica inicial y el contenido de estos versos nos es familiar. Según Vicente Cristóbal, la reducción del argumento homérico y el énfasis en el protagonismo de Penélope tienen su precedente en el texto de *Tristia* de Ovidio que vimos anteriormente, y, “con notoria tergiversación y orientación a lo sexual, en el priapeo 68” (CRISTÓBAL, 1994: 69). Estas líneas le sirven al poeta para ensalzar las virtudes de Serena, con las que ni la mismísima Penélope se atrevería a competir.

De nuestra diosa, el poeta selecciona dos palabras con las que resume su vivencia con Ulises, *contempta Calypso*.

¹⁰⁶ Tomamos el texto latino de la edición de Maurice Platnaeur y William Heinemann del Proyecto Perseus. La traducción es de Miguel Castillo Bejarano de Gredos.

¹⁰⁷ “¿O acaso el espíritu sublime del viejo de Meonia pretende otra cosa con toda la acción de su poema? Que Caribdis dispuso sus aguas, que Escila sus perros, que Circe sus venenos, el hambre evitada de Antífates, la nave hecha pasar a través de los cantos implacables de las Sirenas mientras los marineros permanecen sordos, el Cíclope privado de su ojo, *el desprecio de Calipso*, todo esto es gloria de Penélope; sólo para elogiar su castidad se disponen tantas escenas. Las fatigas en la tierra y en el mar, diez años de cruel guerra y otros tantos por los mares mostraron la fidelidad de su esposa”.

11.- *Anthologia Latina*, “De Calypso et Didone”

Incluimos por último un poema recogido en la *Antología Latina*, colección de poemas que arranca en la Antigüedad Tardía, en época de los vándalos, y que iría configurándose a lo largo de los siglos. El poema que nos ocupa está incluido en el famoso códice salmasiano, escrito sobre el año 800¹⁰⁸:

De Calypso et Didone

Inputat aegra toris quae fert deserta Calypso;
vim Dido incensis inputat aegra toris¹⁰⁹.

Se trata de dos versos llamados “serpentinis”, formados por un dístico cuyo primer y último hemistiquios dicen lo mismo, un tipo de composición muy popular, utilizada ya alguna vez por Ovidio (*Amores* I 9, 1-2) y que aparece en numerosos grafitis (SOCAS, 2011: 15-16. Edición de la *Antología*).

Significativamente encontramos en este último texto que recogemos a Calipso y a Dido juntas, unidas en el dolor por su abandono. Las dos lloran sobre el lecho en el que disfrutaron en otro tiempo de su amor. Vemos así que esta imagen de la diosa, configurada siglos antes, continúa, y será esta una de sus principales imágenes cuando reaparezca en la tradición literaria del Renacimiento¹¹⁰.

Francisco Socas, en las notas de la *Antología Latina* dedicadas a este poema, recoge la opinión de W. J. Schneider, según el cual estos versos tendrían paralelos en las artes plásticas¹¹¹ (SOCAS, 2011: 157-158). Este es precisamente el siguiente tema que vamos a tratar y con el que cerraremos nuestro trabajo.

¹⁰⁸ Poema 47 de la edición latina de Shackleton Bailey. Traducción de Francisco Socas (Gredos).

¹⁰⁹ “Al lecho imputa resentida Calipso lo que en su abandono padece; / violencia Dido entre llamas al lecho imputa resentida”.

¹¹⁰ Aparece así por ejemplo en uno de los primeros poemas en los que la volvemos a ver aparecer, un texto de Ronsard, “Les parolles que dist Calypson”, un largo monólogo con claras influencias de la Dido virgiliana.

¹¹¹ Schneider, “Philologisch-kunstgeschichtliche Bemerkungen zu drei Stücken der Anthologia Latina”, *Arctos*, 32 (1998), 225-233

III.- EL EPISODIO DE CALIPSO Y ODISEO EN LA ICONOGRAFÍA ANTIGUA

El estudio de la iconografía es desde hace un tiempo un medio extraordinario de acercamiento a la mitología, pues se puede hacer a través de las imágenes un recorrido de lo narrado en la literatura, descubriendo variedades de los relatos o interpretaciones hasta el momento desconocidas. Sin embargo, para el episodio que nos ocupa, los datos de que disponemos sólo aportan un pequeño rayo de luz.

Como hemos visto, el episodio de Calipso y Odiseo tuvo una presencia muy escasa en las letras griegas, y esto mismo es lo que vamos a encontrar en la iconografía. Frente a otros episodios de la *Odisea* repetidamente utilizados en la cerámica griega, como el de Circe o el de Polifemo, llama la atención la escasa presencia de nuestro episodio. Sin duda las aventuras del cíclope o de Circe ofrecían más posibilidades para captar su esencia en una imagen. Como dijimos en el capítulo dedicado a Homero, el episodio de Calipso es más espiritual, y quizá por ello menos dado a representaciones de este tipo.

