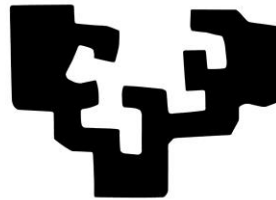


TRABAJO DE FIN DE GRADO

**PERSONAJES FEMENINOS EN LOS POEMAS
HOMÉRICOS**

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Alumna: Selene Varela Rodríguez

Grado: Filología Hispánica

Curso Académico: 2019/2020

Tutora: María José García Soler

Departamento: Estudios Clásicos

Índice

<i>Abstract</i>	2
1. Introducción.....	3
2. Los personajes femeninos en Homero.....	4
2.1. Personajes divinos.....	5
2.1.1. Atenea.....	7
2.1.2. Hera.....	10
2.1.3. Afrodita.....	12
2.2. Divinidades menores.....	13
2.2.1. Calipso.....	15
2.2.2. Circe.....	16
2.3. Mujeres mortales.....	17
2.3.1. Helena.....	19
2.3.2. Penélope.....	22
3. Conclusiones.....	24
4. Bibliografía.....	27

Abstract

La *Ilíada* y la *Odisea* son dos obras de gran importancia, ya que son los poemas que dan comienzo a la tradición literaria occidental. Son obras que poseen una vitalidad intrínseca y han sido estudiadas y analizadas en diferentes campos como la lingüística, la narrativa, la botánica, etc.

En el presente trabajo vamos a analizar las características y las funciones de algunos de los personajes femeninos de los poemas homéricos, así como su relación con los demás héroes y dioses, y vamos a mostrar el importante papel que desempeñan en el desarrollo del relato. La *Ilíada* y la *Odisea* son poemas épicos que narran *aristías* heroicas en contextos muy diferentes; el primero de los poemas tiene un telón de fondo bélico, y la participación de los personajes femeninos mortales es reducida, pero, por otro lado, la participación de las divinidades, como Atenea o Hera, es mayor. La *Odisea* ya no trata sobre la guerra, sino que relata el regreso del héroe, con un fondo más exótico, con tierras lejanas, seres mitológicos y escenas donde aparece el ultramundo, el Hades; por ello, la presencia de los personajes femeninos es más notable: diosas, humanas, ninfas, esclavas, jóvenes, ancianas, madres, esposas, todas ellas pudiendo ser caracterizadas como ayudantes del héroe o antagonistas perversas que obstaculizan el regreso del héroe a su patria.

Debido a la limitada extensión del trabajo, hemos decidido escoger aquellos personajes femeninos con una importancia e implicación mayor alrededor del héroe, o héroes, que protagoniza los eventos narrados, además de aquellos con unas características o funciones más marcadas. Por ello, analizaremos estos personajes organizándolos en distintas categorías: primero se explicarán las divinidades, a continuación, las divinidades menores, aquellas mujeres divinas que no pertenecen al panteón griego propiamente, y en último lugar a las mujeres mortales. Para finalizar, vamos a examinar las semejanzas y diferencias que existe entre estos personajes, que comparten características comunes, pero a la vez muestran claras disimilitudes.

Palabras clave: mujeres; poemas homéricos; *Iliada*; *Odisea*; personajes femeninos.

1. Introducción

La tradición literaria occidental comienza con los monumentales poemas homéricos: la *Iliada* y la *Odisea*. Las referencias y adaptaciones a lo largo de la historia, así como la importancia formal, histórica y lingüística de dichos poemas épicos, además de su papel pedagógico en la educación de los griegos, han garantizado la supervivencia de las obras y su estimación como figuras excelsas del canon literario universal hasta el día de hoy. Por consiguiente, la crítica considera a Homero el primer autor occidental.

Actualmente, estas obras son reconocidas como «clásicos» y tienen un peso importante en el estudio de la lengua griega, de la mitología, de la literatura e, incluso, de la historia. Asimismo, han sido fuente de inspiración, dando lugar a diversas reinterpretaciones literarias y cinematográficas, como *La hija de Homero*, de Robert Graves, *Penélope y las doce criadas*, de Margaret Atwood, en el ámbito de la literatura y *Troya* en el del cine.

Debido al interés que despiertan los poemas homéricos y los personajes femeninos de la mitología, nos ha resultado atractiva la idea de analizar el papel que desempeñan las divinidades y las mujeres, la función, la caracterización y el desarrollo que se muestran dentro de las obras.

A causa de la limitada extensión del trabajo hemos visto en la necesidad de realizar una selección entre todos los personajes femeninos. Hemos optado por aquellos con mayor participación e implicación, aquellos que tienen unas características o funciones más marcadas.

El fin de este trabajo es poner en relieve la importancia de los personajes femeninos en el desarrollo de los poemas, puesto que su intervención influye en algunos casos de forma decisiva en la obra, o, incluso, como sucede con el personaje de Helena, puede ser el eje de la acción.

Las fuentes empleadas en el presente trabajo son los propios poemas homéricos: la *Ilíada* y la *Odisea*, y diversos artículos seleccionados sobre estudios de los personajes femeninos.

2. Los personajes femeninos en Homero

Las figuras femeninas abundan en la *Ilíada* y la *Odisea*. Sin embargo, el papel y la relevancia de estos personajes varían de un poema a otro.

En la *Ilíada* los personajes femeninos mortales son relegados a un segundo plano debido a la naturaleza bélica del relato. En los poemas épicos, el rol y la identidad de las mujeres están generalmente definidos por la relación con los hombres (mujer de, hija de, madre de)¹. Por ejemplo, por un lado, la guerra de Troya comienza a causa del rapto de Helena; por otro lado, la disputa entre Aquiles y Agamenón también empieza a causa de una deshonra por arrebatar al primero un botín de guerra, que en este caso es Briseida, una mujer. Se muestra, así, el carácter secundario de los personajes femeninos que en este caso los lleva a ser consideradas como posesiones. Es decir, los temas principales del poema son la guerra y la rivalidad entre Agamenón y Aquiles, que genera el enfado de este último, todo esto provocado por estas mujeres. Por lo que se refiere a las diosas, estas, al igual que las divinidades masculinas, intervienen en la guerra, luchan al lado de los guerreros y muestran interés por las cuestiones humanas y preferencias por un bando u otro, o por algún héroe en particular.

En la *Odisea* las figuras femeninas tienen un papel significativo en el desarrollo de los acontecimientos. Estos personajes actúan en torno al héroe principal: Odiseo. Algunas intervienen en el avance de su viaje reteniéndole, como Calipso, o ayudándole, como Atenea, a continuar para llegar a su destino. Además, también están los personajes monstruosos de naturaleza femenina, como Escila, Caribdis y las sirenas, que el héroe debe evitar.

¹ Franco 2012: 57.

