



**Construcción de personajes femeninos
en la *Odisea*:
Euriclea, Penélope y Circe.**

Marta Alesso

El concepto de fórmula épica ha servido para resolver problemas teóricos respecto de construcciones de universos narrativos y descriptivos en poesía oral. La tesis seminal de Milman Parry¹ y sus continuadores, especialmente A. Lord (1964)² señaló que la mayor parte de ideas y situaciones comunes en *Iliada* y *Odisea* provienen de un repositorio tradicional de fórmulas fijas, desarrollado gradualmente en un sistema tan estructurado y orgánico, que sólo puede ser resultado de muchas generaciones.

Gary Miller³, por ejemplo, realizó interesantes observaciones en el ámbito de la literatura comparada. Demostró que la estructura de los poemas homéricos es mucho menos intrincada de lo que parece. Los poemas repiten una serie limitada de *pattern* compositivos. La aparente complejidad se debe a que estos *pattern* compositivos son pasibles de duplicación, inserción, estructura quiástica u otras alteraciones.

Para analizar el cosmos narrativo de *Odisea* en general y en particular la construcción de personajes femeninos, analizamos de qué manera juegan sus tres niveles de organización

¹ La tesis de Milman Parry data de 1928 y ha sido editada por A. Parry en 1971, *The Making of Homeric Verse*, Oxford.

² Numerosos artículos de Lord fueron reeditados en Londres en 1991, bajo el título *Epic Singer and Oral Tradition*, libro reseñado por M. Cantilena, en su artículo "L'ultimo libro de A. Lord" en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 40 (69), (1992), 129-133.

³ Miller, Gary (1982), *Improvisation, Typology, Culture and The New Orthodoxy. How oral is Homer?* University Press of America. Lanham-New York-London, reseñado por Cantilena (1987).

interna.

a) nivel referencial: reproducción más o menos fiel de la realidad, una descripción particular del mundo.

b) nivel ideológico-simbólico: reproducción de un "modelo cultural" a partir de determinada "concepción" del mundo.

c) nivel metalingüístico: fórmulas que posibilitan la retención mnemónica y repetición de los hexámetros dactílicos: leyes prosódicas y ubicación de los términos en el verso.

Nuestra hipótesis es que algunos personajes de la épica se construyen con idéntico mecanismo compositivo que el utilizado para la construcción de las fórmulas. En este sentido, la organización formular propia de la literatura oral incide particularmente en la construcción de los personajes femeninos.

De este modo Euriclea, la nodriza, se construiría casi íntegramente como una fórmula; Penélope representa la singularidad de predominio de un rasgo definido que se transmite sistemáticamente como estereotipo y Circe es una figura que no responde a ningún *pattern* ni a fórmula alguna.

Euriclea o la fórmula

El personaje de Euriclea se construye con fórmulas cuyos núcleos son: *ταμ ἱη* (despensera, ama de llaves), *τροφός* (nodriza) y *γραιύς* (anciana).

Ταμ ἱη significa "la que hace las partes", "depositaria y guardiana del tesoro". En una comunidad pobre como Itaca, Euriclea es la que posee las llaves de la despensa y distribuye los alimentos más preciados, como la harina y el vino.

La fórmula más frecuente que se le adjudica es:

"La venerable despensera (*ταμ ἱη*) distribuyó el pan que llevaba/ después de colocar el alimento, y lo favoreció entre los

presentes".

Otra fórmula se repite frecuentemente "la *tamie* distribuyó el pan y el vino". Los objetos del nivel referencial (pan, vino, fuego familiar) se articulan como un complejo ideológico simbólico sobre un soporte formal prestablecido (métrica, técnicas compositivas). Se construye así un código que el alocutor comparte con la cultura que representa.

Τροφός (nodriza) proviene del verbo *τρέφω*, "alimentar" y más adelante "educar" y "proteger bienes y pertenencias del señor" y sobre todo mantener su *κλέος*, su fama, su renombre, las claras señas de su identidad en el *oikos* patriarcal⁴.

Euriclea es también *graus* (anciana). La ancianidad tiene una especie de carácter sagrado en el imaginario colectivo. También de una manera paradójica, la anciana representa la edad primera, la identidad ancestral del héroe y su *kléos*.

Euriclea es una entidad literaria, construida a partir de un conjunto de haces distintivos de significación *-tamie, trofós, graus-* que provienen de la trama cultural. Así como construcción definida y cristalizada, va a proyectarse en el universo literario posterior⁵.

Penélope o el estereotipo

⁴ La fórmula *trofós Euriclea* en *Od.* II 361, IV 742, XVII 31, XIX 15, 21 y 488, XXI 388 y XXIII 25, 39 y 69. Está relacionado con su equivalente *maia*, término hipocorístico que aparece en II 342 y 372, XIX 16 y XXIII 11.

⁵ Cf. Alesso, Marta (1995) "Euriclea o la construcción de un personaje emblemático" en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid.