La gran obra *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* aporta sólo algunas referencias dudosas del tema que tratamos. De hecho, Calipso no tiene un apartado específico, sino que estas referencias las encontramos en las entradas dedicadas a otros personajes homéricos: Odiseo, Circe y Hermes. En el apartado dedicado a Odiseo se menciona la estancia del héroe en la isla de Calipso, y se habla sólo de una imagen (194) del héroe construyendo su barca. En el dedicado a la maga de Eea, se recogen una serie de

referencias de dudosa autenticidad. Entre ellas está el “Soggiorno di Odysseus presso Kirke” (51. Olimpia, arca di Kypselos, no conservada), de la que habla Pausanias (5, 19, 7), que afirma que le recordaría a la descripción de Homero de la escena de Circe y Odiseo. Para otros, en cambio, se trataría de Peleo y Tetis, y Canciani propone la identificación con Odiseo y Calipso por la gruta que se menciona. Por último, en el apartado dedicado a Hermes/Mercurio, encontramos la imagen 295:



Localizada en el Musée National du Bardo de Túnez, y hallada en unas termas públicas, este mosaico es para la mayoría de los estudiosos una representación de Hermes y Afrodita. Hay, sin embargo, quienes se decantan por la opinión de que la diosa podría ser Calipso, en la conversación que ambos tienen en el canto V de la *Odisea*.

Mercedes Aguirre subraya esta escasez de imágenes de la diosa Calipso en su artículo “Presencia femenina en la travesía de Odiseo: estudio iconográfico”, en el que afirma que de Calipso no existe ninguna representación clara en el arte griego, e incluye un ejemplo, dudoso, que se cita en el trabajo de Touchefeu-Meynier (AGUIRRE, 1999b: 94):



Se trata de un ánfora de Melos fechada en torno al 600 a. C., y localizada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. En ella figuraría, como en la imagen vista anteriormente, Hermes visitando a Calipso.

Contamos además con un interesante dato que **Plinio el Viejo** nos da en su obra *Historia Natural*. En esta obra, Calipso aparece mencionada dos veces, una en el libro III, en el que el autor trata de la geografía del Mediterráneo, y sitúa en la Magna Grecia, frente al cabo Lacinio, la isla de Ogigia (*Hist. Nat.* 3. 96), colaborando así en el debate sobre la localización de las aventuras; y otra, que es la que aquí nos interesa, que habla del pintor helenístico Nicias de Atenas (*Hist. Nat.* 35, 132¹¹²):

fecit et grandes picturas, in quibus sunt Calypso et Io et Andromeda; Alexander quoque in Pompei porticibus praecellens et *Calypso sedens* huic eidem adscribuntur¹¹³.

Esta *Calypso sedens* de la época helenística encajaría con lo que hemos visto en estas páginas sobre la evolución del personaje en la literatura de la época. Es una pena no saber más de esta imagen de la diosa, que, como Graverini apunta, quizá se correspondería

¹¹² Texto latino de la edición de Karl Friedrich Theodor Mayhoff. Traducción de Gredos.

¹¹³ “Hizo grandes pinturas, entre las que están: Calypso, Io, y Andrómeda, una hermosa pintura de Alejandro, que está en los pórticos de Pompeyo, y Calypso sentada”.

con la imagen descrita por el poeta Propertio de la diosa sentada en las rocas de la playa, llorando y mirando al mar, como antes hiciera Odiseo¹¹⁴.

Además de estas breves referencias, una interesante página de la Universidad de Oxford, “Classical Art Research Centre”, permite la búsqueda de diferentes objetos de arte antiguo de temática mitológica. De la diosa Calipso aparecen cuatro joyas. Incluimos las dos con imagen disponible¹¹⁵:



En la primera (T1003), encontramos esta descripción de la pieza: “Departure of Ulysses from the island of Calypso (Calypso endeavouring to detain Ulysses, about to embark in his galley from Ogygia, attended by Mercury, charged with the orders of Jupiter)”. Actualmente forma parte del Museum of Fine Arts de Utah.

La segunda (T1034), titulada “Calypso saving the Shipwrecked Ulysses”, es una hermosa imagen del momento en el que Odiseo llega tras el naufragio a la isla de Ogygia y la diosa le ayuda:



¹¹⁴ Graverini recoge otra posible representación de la diosa en una urna etrusca del siglo I a.C., dudosa también ya que para algunos se trataría de Penélope, y de la que no disponemos de imagen (GRAVERINI, 2014b: 87).

¹¹⁵ Imágenes disponibles en <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?PageSearch=true>

Desafortunadamente, esto es todo lo que sabemos de la representación iconográfica de la diosa Calipso y su episodio con Odiseo. Quizá las dudosas referencias a las representaciones de la diosa junto a Hermes se enmarcaban dentro de la interpretación filosófica del episodio, en la que vimos la importancia del dios Hermes, identificado con la razón. Por otra parte, la sugerente indicación de Plinio del pintor Nicias arroja algo de luz a nuestra investigación.

CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo ha sido trazar un recorrido del tratamiento del episodio homérico de Calipso y Odiseo en Grecia y Roma, recorrido que puede servir de base a futuros trabajos sobre su presencia en la tradición posterior. Para ello, analizamos primero con cierto detenimiento los pasajes homéricos en los que la diosa aparecía, ya que son la base de los tratamientos posteriores. A partir de ahí, pasamos a describir su presencia en otros autores griegos y las interpretaciones filosóficas que se dieron al episodio; continuamos con su tratamiento en las letras latinas y terminamos con su aparición en la iconografía antigua. Retomemos ahora las ideas más importantes que hemos ido viendo.

Al examinar los textos homéricos, comprobamos la maestría con que este autor construye su obra. Elige un momento y un lugar muy especial para presentarnos el regreso del héroe, y en su plan, el episodio de Calipso es fundamental en la estructuración del relato. El tiempo ha transcurrido y las personas han comenzado a olvidarle. El héroe está sólo, en una isla alejada de todo, en el centro del mar. Una isla que a la vista es un paraíso, con una diosa que le ama y le ofrece la inmortalidad. Pero él ha perdido la capacidad de actuar, está retenido allí y sólo llora, sentado en las rocas, pensando en el humo de su país natal y en su esposa Penélope, a la que no ve desde hace veinte años. Es así, en esa isla misteriosa, con esa diosa misteriosa, como Homero decide presentarnos al héroe. Pero su destino no es quedarse allí, y los dioses, finalmente, deciden su vuelta.

De esta diosa, que no tiene mito ni culto, solo sabemos lo que Homero nos cuenta. Y, significativamente, nos lo cuenta a través de diferentes formas narrativas. Este es el

único episodio del regreso del héroe del que tenemos noticia no solo por boca del relato del propio Odiseo. Del héroe retenido en Ogigia sabemos desde el comienzo, en la introducción en tercera persona hecha por el narrador; lo conocemos también a través de las palabras de Atenea; a través de lo que Proteo le dijo a Menelao, que a su vez le contó a Telémaco, que se lo contaría a Penélope; a través de Hermes, de lo que ve y habla con ella; a través de las palabras y acciones de la diosa con Odiseo; a través del pensamiento del héroe contado por el narrador omnisciente; y a través del propio relato de Odiseo a los feacios primero, y finalmente a su esposa.

Homero nos dejó dos parlamentos inolvidables de Calipso: uno en su conversación con Hermes, cuando se queja de la envidia de los dioses que no permiten a las diosas disfrutar del placer con los hombres a los que eligen; y otro en su conversación con Odiseo, cuando, una vez aceptada ya su marcha, intenta entender por qué prefiere marcharse, por qué la rechaza y prefiere a Penélope, jactándose de ser mucho más hermosa que ella. Odiseo, que desde que sabe que va a irse está recuperando su capacidad de acción, hace uso de su inteligencia y calma a la diosa con palabras, aceptando su superioridad, pero asumiendo que él, como mortal, prefiere a su prudente mujer y su pobre Ítaca, aunque muera en el intento. En estos dos parlamentos, la diosa nos desnuda sus sentimientos, dando un tono sentimental al episodio que será la clave de las futuras relecturas.

Con sus gestos, a pesar de que se nos dice que retiene al héroe por la fuerza y de que intenta seducirlo con palabras, Calipso se muestra comprensiva y cariñosa con él, sonrío cuando Odiseo desconfía de que le vaya a dejar marchar, y le acaricia con ternura. Lo ayudará en la construcción de la barca, y le dará todo lo necesario para su partida.

Calipso, “la que oculta”, “la hija de Atlas”, “la ninfa de hermosas trenzas”, “la diosa de voz humana”... Vimos que los estudiosos la relacionan con figuras femeninas presentes en mitos y leyendas de diferentes culturas. Mujer poderosa y seductora, y por ello, peligrosa. Pero también mujer que socorre, que cuida y ama. Una diosa que habita en una cueva, en una isla en el ombligo del mundo, llena de árboles, prados, aguas cristalinas, viñas cargadas de uvas. Una diosa y un lugar entre la vida y la muerte. Sin duda es con Circe con el personaje que guarda más relación, pero hay una diferencia fundamental, y es que en el episodio de este personaje destaca la magia, mientras que en el de Calipso, como hemos dicho, hay un mayor desarrollo sentimental, hecho que determinará el diferente tratamiento de ambos relatos, a pesar de que en muchas ocasiones ambas aparecerán unidas.

La última gran tentación del héroe. La seducción y la promesa de inmortalidad. Otra oportunidad para decidir y para reafirmarse como hombre. Cuestiones que siguen generando en nosotros un interrogante, y que hicieron que, como toda la obra homérica, este episodio fuera objeto también de diferentes interpretaciones. Para los defensores del héroe homérico, pertenecientes a diferentes corrientes filosóficas, el episodio de Calipso es una tentación que ha de superar. La verdadera inmortalidad se consigue por la virtud, y no por el apego a esta vida, como decía Aristóteles. Circe y Calipso representan, para los estoicos, pruebas que el *homo viator* ha de vencer si no quiere caer en la esclavitud de los placeres. Para los neoplatónicos, las diosas representan la belleza sensible, que no es más que “imágenes, rastros, sombras” de la verdad, de lo uno, a lo que hay que regresar en el viaje espiritual.