En lo que respecta al análisis de los personajes hemos decidido limitar el estudio a Atenea, Circe y Calipso, dejando a un lado los seres monstruosos debido a que su importancia en las obras es mayor. Atenea es la única de las diosas olímpicas que interviene de manera activa en la *Odisea*, ayudando al héroe a regresar a Ítaca y a Telémaco a expulsar a los pretendientes de Penélope, esposa de Odiseo. Además, también encontramos en el poema a Calipso y Circe, divinidades menores, que son personajes ambivalentes² ya que al principio representan un peligro para el héroe, reteniéndoles a él y a sus compañeros, pero a medida que el relato avanza ayudan a Odiseo para que pueda continuar su viaje.

Entre las figuras femeninas mortales encontramos, en primer lugar, a Penélope, que representa la esposa fiel que aguarda la vuelta de su marido, rechazando a los pretendientes que la rodean y urdiendo sus propios planes, haciendo y deshaciendo la tela que teje con el fin de no desposar a ningún hombre. Otra de las mujeres que influye en el desarrollo de la obra es Nausícaa, que halla a Odiseo en la playa, cuando el héroe naufraga en la isla de los feacios, le ofrece vestimentas y le conduce al palacio de sus padres, los reyes. La joven le recomienda que se ponga bajo la protección de su madre Arete (*Od.* VI 303-315), ya que si es aceptado por ella conseguirá la ayuda precisa para regresar a su patria. En la obra también encontramos personajes femeninos con un peso menor como Helena, que ha regresado a Esparta, Euriclea, nodriza de Odiseo y Telémaco, o algunas sirvientas de Penélope, como Eurínome o Melanto, que muestra más lealtad hacia los pretendientes. Puede observarse un interés particular por la psicología femenina en el componente sentimental de Calipso, la pureza de Nausícaa, la fidelidad de Penélope y el carácter maternal de Euriclea³.

2.1. Personajes divinos

Uno de los elementos más característicos de los poemas homéricos es la constante presencia y la intervención de los dioses. Las figuras divinas interactúan, se relacionan y tienen descendientes con los humanos y celebran asambleas donde se decide el curso de

² Aguirre 1999: 90.

³ López Eire 1988: 61.

los acontecimientos de los humanos; forman, así, una sociedad paralela. Hay que mencionar, que tanto los dioses como las diosas actúan de la misma manera, sin las distinciones que se dan entre los mortales. Pero están sometidos a obedecer la jerarquía establecida bajo el mandato de Zeus.

En los poemas homéricos los héroes actúan con frecuencia bajo la tutela de algún dios o diosa que les asiste y les protege. Los dioses muestran interés por las cuestiones de los humanos y preferencia por algunos de los mortales.

En la *Ilíada* las divinidades que intervienen en la guerra posicionándose a favor del bando griego o el troyano. Zeus, en un primer momento, prohíbe a los demás dioses que ataquen a los troyanos, cumpliendo la petición de Tetis, madre de Aquiles, de favorecer a los troyanos a causa de la deshonra de su hijo. Sin embargo actúan guiados por sus inclinaciones personales, como se observa, por ejemplo, en el momento en el que Zeus reprocha a Hera que esté en contra de los troyanos:

¡Infeliz! ¿Qué daño te hacen [...] para que con tan vehemente furor te obstines en devastar la bien edificada fortaleza de Ilión? Si entraras en las puertas de los largos muros, y devoraras crudos a Príamo y a los hijos de Príamo y a los demás troyanos, sólo así curarías esa ira.⁴

La preferencia por un bando u otro entre las figuras divinas crea conflictos entre ellos. Una de las que está a favor del bando troyano y que participa de forma activa en la guerra es Afrodita, que tiene predilección por Paris y que promueve en el rapto de Helena. Además, también podemos encontrar divinidades como Ártemis, que va armada con un arco que usa tanto contra los animales como contra los hombres⁵, y la madre de esta, Leto. Entre las diosas protectoras del ejército aqueo están Hera y Atenea, que junto a Afrodita, son las que mayor participación tienen en el desarrollo de la batalla. Por esta razón hemos elegido analizar la actuación de estas tres divinidades.

⁴ *Il.* IV 31-36.

⁵ Grimal 2010: 53.

La intervención divina en la *Odisea* se reduce, así como el número de dioses que participan en la acción. Las actuaciones de Atenea se centran en un solo héroe, Odiseo, al que ayuda a llegar al destino de su viaje, además de ofrecer protección a su familia. La diosa guía a Telémaco, hijo de Odiseo, para recabar información sobre su padre y le ayuda en su propósito de expulsar a los pretendientes del palacio. Después de la llegada de Odiseo a Ítaca, la divinidad le da la apariencia de un vagabundo para que pueda llevar a cabo su venganza.

Además de las divinidades del panteón olímpico, también encontramos divinidades menores, como Circe y Calipso, y seres monstruosos, como Escila, Caribdis y las Sirenas. Aguirre (1999: 91) cataloga a Circe y Calipso como personajes ambivalentes, debido a que primero se interponen en el regreso del héroe, pero después lo ayudan a que continúe su camino.

2.1.1. Atenea

La presencia de Atenea en los poemas homéricos es recurrente. Sin embargo, la actuación en la *Ilíada* y en la *Odisea* es diferente, aunque en ambas interviene como protectora de los héroes; en los poemas se refleja la relación que tiene con estos y cómo ofrece ayuda directa. Por ejemplo, en la *Ilíada* aumenta el valor de los guerreros del ejército griego, y en la *Odisea* le procura el éxito a Odiseo modificando su aspecto y ofreciéndole consejos. Además, la imagen de protectora de Atenea hacia los héroes va más allá de los poemas homéricos, como ocurre con Jasón o Teseo.

Atenea en la *Ilíada* se posiciona a favor del bando de los aqueos. Su primera aparición es en la disputa entre Aquiles y Agamenón, momento en que la diosa se le muestra solo a Aquiles:

Mientras revolvía estas dudas en la mente y en el ánimo
y sacaba de la vaina la gran espada, llegó Atenea del cielo:
por delante la había mandado Hera, la diosa de blancos brazos,
que en su ánimo amaba y se cuidaba de ambos por igual.
Se detuvo detrás y cogió de la rubia cabellera al Pelida,

a él sólo apareciéndosele. De los demás nadie la veía.⁶

Los inmortales pueden hacerse visibles o reconocibles a su antojo ante los humanos, pero también ocultarse, limitando la visión de los mortales. Asimismo, los dioses pueden disipar la niebla producida por otras divinidades, haciendo que queden al descubierto, como se cuenta en *Il.* V 127-128, cuando Atenea dispersa la que rodea a Afrodita para que Diomedes pueda herirla con precisión, como le había pedido la diosa de la sabiduría (*Il.* V 131-132).

Pueden aparecer con su aspecto divino, como Atenea ante Aquiles (*Il.* I 193-198) y Telémaco (*Od.* XV 9), o con aspecto antropomórfico⁷, como ante Odiseo (*Od.* XIII 287-289; XVI 157-159; XX 39-31). La diosa se presenta de forma recurrente disimulando su condición bajo disfraces de apariencia humana, por ejemplo, tomando la voz de Deífobo ante Héctor, para que Aquiles ganara la batalla (*Il.* XII 213-247), la figura de Dimante en los sueños de Nausícaa (*Od.* VI 22-23) o la forma de Méntor y de Menes (*Od.* I 105; II 267-268) para ejercer una tutela sobre Telémaco. Pero también, puede transformar el aspecto del héroe dependiendo de la conveniencia de cada situación en consonancia con la versatilidad propia del personaje⁸, como cuando convierte a Odiseo en vagabundo (*Od.* XIII 397-401).