La escuela norteamericana ha seguido la línea que da fundamental importancia a la oralidad en la transmisión de los poemas homéricos. Así lo atestiguan los trabajos de Richard Martin y Gregory Nagy en el Primer Coloquio Internacional realizado en La Plata⁶.

Del mismo modo, Rosalind Thomas (1992) considera que *ancient Greece was in many ways an oral society*, y enfatiza la coexistencia de escritura y tradición oral y examina su interacción.

Cuando se fija por escrito el texto se sigue transmitiendo sin modificaciones. Este proceso genera la formación de "estereotipos". El término "estereotipo" -que se acuña a partir de la invención de la imprenta- se usa especialmente para clasificar a las personas. Se refiere a algo que queda moldeado para poder sacar cientos de copias, siempre iguales al modelo. De esta palabra deriva el adjetivo "estereotipado" que alude a aquello que es repetido mecánicamente⁷.

Ha quedado estereotipado, junto a la figura de Penélope, el inacabable tejido que realiza de día y desteje de noche durante tres años. Se trata de un sudario para Laertes, el padre de Odiseo. El ardid es descubierto por una sierva a los pretendientes. Nos enteramos de este ardid por boca de uno de los pretendientes en II, 109 y por ella misma cuando lo narra ante

⁶ Cf. *Actas del Primer Coloquio Internacional: Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin del milenio* (1997), los trabajos de Richard Martin y Gregory Nagy, "Diachronic approaches to Homer: some illustrations".

⁷ Un recorrido del término "estereotipo" relacionado con la problemática del género en Caballero, Zulma (1996).

el forastero -Odiseo disfrazado- en XIX 138-147. Es decir, sólo dos episodios breves del voluminoso corpus.

Ésta es la versión, transmitida por siglos, que se relaciona en el inconciente colectivo con una labor adjudicada a la mujer⁸. Se extiende la significación implícita de la escena a la paradigmática fidelidad de Penélope quien se supone que teje para no aceptar ninguna propuesta de matrimonio con la esperanza de que su marido -ausente por veinte años- regrese en cualquier momento.

El discurso de otros personajes de *Odisea*, contradice esta imagen de fidelidad imperecedera. Telémaco -hablando con Atenea, bajo la apariencia de Menteclo- duda incluso de ser hijo de Odiseo: *Mi madre dice que soy hijo de él; yo en cambio no lo sé, pues no conoció nadie en sí mismo su propia estirpe* (γόνον), I 214-220.

Uno de los principales pretendientes, Antínoo, dice a Telémaco que su madre es muy astuta, *a todos da esperanzas y a cada uno en particular hace promesas*, II, 91-2.

La noticia de tal situación llega hasta Néstor -en Pilos- quien dice a Telémaco que por causa de su madre, los pretendientes *cometen injusticias* (κακῶ) *en el palacio* III, 211-3.

Odiseo mismo, cuando desciende al Hades, desconfía también de la fidelidad de su esposa legítima, XI, 177-9.

Por lo demás, Penélope acepta gustosa los riquísimos regalos de los pretendientes: Antínoo le ofrece un peplo borda-

⁸ Hilar y tejer son actividades exclusivamente femeninas en las percepciones estereotipadas del mundo social, porque en la realidad son actividades realizadas también por el hombre en muchas culturas. Al respecto ver Murdock G.P. Provost C. (1973).

do con doce broches de oro; Eurímaco un collar; Euridamante unos pendientes; Pisandro una gargantilla. Con todos esos obsequios sube al piso superior acompañada por sus siervas mientras los pretendientes danzan y cantan abajo y preparan tres grandes parrillas para el festín, XVIII, 284-303.

La aceptación de estos presentes no indica *per se* infidelidad pero tampoco colabora con su construcción estereotípica de esposa fiel por antonomasia.

A pesar de estos discursos de diversos personajes y del mismo narrador extradiegético, prevalece la imagen de Penélope tejiendo indefinidamente su eterna tela. Es decir, prevalece el estereotipo. Aún en trabajos recientes, como el de John Winkler (1994: 161) -quien plantea una lectura alternativa que evita los supuestos de la victimización y pasividad que frecuentemente la definen-, su fidelidad no se cuestiona, y se la pone en relación, justamente, con el *excelente truco* de la mortaja de Laertes, destejida cada noche.

Circe o la ambigüedad

Circe representa la supervivencia en Grecia de la forma más primitiva de religión que es la magia. En *Odisea* su figura ocupa gran parte del canto X -vv. 133 a 574- y los primeros 164 versos del canto XII.

Circe habita la isla Eea, en un palacio protegido por un espeso bosque. Está rodeada de lobos salvajes y leones, -en verdad hombres a los que había hechizado con brebajes maléficos-. Los compañeros de Odiseo también quedan embrujados, convertidos en cerdos. El héroe se salva gracias a que Hermes le entrega como *antiphármakon* una flor blanca de raíz muy negra, llamada *moly*. La diosa termina profundamente enamo-

rada de Odiseo y le enseña el camino y los rituales para bajar al Hades y averiguar cómo volver a Itaca. Circe, en definitiva, le abre al héroe las puertas del conocimiento para volver a su hogar.