Pero también serían muchos los que criticarían a Homero y a su héroe, y probablemente Calipso, como Circe, formó parte de la visión corrosiva de las obras cómicas que se representaron en Atenas. Desafortunadamente sólo nos queda un título y dos versos del representante de la Comedia Media Anaxilas. Las diosas seductoras y el héroe cediendo a los placeres no podían quedar fuera de la escena.

Además, también los defensores criticaron ciertos detalles de los poemas que no se adaptaban bien a la nueva sociedad. Este es el caso de los estoicos, que, como hemos dicho, ven en Odiseo un símbolo positivo, pero que criticarían sus abundantes lágrimas, que no encajarían ya en una sociedad en la que los roles de género castigan el llanto de los hombres, especialmente por cuestiones de índole sentimental. Y hemos visto que este hecho es muy importante, porque la literatura acompañará estos cambios, y el episodio de Odiseo y Calipso sufrirá significativas modificaciones.

Como hemos podido comprobar, con los datos de los que disponemos podemos afirmar que hay dos momentos importantes del tratamiento del mito en la literatura griega y latina: la época augústea, y la época de la segunda sofística. Son, por tanto, dos momentos pertenecientes ya a la época de dominación romana. En efecto, en la literatura griega anterior, vimos que el tratamiento literario y artístico de este episodio fue realmente escaso. Hesíodo nos habla de los hijos de Calipso y Odiseo (Nausítoo y Nausínoo), y en el resto de obras su aparición se reduce a escuetas menciones del episodio dentro de diferentes contextos: Calímaco, probablemente en un poema que localizaba la isla, empeño al que muchos, como Estrabón, se dedicaron en la Antigüedad y en épocas posteriores; Apolonio menciona la isla cuando pasan por ella Jasón y Medea en su viaje hacia Eea; Licofrón incluye de pasada el episodio dentro de las profecías de lo que les ocurriría a los

griegos hechas por Casandra; Ateneo, en sus *Deipnosophistas*, utiliza el asombro de Hermes al ver la isla de Calipso para argumentar que ya Homero conocía los lujos. Sin embargo, hemos apuntado una hipótesis que varios autores recogen según la cual en la época helenística este mito sería tratado de forma más detenida por algunos artistas. El amor, y un tipo de amor por encima de los otros, se convierte en el tema por antonomasia, y con ello los personajes femeninos cobran una importancia desconocida hasta el momento. La literatura, consciente de los logros anteriores, se hace alusiva, erudita, y los mitos han perdido su sentido originario. La diosa Calipso, dentro de ese nuevo contexto, se transforma y se adapta a los roles más convencionales de la sociedad y de la literatura. Quizá la *Calipso sedens* del pintor Nicias de la que nos habla Plinio mostraba esa nueva cara de la diosa. Quizá fue en esa obra, o en algún poema helenístico, en el que se inspiraría después el poeta elegíaco Propertio. En este autor, Calipso es ya un prototipo de mujer débil, enamorada y abandonada. Como la Dido de Virgilio, que guarda semejanzas tanto con Calipso como con Medea. Tres personajes que en la tradición literaria posterior aparecerán a veces unidos. Propertio presenta en la elegía I, 15 una escena muy interesante: Calipso sentada en la playa, llorando al recordar los buenos momentos. La escena es idéntica a la de Homero, pero ahora no es él el que llora, sino la diosa. Por su parte Ovidio, que menciona en diferentes ocasiones a Calipso, nos ha dejado una deliciosa escena del *Ars Amandi* en la que por primera vez desde Homero vemos a Calipso y a Odiseo en persona, hablando en la playa, con la diosa pidiéndole una y otra vez que le contara sus hazañas en Troya (como Dido a Eneas), y él dibujando en la arena con un palo. Quizá, como apuntaba Sharrock, eran los últimos días que pasaban juntos y la diosa intentaba prolongar su inevitable marcha. Es la de Ovidio la única tentativa de cubrir ese silencio de Homero de los siete años compartidos. La Calipso elegíaca, abandonada y triste, acaba suicidándose, como Dido, en Higino, y esa nueva Calipso es la que Plutarco utiliza en su tratado *Quomodo adulescens poetas audire debeat* al hablar de παθοῦσα τὸ τῆς Καλυψοῦς πάθος πρὸς αὐτόν.