Además de la metamorfosis física, Atenea también interviene en el terreno de las emociones infundiendo valor a los humanos. En la *Iliada* motiva a Pándaro para que lance contra Menelao una flecha y reanude la guerra (*Il.* IV 86-95) –le engaña diciéndole que de esa manera alcanzaría la gloria entre los troyanos–, anima a Diomedes y da valentía a los soldados del ejército aqueo. En la *Odisea* la diosa infunde coraje y audacia en Telémaco (*Od.* I 89, 320-321; III 76), temor en Nausícaa (*Od.* VI 139-140) o terror en los pretendientes (*Od.* XXII 297-299).

Atenea en la *Iliada* ayuda constantemente a los aqueos, y esto es conocido por los hombres. Así, después de su derrota frente a Menelao, hablando con Helena, dice Paris: «¡Mujer! No me amonestes el ánimo con duras injurias. / Es verdad que ahora ha vencido Menelao gracias a Atenea, / pero yo lo venceré otra vez: también con nosotros

⁶ *Il.* I 193-198.

⁷ Valverde Sánchez 2011: 369.

⁸ *Ibíd.*

hay dioses» (*Il.* III 438-440). En la asamblea de los dioses, Zeus se opone a que estos tomen parte en la guerra; este hecho hace que Atenea entre en cólera debido a su afinidad por los aqueos (*Il.* IV 21) y que busque la forma de burlar la prohibición, sobre todo aliándose con Hera.

En la *Odisea* Atenea solo ejerce de protectora sobre Odiseo y su hijo Telémaco. La simpatía de la diosa por el héroe la explica ella misma en su encuentro con él cuando este llega a Ítaca; describe el carácter del hombre como «avisado de mente» (*Od.* XIII 332) y reconoce que ambos se asemejan por ser astutos, como admite en *Od.* XIII 297-299. Así se refleja también en algunos pasajes de la *Ilíada*, donde personajes como Diomedes o Áyax manifiestan el excepcional favor del que goza el héroe, «a quien ama Atenea» (*Il.* X 245), «la que siempre como una madre asiste y protege a Odiseo» (*Il.* XXIII 782-783).

Atenea en la primera parte del poema presta su ayuda a Telémaco, pero no se presenta a Odiseo hasta el canto XIII. Que no le ayudara de forma directa se puede explicar porque respetaba a Zeus y a Poseidón:

Escuchóselas Palas Atenea
mas mostrarse en presencia rehusó por respeto al hermano
de su padre: duraban en él los furiosos rencores
contra Odiseo divino que erraba de vuelta a su patria.⁹

En cambio, lo favorece de forma indirecta: inspira a Nausícaa el deseo de ir a la fuente y propicia el encuentro con él (*Od.* VI 25-40; 112-114); cubre a Odiseo con niebla para que los feacios no le viesan mientras caminaba por la ciudad (*Od.* VII 15-16). Después de que el héroe llegue a Ítaca, la diosa le presta su apoyo de forma directa para urdir una venganza contra los pretendientes (*Od.* XIII 303-310) y le guía para que actúe.

En fin, podemos decir que Atenea participa de manera activa en ambos poemas, aunque en la *Odisea* se observa mayor participación y muestra su astucia como diosa de la sabiduría.

⁹ *Od.* VI 328-331.

2.1.2. Hera

Hera en la *Iliada*, al igual que Atenea, se posiciona a favor de los aqueos, interviniendo en numerosas ocasiones para ayudarles en la guerra. Este hecho se observa ya desde la primera aparición de la diosa en el poema (*Il.* I 54-56); en este momento, Hera interviene para infundir en la mente de Aquiles la idea de que convoque una asamblea, ya que el ejército aqueo se estaba viendo mermado a causa de las muertes producidas por el ejército troyano, y esta cuestión inquietaba a la diosa.

Aunque Zeus sea quien gobierne sobre los demás dioses y en el Olimpo, Hera no duda en contrariarle si se trata de defender sus deseos personales. Este hecho se observa en el momento en el que Tetis, madre de Aquiles, después de que su hijo haya sido deshonrado por parte de Agamenón, visita a Zeus para rogarle que favorezca a los troyanos hasta que la dignidad de su hijo sea recuperada. Aunque el dios rija en el Olimpo y gobierne sobre los demás dioses, siente temor de que Hera tenga noticia de la promesa hecha a Tetis y de que favorece a los troyanos en combate (*Il.* I 518), pero la diosa se percata de que la náyade y Zeus han pactado en secreto (*Il.* I 540-559). Este hecho no es del agrado de la diosa, y en principio argumenta que teme que sea una artimaña de Tetis para engañar al dios (*Il.* I 555-556), pero después manifiesta que es por miedo a que las tropas de los aqueos se vean diezmadas (*Il.* I 558-59).

Hera tiene autonomía de elección; no teme en desobedecer a Zeus y replicarle. A pesar de que la diosa posee una actitud desafiante constante, admite que el dios posee un poder muy superior al suyo. No obstante, este hecho no hace que la diosa sienta que Zeus es superior, pues dice:

También yo soy una diosa, mi linaje procede de donde el tuyo
y me engendró el taimado Crono, que me hizo la más venerable
por dos razones, por ser la mayor en edad y porque cónyuge
tuya me llamo, y tú de todos los inmortales eres soberano.¹⁰

¹⁰ *Il.* IV 55-57.

El dios admite en repetidas ocasiones que esta no se deja dominar por su poder: «Hera, a la que yo sólo a duras penas doblego con palabras» (*Il.* V 893), «Con Hera no me indigno ni me irrito tanto, / porque siempre suele recriminarme en lo que diga» (*Il.* VIII 407-408).

Cuando Zeus prohíbe a los inmortales en la asamblea acudir a la ayuda de los héroes (*Il.* VIII 5-27), Hera le desobedece y manda a Atenea (*Il.* VIII 350-351) de nuevo a socorrer a los aqueos. En el poema las dos diosas actúan de manera coordinada constantemente; se puede observar una afinidad entre ellas debido al interés común por la victoria del ejército aqueo.

El engaño de Zeus (*Il.* XIV) es, tal vez, una de las demostraciones del poder y la determinación de Hera, ya que esta urde una artimaña contra el dios para poder regresar a la guerra. Se encamina al Ida, donde se encuentra el soberano del Olimpo, y una vez allí, con la ayuda de Hefesto y de Atenea, trama un plan para alejar a Zeus durmiéndole.