Circe es tan ambivalente como la magia misma. La magia, según el *Diccionario de Etnología y Antropología* (1996: 133) consiste en saberes, creencias y prácticas compartidas, incluso iniciáticas, nacidas de la necesidad de actuar sobre fuerzas indescifrables e impersonales. La magia es también un sistema de pensamiento, es un signo, es una forma de comunicación. La práctica mágica es eficaz por el hecho mismo de que enuncia u opera. Es una muestra de las estructuras de la afectividad, sean éstas positivas o negativas.

El epíteto de Circe es *poliphármakon*, es la diosa "de muchos brebajes". El término *φάρμακον*, que se usa continuamente asociado a Circe, se aplica a productos medicinales de diversa índole, incluidas sustancias nocivas⁹, si bien en este caso se refiere más bien a "hechizo" o "preparado mágico". Circe hace efectivos sus encantamientos mediante "hierbas" que borran la memoria de los hombres. Los productos vegetales de la tierra pueden ser usados para curar o matar. Y una hierba es también lo que sirve de antídoto: la *μῶλον*. Flor extraña de etimología incierta, que desveló a los lexicógrafos griegos desde

⁹ Un exhaustivo análisis del término en Martínez García F.J. (1995), "Phármakon y antiphármakon" en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid.

antano¹⁰.

La multifacética Circe no se define por ninguna fórmula ni representa ningún estereotipo. ¿Por qué una cultura patriarcal crearía un personaje de esta índole, que carece de exponentes a nivel referencial?

Apolodoro la describe en un aspecto si se quiere benéfico, cuando purifica del crimen de Apsirto a Medea y Jasón, quienes se acercan a ella como suplicantes después de un largo viaje, a través de Liguria y Cerdeña hasta llegar a la isla Eea¹¹. La misma función purificadora, aunque en un marco más inquietante relata Apolonio de Rodas en *Las Argonáuticas*, si bien no elude la bella imagen de la diosa lavando sus trenzas y sus vestidos en las aguas del mar¹².

En la *Odisea*, Circe está también construida en gran medida a partir de fórmulas, es la exigencia de un sistema que va eliminando e incorporando elementos co-textuales considerados funcionales, pero en su caso particular, predomina el nivel simbólico sobre el referencial. En la tradición cultural posterior prevalece el aspecto negativo, siempre erótico, que implica un disfrute prohibido o perverso. Bram Dijkstra (1986), define su sentido último como una guerra entre lo masculino y lo femenino, entre Apolo y Dionisos, una guerra entre el futuro divino y los senderos terrenales, entre la ciencia y la brujería.

¹⁰ Para los comentarios sobre la etimología de *moly*, ver Martínez García, F.J. (1993).

¹¹ Cf. Apolodoro, Biblioteca, I,ix,24.

¹² Cf. Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, IV, 670-5.

Como si existiera una batalla entre el deseo atávico de las mujeres por la sangre -representado en el fluido de las energías seminales del hombre- y la necesidad del varón de conservar el alimento que le permita desplegar su talento.

Para Circe el conocimiento nunca está vedado, un saber de doble naturaleza, que da muerte y da vida; no olvidemos que una de las metas de los múltiples senderos marcados a Odiseo será el sabio y andrógino Tiresias.

Bibliografía

BONTE P., IZARD, M. (1996), *Diccionario de Etnología y Antropología*, Madrid, Akal.

CABALLERO, Zulma (1996), "Género y estereotipos" en *Zona Franca* Nro. 5, CEIM, Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

CANTILENA (1987), "A proposito di un contributo agli studi omerici", en *Quad. Urbinati de Letteratura Classica*, 27 (56), 131-138.

DIJKSTRA B. (1986), "Gynanders and Genetics: Connoisseurs of Bestiality and Serpentine Delights, Leda, Circe and the cold caresses of the Sphinx" en *Idds of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*. Oxford University Press.

LORD, A.(1964), "Homer`s Originality: Oral dictated texts" en *The Language and Background of Homer*, ed. by G.S.Kirk, Cambridge, 68-78.

MARTÍNEZ GARCÍA, F.J.(1993), "Nueva aproximación a *moly*" en *Veleia* 10, Revista de prehistoria, Historia antigua, Arqueología y Filología Clásicas, Universidad del País Vasco.

MURDOCK, G.P. PROVOST, C. (1973), "Factors in the division of labor by sex: a cross cultural analysis", *Ethnology* 12, 203-225.

THOMAS, Rosalind (1992), *Oral Tradition and written Record in Classical Athens*, Cambridge University Press.

WINKLER, John J. (1994), "La astucia de Penélope y la de Homero" en *Las coacciones del deseo*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.