El siguiente momento sería la época de la segunda sofística. Es entonces cuando otro autor modificará la historia, pero no esos siete años vividos juntos sino lo ocurrido después. Se trata de Luciano. En su fantástica obra *Relatos verídicos*, a través de la primera persona del narrador, volvemos a ver a Ulises, ya muerto, en la isla de los Bienaventurados, que le entrega al protagonista una carta para Calipso; leemos su carta (nueva forma narrativa que tendrá gran importancia en la tradición), en la que muestra su arrepentimiento por haberla dejado y su deseo de volver a su lado en cuanto pueda; vemos

de nuevo a Calipso, que llora al leer la carta, pero quizá llora ahora de alegría, y no de tristeza como en Propertio, pensando en que, finalmente, ha triunfado y que de nuevo va a ver a su amante. Cuando analizamos el texto, vimos los continuos juegos intertextuales con el texto homérico. Juegos que también aparecen en un contemporáneo de Luciano, en Apuleyo, en una sorprendente novela corta que revierte el modelo épico y el elegíaco. La bruja Meroe teme convertirse en la Calipso abandonada de la que hemos hablado, y recobra de alguna forma el poder de la antigua diosa, vengándose del amante que pretende huir e impidiendo definitivamente su regreso. Tenemos a Luciano, afirmando al comienzo de su obra que todo son mentiras, como las contadas por el propio Ulises, y tenemos al narrador de *Las Metamorfosis* y al narrador de la novela corta de Sócrates y Meroe insistiendo una y otra vez en que todo lo que cuentan era verdad. Y quizá por el mismo tiempo escribiera su obra el autor al que tiempo después Dictis traduciría al latín, que pretendía hacer creer también que contaba toda la verdad de los hechos narrados por Homero. Para él, en una visión racionalista que se remontaría a Evémero, Circe y Calipso son solo reinas de sus islas, reinas con el poder de seducir (o hechizar) a los hombres. Y, en palabras de Stanford, con Dictis y autores como él (Dares, Dion, Filóstrato...) el desprestigio de Homero llega a su cumbre:

La reputación de Ulises llega a su punto más bajo a finales del período clásico, y en ese nivel permanece durante más de mil años de tradición literaria occidental. Entra, por así decirlo, como en la cueva del Cíclope de una hostilidad ignorante, y sólo saldrá sano y salvo de allí cuando el tosco ogro de la tradición antihomérica haya sido cegado por la antorcha de la enseñanza renacentista (STANFORD, 2013: 187).

Recogimos por último dos referencias a Calipso en las letras latinas, en textos pertenecientes a una época de crisis que desembocarían en una nueva era. La Calipso “despreciada” de Claudiano, y la diosa que llora, como Dido, sobre su lecho, del pareado de la *Anthologia Latina*. Como vimos, algún autor señaló que esta última referencia tendría su correspondiente imagen plástica, y con esto pasamos a nuestro último apartado, que, por desgracia, no aportaba mucho a nuestra investigación: la presencia del episodio en la iconografía. Lo más relevante es quizás la mención de Plinio, de la que hablamos anteriormente, de una *Calypso sedens* del pintor Nicias.

Pero siglos después, cuando Ulises salga de la cueva, como decía Stanford, volveremos a ver a Calipso y a Odiseo en numerosísimos cuadros, esculturas, obras literarias, óperas, escenas cinematográficas y canciones populares. A través de todas estas recreaciones, volveremos a pensar en la nostalgia de Odiseo y en su difícil decisión, y nos

preguntaremos también, como hicieron Ovidio o Luciano, si todo fueron penas en los años compartidos con Calipso. La belleza y la sensualidad del episodio reaparecerán con frecuencia. Nos fijaremos de nuevo en Calipso, en una diosa poderosa y antigua; en Calipso seductora utilizando sus encantos, como Circe y Medea, utilizando sus palabras; en Calipso enamorándose y enamorada, en Calipso reaccionando a lo que cree que son injusticias, en Calipso intentando entender; y también, en la Calipso abandonada y triste, como Dido, de la que tanto hemos hablado en estas páginas. Se recrearán sus palabras, y las de Odiseo. Volveremos a mirarnos, a través de nuevas luces y nuevos viajes, en ese espejo que es la obra homérica y nos preguntaremos, con ellos, qué es ser hombre.

Pero esta, por el momento, es otra historia.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

a) Obras colectivas

Anthologia Latina I. Carmina in codicibus scripta. Fasc. 1. Libri Salmasiani Aliorumque Carmina, D.R. Shackleton Bailey, Stuttgart, Teubner, 1982.

Antología Latina. Repertorio de poemas extraído de códices y libros impresos, introducciones, traducción y notas de Francisco Socas, Madrid, Gredos, 2011.

Fragmentos de la Comedia Media, introducción, traducción y notas de Jordi Sanchis Llopis, Rubén Montañés Gómez y Jordi Pérez Asensio, Madrid, Gredos, 2007.

Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. Reposiano. El concúbito de Marte y Venus. Ausonio, Centón nupcial, traducción de Enrique Montero Cartelle, Madrid, Gredos, 1981.

Tibulo y los autores del Corpus Tibullianum. Elegías, edición bilingüe de Hugo Francisco Bauzá, Madrid, CSIC, Alma Mater, 1990.

b) Autores

APOLODORO, *Apollodorus, The Library*, with an English Translation by Sir James George Frazer, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1921 (Proyecto Perseus).

_____, *Biblioteca*, traducción de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, 1985.

APOLONIO, *Argonautica*, edición de Hermann Fränkel, Oxford University Press, 1961.

_____, *Argonáuticas*, Mariano Valverde Sánchez, Editorial Gredos, Madrid, 1996.

APULEYO, *The Golden Ass, being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*, Stephen Gaselee. London, William Heinemann, 1915 (Proyecto Perseus).