Con la ayuda de Atenea Hera prepara su piel con ambrosía, se peina la melena trenzándola y se viste con un delicado vestido (*Il.* XIV 170-186) para, así, seducir a Zeus. La apariencia física es una cualidad que se menciona con cierta frecuencia para referirse a los personajes femeninos en los poemas homéricos, como a Afrodita, como diosa de la belleza, o a Helena, como mujer hermosa. El relato continúa cuando Hera en busca de su ayuda visita a Morfeo, que se niega a adormecer a Zeus; la diosa, sin embargo, como recompensa le ofrece a la más joven de las Gracias, Pasitea, consiguiendo convencerle. A continuación, se dirige al monte Ida, donde se encuentra Zeus. Logra así que ambos dioses se dirijan al tálamo, y una vez dentro, Morfeo nubla la alcoba para que Helios, con su luz, no la alumbre. Acto seguido Zeus queda dormido, consiguiendo que Hera cumpla su cometido; así esta envía a Poseidón para que ayude a los aqueos.

Cuando Zeus despierta (*Il.* XV 4-5), ve a los troyanos siendo perseguidos por los aqueos y junto a ellos a Poseidón. Al observar que Héctor y sus tropas se retiran,

recrimina a Hera y le amenaza con castigarla, como había hecho en otra ocasión debido a que junto a Bóreas había desviado el viaje de Heracles a la isla de Cos:

¡Ah, intratable Hera! ¡Seguro que tu engaño con malas mañas
ha puesto al divino Héctor fuera de combate y en fuga a su tropa!
No sé si en pago de tus siniestras malas tramas hace que seas
la primera en conseguir tu fruto y azotarte con mis golpes.
¿No recuerdas cuando estabas suspendida en lo alto y de los pies
te colgué sendos yunques y te rodeé las manos con una cadena
áurea e irrompible?¹¹

En definitiva, podemos decir que Hera en la *Ilíada* está representada como una divinidad combativa, con poder, autoridad e independencia frente a las órdenes de Zeus. Actúa en su propio beneficio, y tiene potestad por encima de los demás dioses. Sólo reconoce la superioridad de Zeus sobre ella; aun así toma sus propias decisiones.

2.1.3. Afrodita

La participación de Afrodita a favor del bando troyano puede estar justificada por el Juicio de Paris o porque uno de sus vástagos, Eneas, al que defiende constantemente, es caudillo de los dardanos (*Il.* II 819-821; V 245-246; V 311-312; XX 205).

Afrodita actúa como divinidad protectora de Paris y de Eneas. Acude a la ayuda del primero, su protegido, en diversas ocasiones. Por ejemplo, en el enfrentamiento entre Menelao y Paris, este último es superado en fuerzas y cogido por la cimera y arrastrado hacia los aquos (*Il.* III 369-374); en este momento Afrodita le rompe la correa de cuero del casco, pudiendo liberar al héroe (*Il.* III 375). Pero Menelao vuelve a arremeter contra él, y de nuevo Afrodita actúa, envolviéndolo en una densa niebla y portándolo a su palacio (*Il.* III 380-382).

Se describe la naturaleza de Afrodita como una deidad débil, no de aquellas que imperan en el combate de los hombres, como Atenea. Así la reconoce Diomedes,

¹¹ *Il.* XV 14-20.

cuando la diosa interviene en el combate para socorrer a su hijo Eneas, y no duda en atacarla, «sabedor de que era una divinidad cobarde y que no era de las diosas esas que ejercen su soberanía en el combate de los guerreros» (*Il.* V 331-333), hiriéndola incluso en la palma de la mano. Es decir, los guerreros reconocen a las diosas bélicas y no bélicas, y esta divinidad participa en la batalla aunque esté lejos de su campo de actuación. Incluso Zeus constata que no es apropiada la presencia su en la guerra (*Il.* V 428). Cuando Apolo acude en su ayuda después de que haya sido herida, expresa a Afrodita su preocupación, aconsejándole que abandone la batalla:

¡Retírate, hija de Zeus, del combate y de la lid!
¿Acaso no te basta con embaucar a las cobardes mujeres?
Si tienes intención de frecuentar la batalla, creo realmente
que te estremecerás con solo oír mencionarla en otro sitio.¹²

Su función en el poema desde este momento cambia. La diosa ayuda a Hera con el engaño a Zeus, despertando en él el amor y el deseo, propiamente el campo de actuación de Afrodita. Su última aparición en el poema se da cuando protege, junto a Apolo, el cadáver de Héctor, expuesto a los perros y al sol, ungiendo el cuerpo con aceite divino para que se mantenga sin descomponerse (*Il.* XXIII 184-191). Afrodita no es una divinidad vinculada al mundo de la muerte, aunque actúa de esta manera por simpatía hacia los troyanos, ya que Héctor era su héroe principal (*Il.* XXIV 18-54).

En fin, Afrodita presenta un cambio radical en el poema, de modo que podemos hablar de dos momentos: al principio, toma partido en la guerra a favor de sus protegidos, hasta que en el canto V es herida y se retira de la guerra. En más de una ocasión se hace hincapié, como hemos mencionado, en que la diosa no pertenece al mundo bélico, ya que sus labores son las vinculadas al amor, a las mujeres y a la seducción. De hecho, después de percatarse de que debe retirarse de la batalla, aparece en un entorno no guerrero, ayudando a Hera con su conquista.

2.2. Divinidades menores

¹² *Il.* V 348-351.

Además de las diosas olímpicas, Homero introduce en su obra divinidades menores. Sin embargo, estos personajes solo hacen su aparición en la *Odisea*, que ya no es un poema de guerra como la *Ilíada*. La aparición de islas exóticas lejanas, el uso de encantamientos, la seducción de los héroes que son dirigidos a un destino aciago y la atracción suscitada por una bella voz son algunos de los elementos que clasifican estos motivos como folclóricos¹³, las divinidades que aparecen –ninfas, hechiceras y seres monstruosos– tienen una naturaleza más cercana a la de los personajes del cuento popular.

Los episodios de Escila, Caribdis y de las Sirenas son muy conocidos, pero, sin duda, los más célebres son el de la ninfa Calipso y el de la hechicera Circe. En el análisis de los personajes no vamos a incluir a los seres monstruosos debido a que nos hemos centrado en los que tienen forma humana.

Tanto Calipso como Circe intentan ejercer sobre Odiseo su «atracción fatal», imponiendo su fuerza y sus poderes divinos sobre él para permanezca a su lado. Intentan en un principio retener al héroe con hechizos o encantamientos. Sin embargo, después de que este salga triunfante, con ayuda de fuerzas divinas, de la atracción de estas mujeres, ellas le prestan su ayuda para que regrese a su camino.

Cuando el poema comienza Odiseo se encuentra en Ogigia, una isla solitaria en la que habita Calipso, situada en el confín del mundo. Esta divinidad rescata a Odiseo después de que su nave naufrague con sus compañeros, e intenta que permanezca junto a ella ofreciéndole la inmortalidad. El héroe, deseoso de volver al hogar, la rechaza. Después de que los dioses en la asamblea deciden que Odiseo debía regresar al hogar, Calipso le ofrece su ayuda.

El episodio de Circe es narrado por Odiseo a Alcínoo. El héroe llega a Eea, la Isla de Circe, junto a sus compañeros, a los que la hechicera atrae y transforma en cerdos. Odiseo, con la ayuda de Hermes, se enfrenta a la diosa, consiguiendo evitar su encantamiento. Después de ser vencida devuelve a su forma original a los compañeros del héroe y les presta su ayuda para que puedan retomar su camino.

¹³ Galindo Esparza 2015: 31.

2.2.1. Calipso

Desde el comienzo de la *Odisea* se conoce que Calipso retiene a Odiseo en una cueva de su isla Ogigia (*Od.* I 14-15), con el objetivo de que olvide su patria y permanezca junto a ella; tal es su deseo que le ofrece inmortalidad (*Od.* V 209).

Cuando Odiseo en la corte de Alcínoo conversa con Arete, se refiere a Calipso como «terrible deidad», engañosa, que trató de persuadirle para permanecer con ella, pero que nunca llegó a convencerle «en el fondo del alma» (*Od.* VII 245-258).

Atenea, conmovida por las desgracias del hombre, pide a Zeus que libere a Odiseo de Calipso para que este pueda continuar su viaje de regreso (*Od.* I 44-51). En el canto V Hermes se dirige a Ogigia, por órdenes de Zeus, para comunicarle que los dioses han decidido que Odiseo debe seguir su camino «sobre una balsa de múltiples trabas» (*Od.* V 29-35). Calipso le refiere al mensajero cómo arribó el héroe en su isla, cómo le salvó y lo acogió (*Od.* V 130-135). Después de obedecer al dios se dispone a ayudar a Odiseo en su regreso entregándole vino, agua, ropas perfumadas y manjares una vez haya construido la balsa con la que navegar (*Od.* V 160-170). Además, en el relato la ninfa muestra su disgusto por tener que obedecer las órdenes de Zeus, que siempre se deben cumplir (*Od.* V 129-145).

Calipso habita en una isla remota, en el confín del mundo. Hermes apunta que además es un lugar al que resulta poco apetecible ir por el difícil acceso, pues le dice a la divinidad: «¿Quién cruzaría por placer la salada llanura / de las aguas sin fin?» (*Od.* V 100-101). El escenario que rodea a Calipso es exótico, un *locus amoenus*; vive en la cueva de una isla, donde hay frondosos bosques de cipreses, alisos y chopos, animales, sobre todo aves, fuentes de agua dulce, una viña lozana, florida, rodeando la cueva. Es decir, vive en completa unión con la naturaleza¹⁴.

Odiseo permanece en la isla de Eea después de que su barco naufragara y perdiera a sus compañeros. Calipso hospeda al héroe durante siete años, y, aunque no se menciona

¹⁴ Aguirre 1994: 302.

que este se encuentre bajo los efectos de ningún embrujo, está retenido por ella; pero sí que la diosa no es del agrado del héroe: «se le iba la vida / en gemir por su hogar, porque no le agradaba la diosa» (*Od.* V 152-153)), y la desconfianza en ella se refleja en que le pide su palabra antes de no tramar nada que le impida partir antes de subir a la balsa en la que va a marcharse (*Od.* V 171-179).

2.2.2. Circe

El episodio de Circe forma parte del *racconto* que hace Odiseo a Alcínoo. El héroe junto a sus compañeros, arriba a la isla Eea. En el momento en el que los hombres de Odiseo llegan al valle donde se encuentra el palacio de Circe, son rodeados por lobos y leones mansos (*Od.* X 210-215), hechizados, y reconocen una voz femenina, sin saber si se trata de una mujer o una divinidad. La diosa cantaba mientras trabajaba en su telar, al igual que Calipso cuando Hermes llega a Ogigia (*Od.* X 221-228). A continuación, son invitados al palacio y Circe ofrece a sus huéspedes una bebida a la que agrega sustancias mágicas y con su varita los transforma en cerdos. Es la primera operación de magia documentada en la literatura grecolatina¹⁵. Euricleo, que no entra en palacio, avisa a Odiseo, que marcha al hogar de la diosa, pero antes de su llegada Hermes le advierte de las artimañas de Circe y le ofrece un antídoto, el *moly*, y un plan para derrotarla (*Od.* X 277-306). Una vez en el palacio, el héroe es recibido por la divinidad, que trata de embrujarlo, sin resultado, y él a su vez saca su espada y la amenaza, en este momento la hechicera se rinde. Después le ofrece un banquete que el héroe no acepta hasta que la diosa se compromete a devolver la forma humana a sus compañeros.

El relato está impregnado de elementos folclóricos, como las operaciones mágicas, las pócimas, el uso de la varita por parte de Circe y de Hermes, el canto como arma de seducción, los lugares exóticos y la metamorfosis en animales de los hombres. El personaje de Circe, incluso, está construido sobre la figura folclórica de la hechicera, con una acumulación de los elementos maravillosos que hunde sus raíces en la tradición fabulística y la magia¹⁶.

¹⁵ Galindo Esparza 2015: 30.

¹⁶ Galindo Esparza 2015: 31.

Después de que Odiseo y sus compañeros permanecen en el palacio de Circe durante un año, el héroe recuerda que debe regresar a su patria, y se dirige a la hechicera en busca de ayuda (*Od.* X 469-474). En este instante, la diosa le ofrece su ayuda diciéndole que antes debe ir al Hades y dándole instrucciones para realizar la *nekyia*, con el objetivo de que el adivino Tiresias le diga cómo será su regreso a Ítaca. Después de esto Odiseo debe regresar a Eea para dar honras fúnebres a Elpénor, uno de sus compañeros, que murió debido a que se excedió con el vino y cayó desde el tejado del palacio, la noche anterior a la partida hacia el Hades (*Od.* XII 8-15). De nuevo, Circe le ofrece su ayuda para volver a partir, avisándole del peligro de las sirenas, de Escila y Caribdis.

La ambigüedad es un rasgo que caracteriza a Circe. Al comienzo de su aparición forma parte de la categoría de seres sobrenaturales que amenazan el objetivo de Odiseo, pero después es un personaje fundamental para que el viaje del héroe continúe, ya que su ayuda es indispensable¹⁷.

2.3. Mujeres mortales

Algunos personajes femeninos de los poemas homéricos debieron de desempeñar un papel importante en las viejas leyendas, anteriores a la redacción de la *Ilíada* y la *Odisea*; otros, tal vez, fueron creaciones ficticias para el desarrollo de los poemas¹⁸. Actualmente, Helena y Penélope son las más conocidas entre las mujeres de los poemas homéricos. Debido al importante papel que representan en estas obras, Helena como un motivo de guerra y Penélope como la esposa fiel por excelencia, han sido objeto de numerosas interpretaciones artísticas y literarias desde la Antigüedad hasta el día de hoy. Las dos podrían ser consideradas como «heroínas», dos personajes principales con su propia ética a la hora de actuar¹⁹. Sin embargo, no son las únicas mujeres que intervienen en los poemas.