_____, *El asno de oro*, edición y traducción de José María Royo, Madrid, Cátedra, 2000.

ATENEO, *The Deipnosophists*, with an English Translation of Charles Burton Gulick, Cambridge, Harvard University Press, 1927. Proyecto Perseus.

_____, *Banquete de los eruditos. Libros I-II*, Introducción, traducción y notas de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, Madrid, Gredos, 1998.

- CALÍMACO, *Himnos, Epigramas y Fragmentos*, introducciones, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, 1980.
- CICERÓN, *De officiis*, with an English Translation by Walter Miller, Cambridge. Harvard University Press, 1913 (Proyecto Perseus).
- _____, *Los deberes*, Ignacio J. García Pinilla, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2014.
- CLAUDIANO, *Claudian*, Maurice Platnaeur. William Heinemann, G.P. Putnam's Sons. London, New York, 1922 (Proyecto Perseus).
- _____, *Poemas, I*, edición y traducción de Miguel Castillo Bejarano, Madrid, Gredos, 1993.
- DICTIS CRETENSE, *Ephemeridos Belli Troiani Libri a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translati*, edición de Werner Eisenhut, Stuttgart, Teubner, 1994.
- _____, *Diario de la Guerra de Troya*, traducción de M^a Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal, Gredos, Madrid, 2001.
- ESTRABÓN, *Geographica*, ed A. Meineke, Leipzig, Teubner, 1877.
- _____, *The Geography of Strabo*, London. George Bell & Sons, 1903 (Proyecto Perseus).
- HESÍODO, *Teogonía; Trabajos y días; Escudo*, edición bilingüe de José Antonio Fernández Delgado, Madrid, CSIC, Alma Mater, 2014.
- HIGINO, *Fables*, edición bilingüe latín-francés de Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- _____, *Fábulas*, edición y traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz, Madrid, Gredos, 2009.
- HOMERO, *The Odyssey*, with an English Translation by A.T. Murray, Cambridge, MA., Harvard University Press, London, 1919. Página Web Bibliotheca Augustana.
- _____, *Odisea*, traducción, introducción y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Cátedra, 1976.
- _____, *Odisea*, introducción de Manuel Fernández-Galiano, traducción de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1986.
- _____, *Odisea*, introducción de José Antonio López Eire, traducción de Luis Segalá y Estalella, Espasa Calpe, Madrid, 2000.
- KUNDERA, Milan, *La ignorancia*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- LICOFRÓN, *Alejandra*, edición bilingüe griego-español, texto revisado y traducido por Lorenzo Mascialino, Barcelona, Alma Mater, 1956.
- LUCIANO, *Verae Historiae. Obras IV*, edición bilingüe de Francesca Mestre y Pilar Gómez, Madrid, CSIC, 2007.

- OLIMPIODORO, *Olympiodori philosophi In Platonis Phaedonem commentaria*. edición de W. Norvin, Bibliotheca Teubneriana. 1987.
- OVIDIO, *Heroidas*, edición bilingüe de Francisca Moya del Baño, Madrid, CSIC, Alma Mater, 1986.
- _____, *El Arte de Amar*, edición bilingüe, texto de Antonio Ramírez de Verger y traducción de Francisco Socas, Madrid, CSIC, Alma Mater, 1995.
- _____, *Obra amatoria I: Amores*, edición bilingüe con traducción de Francisco Socas, Madrid, CSIC, Alma Mater, 1991.
- _____, *Tristia*, Arthur Leslie Wheeler. Cambridge, Harvard University Press, 1939 (Proyecto Perseus).
- _____, *Epistulae ex Ponto*, Arthur Leslie Wheeler. Cambridge, MA. Harvard University Press, 1939 (Proyecto Perseus).
- _____, *Tristes. Pónticas*, traducción de José González Vázquez, Madrid, Gredos, 1992.
- PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural, Libros III-IV*, traducción y notas de Antonio Fontán, Ignacio García Arribas, Encarnación del Barrio, M^a Luisa Arribas, Madrid, Gredos, 1998.
- PLOTINO, *Plotini opera*, tom. I, ed. P. Henry/H.-R. Schwyzer, Leiden, 1951; Versión digital de Dmitriy Kurdybaylo, St. Petersburg, Russia (Página Web Bibliotheca Augustana).
- PLUTARCO, *Moralia*, Gregorius N. Bernardakis. Leipzig, Teubner, 1893 (Proyecto Perseus).
- _____, “Cómo debe el joven escuchar la poesía”, en *Obras Morales y de costumbres (Moralia), I*, introducción, traducción y notas por Concepción Morales Otal y José García López, Madrid, Gredos, 1985.
- _____, “La inconveniencia de contraer deudas”, en *Obras Morales y de costumbres (Moralia), X*, introducción, traducciones y notas por Mariano Valverde Sánchez, Helena Rodríguez Somolinos y Carlos Alcalde Martín, Madrid, Gredos, 2003.
- PORFIRIO, *Vida de Plotino. Enéadas I-II*, Jesús Igal, Madrid, Gredos, 1992.
- PROCLO, *A commentary on the First Book of Euclid's Elements*, Glenn R. Morrow, New Jersey, Princeton University Press, 1970.
- _____, *In primum Euclidis Elementorum Librum Commentarii*, G. Friedlein, Teubneriana, 1992.
- PROPERCIO, *Elegías*, edición bilingüe de Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire, Barcelona, Alma Mater, 1963.