En la *Ilíada* el núcleo del relato es la guerra, por lo que la presencia femenina se relega a un segundo plano. La intervención de estos personajes es independiente del

¹⁷ Galindo Esparza 2015: 41.

¹⁸ Bowra 2007: 45.

¹⁹ Franco 2012: 60.

desarrollo en la batalla. Sin embargo, configuran un marco de familiaridad y humanización dentro de la obra, debido a que la actuación de estas se corresponde con el papel de esposa, amante o esclava de algún héroe.

En la *Ilíada* el tratamiento de las mujeres como personajes menores no debería estar justificado, ya que la importancia que tienen en la historia les confiere un interés objetivo. Por ejemplo, la participación de Helena en el relato es breve, pero revela el carácter de otros personajes de mayor interés en el poema, como Paris o Héctor; así quedan subordinados al papel de los masculinos. Este hecho no es de extrañar considerando que se trata de un relato bélico.

Las mujeres que aparecen en la *Ilíada* son, en primer lugar Helena, «divina entre las mujeres», el personaje femenino más importante del relato, cónyuge de Paris, y anteriormente de Menelao. En segundo lugar, podemos encontrar a Andrómaca, la mujer de Héctor, que representa el concepto de esposa en contexto bélico. En tercer lugar, hallamos a Hécuba, reina de Troya, legítima mujer de Príamo, madre de Héctor y Paris. Por último, está Briseida, esclava de Aquiles. Este personaje es el principal motor de la ira de Aquiles y del comienzo de la obra, aunque sólo participa en el poema una vez.

En la *Odisea* la intervención de personajes femeninos no divinos es mayor que en la *Ilíada*, tal vez porque el tema general del poema es el regreso al hogar. Así, en la obra, por un lado, encontramos a las mujeres que desempeñan un papel relevante en su desarrollo. Esos personajes son Penélope, Nausícaa y Euriclea. Por otro lado, estarían aquellas con una intervención menor, como Helena, Arete y Anticlea.

Penélope representa la esposa fiel del héroe. Mientras espera el regreso del marido de la guerra de Troya, es pretendida por diferentes hombres a los que rechaza día tras día. Presenta como excusa que debe acabar una pieza de tela, un sudario para Laertes, el padre de Odiseo, antes de comprometerse de nuevo, pero mediante la astucia de destejerlo cada noche demora la respuesta definitiva a los pretendientes y protege su libertad de elección. Nausícaa, princesa de los feacios, es la joven que ayuda al héroe cuando este naufraga en las costas de Feacia, conduciéndolo a palacio, donde es atendido por el rey Alcínoo y su esposa Arete. Euriclea había sido la nodriza de Odiseo

y por ello le resultó fácil descubrir al héroe bajo el disfraz de mendigo que le ocultaba, al observar, mientras le estaba bañando, la marca de una cicatriz en su piel.

Hemos decidido centrar el análisis en Helena y Penélope, debido a que son las mujeres con una actividad mayor en los poemas, además de ser los personajes femeninos mortales más conocidos a día de hoy.

2.3.1. Helena

El papel de Helena en la *Ilíada* se describe y se valora desde los efectos que produce sobre los que están a su alrededor.

Su belleza, considerada casi divina, es el motivo que provoca determinadas actuaciones de los demás. Sobre la hermosura de Helena, Blondell (2013: X) señala que está construida como una amenaza, que representa un *kalon kakon*, como Pandora, la primera mujer, y que esto es perceptible en la consideración de la mortal como culpable de la guerra.

La reacción a esta «belleza terrible» se observa en el momento en el que Helena se dirige a las puertas Esceas, junto a Príamo. Los ancianos que están allí presentes admiten que la hermosura de la mujer es divina –«No es extraño que troyanos y aqueos, de buenas grebas, / por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores, / tremendo en su parecido con las inmortales diosas al mirarla» (*Il.* III 156-158)– y que este hecho les lleva a pensar que podría ser el motivo que justifica la guerra, idea que no comparte Príamo.

Ven acá, hija querida, y siéntate ante mí y verás
a tu anterior marido, a tus parientes políticos y a tus amigos.
Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses,
que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos.²⁰

²⁰ *Il.* III 162-165.

Una vez finaliza el duelo entre Paris y Menelao, Afrodita disfrazada de anciana, tira del velo a Helena para que se dirija junto a su actual esposo. La mujer reconoce a la diosa y le manifiesta la vergüenza que sentía por la retirada de este (*Il.* III 399-412), aunque obedeció. En el momento en el que se aproximó a él le reprendió diciendo:

Has vuelto del combate. ¡Ojalá hubieras perecido allí
doblegado ante el fuerte guerrero que fue mi anterior marido!
Antes te jactabas de ser superior a Menelao, caro a Ares,
por tu fuerza, por tus brazos y por tu pica.²¹

El comportamiento de Helena durante la guerra es ambiguo. Según Ruiz de Elvira (1988: 321), parece estar conforme con la vida en Troya, aunque a veces manifieste sentimientos contrarios en varias escenas del canto III de la *Ilíada* y en el canto IV de la *Odisea* (259-264), donde muestra arrepentimiento.

Quizá debido a la tristeza por el abandono, o a sentirse la causa de la guerra de Troya, Helena manifiesta constantemente el anhelo a la muerte –«¡Ojalá la muerte me hubiera sido grata cuando vine!» (*Il.* III 172)–, acción que haría desaparecer la causa del conflicto y le daría fin:

¡Ojalá que aquel día, nada más darme a luz mi madre,
una maligna ráfaga de viento me hubiera trasportado
y llevado a un monte o al hinchado oleaje del fragoso mar,
donde una ola me hubiera raptado, en vez de que esto sucediera!²²

Además, tanto Helena como los demás personajes son conscientes de que esta representa el mal y la muerte²³.

De hecho, la comparación de Paris con su marido anterior lleva al cuestionamiento de si el abandono de Helena a Menelao fue voluntario o forzado. Este asunto se plantea a lo largo del canto III, en el momento de la «vista desde el muro» Helena experimenta

²¹ *Il.* III 428-431.

²² *Il.* VI 345-348.

²³ Bettini-Brillante 2008: 72.

el arrepentimiento. Es el primer momento del poema en el que aparece la voz de la mujer, y expresa el deseo de la muerte (*Il.* III 171-179). Además, se menciona el anhelo de su vida anterior:

Tras hablar así, la diosa le infundió el dulce deseo
de su anterior marido, de su ciudad y de sus progenitores.
Al punto se cubrió con finos linos de luciente blancura,
y salió de la alcoba, vertiendo tiernas lágrimas.²⁴

De acuerdo con una tendencia general, y según la versión seguida por lo general tanto en la *Ilíada* como en otros textos épicos, Helena abandona voluntariamente a Menelao para seguir a Paris hasta Troya²⁵. Desde la primera mención a Helena en la *Ilíada* se declara que es la causa de la guerra, «por la cual tantos aqueos perecieron en Troya» (*Il.* II 161).

En el texto se observan afirmaciones recurrentes que apuntan a que la huida ha sido voluntaria, como en los versos 173-175 del canto III en los que Helena le dice a Príamo: «¡Ojalá la muerte me hubiera sido grata cuando aquí / vine en compañía de tu hijo, abandonando tálamo y hermanos», aunque en diversas ocasiones se presuponga un rapto. Con respecto a esta última posibilidad, Néstor señala que la marcha de Helena fue forzada:

Fiado en sus vivos deseos, el propio Menelao iba con ellos
instándolos al combate, pues era quien más ansiaba en el ánimo
cobrarse venganza de la brega y de los llantos de Helena.²⁶

En conclusión, el papel Helena está regido por las circunstancias de la guerra y por los demás personajes masculinos, sobre los que su extraordinaria belleza, rasgo característico del personaje, tiene efectos terribles, hasta llegar, incluso, a atemorizarlos. En la obra se observa una tendencia a no considerar a esta mujer culpable del comienzo de la guerra, sino la causa de la pérdida de la *time* de Menelao, concepto importante en la sociedad guerrera en la que la obra transcurre.

²⁴ *Il.* III 139-142.

²⁵ Bettini-Brillante 2008: 66.

²⁶ *Il.* II 588-590.

2.3.2. Penélope

Penélope representa el hogar, el destino al que ha de llegar el héroe. A lo largo de los siglos este personaje se ha convertido en el arquetipo de la fidelidad y de la espera. Es astuta, prudente y fiel, y da muestras de un carácter severo y firme. Mientras su marido está ausente, sin saber cuál ha sido su destino en la guerra de Troya, acoge a muchos hombres que la pretenden. No niega de manera directa un nuevo matrimonio, pero no desea desposar a nadie, y eso lo demuestra su comportamiento, que disgusta a Telémaco, que lo interpreta como una actitud pasiva frente al abuso de los pretendientes (*Od.* I 249-251).

Penélope, para prolongar la elección de un nuevo esposo, les dice a los pretendientes que aceptará un marido cuando acabe de tejer un sudario para Laertes, padre de Odiseo. La mujer tejía la tela de día y de noche deshacía lo hecho, engañándolos de esta manera. Su astucia duró tres años, pero fue descubierta por una de sus sirvientas, que se lo hizo conocer a todos los varones interesados en contraer matrimonio con ella (*XIX* 141-156). Las cualidades de Penélope en el arte de tejer y la perspicacia recuerdan a las funciones de Atenea, diosa de la sabiduría y patrona de las tejedoras.

La constante negativa indirecta a los pretendientes y la añoranza del marido han hecho del personaje de Penélope un arquetipo de fidelidad. En el poema se observa en numerosas ocasiones cómo llora la ausencia de su esposo; esto se puede ver cuando le dice a Telémaco: «Voy Telémaco, ya a recogerme en mis salas de arriba, / a ocupar aquel lecho doliente que empapan mis ojos / con sus lloros sin fin desde el día en que a Ilión marchó Odiseo» (*Od.* XVII 101-103), y cuando le confiesa al mendigo que «sólo a Odiseo añoro y en ello consumo mi alma» (*Od.* XIX 136).

La fidelidad de la esposa de Odiseo se ha convertido en el rasgo más diferenciador del personaje. Incluso es reconocida por otros, como Agamenón, que al final del poema la compara con su esposa Clitemnestra. Esta mujer, junto a su amante Egisto, había dado muerte a su marido, y por lo tanto, es considerada como un arquetipo opuesto a Penélope, como infiel:

¡Oh, dichoso Laertíada! ¡Oh, Odiseo de trazas sin cuero!
En verdad tú tomaste mujer de virtud grande y fuerte:
de cuán nobles entrañas ha sido Penélope ha sido, la hija
sin reproche de Icario! ¡Cuán fiel su recuerdo de Odiseo
con quien moza casara! Jamás morirá su renombre,
pues los dioses habrán de inspirar en la tierra a las gentes
hechiceras canciones que alaben su insigne constancia.
No así de Tindáreo la hija. Ideando maldades
a su esposo mató: serán cantos repletos de odio
los que de ella en el mundo se extiendan y así su ignominia
recaerá sobre cada mujer por honrada que sea.²⁷

Además de que Clitemnestra sea considerada la antítesis de Penélope por este hecho, también se refleja en la oposición del trato dispensado por la esposa al marido después del reencuentro²⁸: Odiseo es recibido con amor (*Od.* XXIII 204-207), mientras que Agamenón es asesinado (*Od.* XXIV 199-200).

A Penélope se le caracteriza con un carácter prudente y desconfiado. Cuando Odiseo vestido de mendigo llega a palacio, la reina ordena a Eumeo que mande subir a ese hombre para preguntarle por si había visto u oído hablar de su esposo. Penélope afirma ante él (Odiseo) que los dioses acabaron con su figura el día en que su marido partió hacia Troya (*Od.* XIX 124-126) y que los pretendientes están arruinando su hogar. El mendigo le confiesa a Penélope haber visto a Odiseo, pero esta, desconfiada, le pregunta cuáles eran las ropas que llevaba el héroe (*Od.* XIX 218-219) y él le da explicaciones precisas.

En el canto XXIII podemos observar que su carácter cauto y obstinado se reafirma cuando Euriclea la despierta diciéndole que su marido había dado muerte a los pretendientes (*Od.* XXIII 5-9). La mujer no cree en las palabras de la nodriza y afirma que probablemente un dios había actuado. Incluso una vez Penélope descubre que el mendigo es Odiseo, no se lo cree (105-110) y Telémaco afirma que su madre tiene «el alma dura» (97). No sólo se advierte el carácter obstinado y la desconfianza hacia los

²⁷ *Od.* XXIV 192-202.

²⁸ Neira Jiménez 2015: 9.

demás en las palabras de los otros personajes. Incluso ella misma admite que posee un alma severa (229-230).

En fin, Penélope es un personaje astuto, y cauteloso por la situación adversa, no se deja doblegar por el destino, por nuevas nupcias o por los hombres.

3. Conclusiones

En el presente trabajo hemos explicado las similitudes, diferencias, funciones y características más llamativas de los personajes femeninos más destacados de los poemas homéricos. Atenea, Hera, Afrodita, Calipso, Circe, Helena y Penélope comparten características comunes que hace de las mujeres homéricas arquetipos, como el de Circe y Calipso como hechiceras o mujeres perversas, el de Penélope y Helena como mujeres astutas e independientes. Sin embargo, sus diferencias las hacen únicas entre sí.

Las tres divinidades que hemos analizado tienen un nivel de participación diferente en las obras. Mientras que Atenea interviene en la *Ilíada* y en la *Odisea*, con una presencia constante, Hera y Afrodita sólo lo hacen en la primera de las obras.