ESTUDIOS

- AGUIRRE CASTRO, Mercedes, "El tema de la mujer fatal en la Odisea", *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, N° 4, 1994, 301-318.
- _____, "Casarse con una hechicera: mito griego y tradición folklórica europea", *Epos: Revista de filología*, N° 12, 1996, 435-442.
- _____, "Ambigüedad y otros caracteres en las divinidades remotas de la épica arcaica", *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, N° 6, 1999a, 143-158.
- _____, "Presencia femenina en la travesía de Odiseo: estudio iconográfico", *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua*, N° 12, 1999b, 87-106.
- _____, "Los peligros del mar: muerte y olvido en la Odisea", *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, N° 9, 1999c, 9-22.
- ANDERSON, William S., "Calypso and Elysium", *The Classical Journal*, Vol. 54, N° 1, 1958, 2-11.
- BORGHINI, Alberto, SEITA, Mario, "Calipso, un nome nascosto", *Maia: Rivista di letteratura classiche*, Vol. 62, N° 1, 2010, 57-58.
- CASTILLO DIDIER, Miguel, "Nausícaa y Calipso (*La Odisea en la Odisea*)", *Byzantion Nea Hellás*, N° 24, 2005.
- <http://www.byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/18521/19550>
- CHOZA, Jacinto, CHOZA, Pilar, *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*, Barcelona, Ariel, 1996.
- CHRISTOPOULOS, M., "Le départ de l'île de Calypso. Quelques remarques sur le texte de l'Odyssée", *Kernos*, N° 9, 1996, 271-279.
- CRISTÓBAL, Vicente, "Ulises y La Odisea en la literatura latina", en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Vol. 2, 1994a, 481-514.
- _____, "Algunos testimonios más sobre Ulises y la Odisea en la literatura latina", *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, N° 7, 1994b, 57-74.
- DEE, James H., *Epitheta Deorum apud Homerum. The Epithetic Phrases for the Homeric Gods. A Repertory of the Descriptive Expressions for the Divinities of the Iliad and the Odyssey*, Olms-Weidmann, 2001.
- ELIADE, Mircea, *Tratado de Historia de las Religiones*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1974.

- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008.
- ESTEFANÍA, Dulce, “Claudiano”, en *Historia de la Literatura Latina*, Codoñer, c. (ed.), Madrid, Cátedra, 1997, 441-445.
- _____, “El panegírico poético latino a partir de Augusto: algunas calas”, *Myrtia*, nº 13, 1998, 151-175.
- FEDELI, P., “Properzio 1, 15: arte allusiva e interpretazione”, in *Colloquium Propertianum*, Atti, Assisi, 1977, 73-99.
- FELSON, Nancy, SLATIKIN, Laura: “Gender and Homeric epic”, en *The Cambridge Companion to Homer*, ed. Robert Fowler, Cambridge University Press, 2004, 91-114.
- FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos, “Las Metamorfosis”, en *Historia de la literatura latina*, Codoñer, C. (ed.), Madrid, 1997, 679-692.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. (1983). “Los estudios de poesía oral cincuenta años después de su descubrimiento”, *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 6, 1983, 63-90.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M, “Poesía helenística menor”, en *Historia de la Literatura Griega*, de López Férez (ed.), Madrid, Cátedra, 2000, 831-861.
- GALINDO, Aurora, *El episodio de Circe en la tradición literaria*, Tesis de la Universidad de Murcia, 2013.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Las primeras novelas. Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*, Madrid, Gredos, 2008.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Manel, *Las mujeres de Homero*, SEMA, Universitat de València, 1999.
- GARCÍA TEIJEIRO, Manuel, “De maga a bruja. Evolución de la hechicera en la Antigüedad clásica”, en *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad Clásica y Cristianismo primitivo*, de Amparo Pedregal Rodríguez, Marta González González, eds. Oviedo, Krk, 2005, 33-53.
- GAVOILLE, Elisabeth, “Du soldat de Tibulle à l’amant ovidien: facundus Vlixes (Ovide, Art d’aimer, II, 123-144), in *Amor Romanus – Amours romaines: Études et anthologie* [en línea], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, 119-133.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús, *Calipso eclipsada. El teatro de Cervantes más allá del Siglo de Oro*, Madrid, Verbum, 2013.

- GRAVERINI, Luca, "From the Epic to the Novelistic Hero. Some Patterns of a Metamorphosis", in E. Cueva, S. Byrne (eds.), *Blackwell's Companion to the Ancient Novel*, Malden (MA)-Oxford-Chichester, 2014a, 288-299.
- _____, "Calypso's emotions", *Studi Italiani di Filologia Classica*, CVII annata, quarta serie, vol. XII, Florencia, 2014b, 80-95.
- HEUBECK, Alfred, WEST, Stephanie, HAINSWORTH, J. B., *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume I. Introduction and Books I-VIII*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- HEUBECK, Alfred, HOEKSTRA, Arie, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume II. Books IX-XVI*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- LIÑARES, Lucía, "La voz del personaje y el discurso épico: Circe de Cortázar", en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI*, coord. por María Consuelo Álvarez Morán, Rosa María Iglesias Montiel, 1999, 105-114.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, "Homero", en *Historia de la Literatura Griega*, de López Férez (ed.), Madrid, Cátedra, 2000, 33-65.
- LORAUX, Nicole, "¿Qué es una diosa?", en *Historia de las mujeres en Occidente I. La Antigüedad*, ed. de Duby y Perrot, Madrid, Taurus, 2000, 47-88 (1ª edición 1991).
- MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal, MARTÍN GARCÍA, José Antonio, *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca. Volumen I*, Madrid, Akal, 2008.
- MANGUEL, Alberto, *El legado de Homero*, Barcelona, Debate, 2010.
- MATHIS, A. G., "Playing with Elegy: Tales of Lovers in Books 1 and 2 of Apuleius' Metamorphoses", in W. Riess (ed.), *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius' Metamorphoses*, Groningen, 2008, 195-214.
- MORENILLA TALENS, Carmen, CRESPO ALCALÁ, Patricia, "Las otras Medeas", *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, Nº 5, 2000, 331-352.
- MURNAGHAN, Sheila, "The Plan of Athena", en *The Distaff Side. Representing the female in Homer's Odyssey*, Cohen (ed.), New York, Oxford University Press, 1995, 61-80.
- NAGLER, Michael N., "Dread Goddess Revisited", en *Reading the Odyssey. Selected interpretative essays*, de Seth L. Schein (ed.), New Jersey, Princeton University Press, 1996, 141-161.
- NIETO HERNÁNDEZ, Purificación, "Casarse con una diosa: Helena y Calipso en la Odisea", en *Dic mihi, mvsa, virvm: homenaje al profesor Antonio López Eire*,

- coord. por Francisco Cortés Gabaudán, Julián Víctor Méndez Dosuna, 2010, 489-496.
- ORTEGA LOZANO, Ramón, “Nostalgia del retorno: Ulises en su viaje a Ítaca”, *Revista de Lenguas Modernas*, Nº 15, 2011, 159-170.
- REINHARDT, Karl, “The Adventures in the Odyssey”, en *Reading the Odyssey. Selected interpretative essays*, de Seth L. Schein (ed.), New Jersey, Princeton University Press, 1996, 63-132.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, “Hesíodo”, en *Historia de la Literatura Griega*, de López Férez (ed.), Madrid, Cátedra, 2000, 66-86.
- RUSSO, Joseph, FERNÁNDEZ-GALIANNI, Manuel, HEUBECK, Alfred, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III. Books XVII-XXIV*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- SANCHIS LLOPIS, Jordi, “Circe y Calipso en la comedia griega”, *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, coord. por María José Barrios Castro, Emilio Crespo Güemes, Vol. 1, 2000, 617-622.
- SCHEIN, Seth L., “Female Representations and Interpreting the Odyssey”, en *The Distaff Side. Representing the female in Homer's Odyssey*, Cohen (ed.), New York, Oxford University Press, 1995, 17-27.
- _____, *Reading the Odyssey. Selected interpretative essays*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1996.
- SHAPIRO. H. Alan, *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*, Londres, Routledge, 1994.
- SHARROCK, Alison, “Ars amatoria 2. 123-42: another homeric scene in Ovid”, *Mnemosyne*, vol. XL, fasc. 3-4, 1987, 406-412.
- SNODGRASS. A., *Homer and the artists: text and picture in early Greek art*, Cambridge University Press, 1998.
- STANFORD, William Bedell, *El tema de Ulises*, edición de Alfonso Silván, traducción de B. Afton Beattie y Alfonso Silván, Madrid, Clásicos Dykinson, 2013 (Original en inglés 1992).
- UNAMUNO, Miguel, “España-Perejil y la isla de Calipso”, artículo publicado en *Alrededor del Mundo*, Madrid, 1902-06-27. <http://hdl.handle.net/10366/81352>
- VAN WEES, H., “A Brief Story of Tears. Gender Differentiation in Archaic Greece”, in L. Foxhall, J. Salmon (eds.), *When Men were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*, London-New York, 1997, 10-53.

- VERNANT, Jean-Pierre, "The Refusal of Odysseus", en *Reading the Odyssey. Selected interpretative essays*, de Seth L. Schein (ed.), New Jersey, Princeton University Press, 1996, 185-189.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, *El mundo de Homero: breve historia de la mitología griega*, Península, 2002.
- VV. AA., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Zürich, Artemis Verlag, 1981.
- WULFF ALONSO, Fernando, "Calipso y Odiseo: dioses y hombres", *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, Nº 10, 1987, 247-260.
- _____, *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.