Así, pues, las tres diosas participan de manera activa en la *Ilíada*, en el desarrollo de la guerra de Troya. Atenea, Hera y Afrodita presentan actitudes bélicas, pero las personalidades y las funciones de cada una son diferentes entre sí. Atenea en la *Ilíada* muestra su faceta combatiente, como divinidad de la guerra estratégica, participando de manera activa en la batalla; en la *Odisea* muestra otros atributos, como la audacia y la inteligencia, como diosa de la sabiduría. En ambos poemas ejerce de protectora de héroes, aspecto que, como hemos mencionado, forma parte de su personalidad mítica. Podemos concluir diciendo que la actuación de Atenea en los poemas homéricos es mayor que la de las demás divinidades tanto femeninas como masculinas.

Por otro lado, esperaríamos que el personaje de Hera se presentase acorde a sus funciones de protectora del matrimonio legítimo, pero muestra una posición de poder, una jerarquía, como esposa del soberano del Olimpo, y desde su condición motiva a

Atenea para que actúe de acuerdo con los intereses de ambas, es decir, ayudar al ejército aqueo.

Por último, Afrodita actúa de manera independiente. Su participación en la guerra es criticada por el resto de los dioses debido a que sus funciones quedan fuera del ámbito de la guerra. Su intervención en la batalla responde a la necesidad de proteger a Paris y a su hijo, Eneas; en este sentido se muestra un carácter protector, que entra dentro de sus atribuciones como diosa del amor y del deseo, y maternal.

Las divinidades femeninas pueden representar aspectos subversivos de las mujeres o poseer rasgos masculinos (como la participación en la guerra de Atenea)²⁹.

En lo referente a las divinidades menores, Calipso y Circe puede decirse que son figuras paralelas, ya que presentan muchas similitudes entre ellas.

En primer lugar, estos personajes presentan un carácter dual y oscilan entre los roles de oponente y ayudante³⁰, ya que primero aparecen como una amenaza obstaculizando el regreso del héroe a Ítaca –Calipso le retiene durante siete años y Circe trata de hechizarle–, pero después, por intervención divina de Zeus enviando a Hermes en ambos casos, le ayudan a que continúe su viaje, dándole consejos, ropa y mandando vientos favorables para impulsar la nave.

Otro hecho que las asemeja es que Odiseo no confía en el buen comportamiento de estas, y hace que juren que no tramarán contra él (*Od.* V 178-179; 342-345; X 298-301; X 342-344).

Uno de los elementos que más destaca entre las similitudes es el hábitat de estas divinidades; ambas son divinidades relacionadas con el mundo vegetal y animal y viven en una isla exótica, alejada del mundo de los mortales y de los dioses olímpicos, lugares mágicos aislados³¹, paraísos en los que abundan las flores, los bosques y los animales. El hogar de estas diosas tiene, según Galindo (2013:36), la misma función estructural en

²⁹ Franco 2012: 60.

³⁰ Galindo Esparza 2015: 35.

³¹ Aguirre 1994: 313.

la epopeya, ya que en ambos lugares se produce la retención del héroe en un largo periodo de tiempo.

Además, tanto Circe como Calipso se dedican a las labores de tejer; de hecho, cuando el poema introduce a ambas utiliza fórmulas parecidas: «Percibíase allá dentro el cantar bien timbrado de Circe, / que labraba un extenso, divino tejido cual suelen / ser las obras de diosas, brillante, sutil y gracioso» (*Od.* X 221-222), «Cantaba ella [Calipso] dentro con voz melodiosa / y tejía aplicada al telar con un rayo de oro» (*Od.* V 61-62). Esta tarea es habitual en las mujeres griegas, y es interesante mencionar que en este sentido se asemejan a las mortales.

En los poemas homéricos una de las ocupaciones femeninas por excelencia que comparten todas las mujeres, divinas o humanas, es el tejer o el hilar³². Esta habilidad es propia de Atenea, patrona de las hilanderas –aunque en los poemas no realice esta acción, sí se menciona que el traje que Hera viste en el engaño a Zeus es confeccionado por esta diosa (*Il.* XIV 178-179)–, que se relacionaba a menudo con Hefesto en lo referente a la técnica y la artesanía, y también, podría vincularse con las Moiras o las hilanderas del destino, divinidades que decidían el destino de los hombres. Según Finley (1961: 38), como a las mujeres se les negaba el derecho a diversos trabajos heroicos, a la realización de proezas y a las actividades organizadas, estas trabajaban sin distinción de clases, su cometido era dedicarse a las tareas domésticas, este era su dominio: la limpieza, tejer, la cocina, etc. El grado en que ejecutaban las tareas domésticas, además, era diferente. En los poemas homéricos los personajes que tejen son de un estatus elevado, reinas como Penélope y Arete, que realizan esta tarea como entretenimiento, mientras que quienes la llevan a cabo como parte de las labores necesarias para el hogar eran las esclavas³³.

Hay diversas concomitancias, además, con las Sirenas, ya que tanto estas, como Circe y Calipso pertenecen al mundo natural, habitan en lugares lejanos – quizá este hecho esté relacionado con el más allá – simbolizan la atracción fatal y, como

³² West *ap.* López Férez 2003: 310, n. 13.

³³ Finley 1961: 38.

característica más visible, tienen una voz hermosa y hechizante, que atrae a los héroes a la perdición³⁴.

En lo que se refiere a las mujeres de los poemas que hemos analizado en estos apartados podemos señalar que tienen un carácter marcado, que actúan bajo sus propios intereses, y que, en general, están relacionados con un hombre en particular, Paris en el caso de Helena y Odiseo en el de Penélope.

Por otro lado, las mujeres humanas son conscientes de la muerte e incluso la desean. Helena, como ya hemos mencionado, hace alusión a ella en numerosas ocasiones, y Penélope también alude a la mortalidad cuando, después de llorar, le pide a Ártemis que con una flecha o con una borrasca le quite la vida. La relación de Penélope con su esposo contrasta con la de Helena, no sólo en la fidelidad que la primera presenta y de la que la segunda carece, sino también en la representación de ambos personajes: mientras que Penélope es estable, leal, protectora de su propiedad y de su hijo, Helena es voluble, no es consecuente de los actos, abandona a su familia y es señalada como destructora³⁵. Incluso esta última es acusada por Penélope por los males que ha causado, probablemente por la intervención de algún dios, al haber abandonado su hogar (*Od.* XIII 218-224).

Como hemos tratado de poner de relieve en este trabajo, es evidente la importancia que tienen estos personajes femeninos en los poemas de Homero. Su papel es decisivo en el desarrollo de la acción y sin la intervención de las divinidades y las mujeres los héroes no habrían alcanzado su destino.

4. Bibliografía

Aguirre, M. (1994), «El tema de la mujer fatal en la Odisea», *CFC(egi)* 4, pp. 301-318.

Aguirre, M. (1999), «Presencia femenina en la travesía de Odiseo: estudio iconográfico», *ETF (hist)* 12, pp. 87-105.

³⁴ Galindo Esparza 2015: 37.

³⁵ Blondell 2013: 89.

- Bettini, M. - Brillante, C. (2008), *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, Madrid: Ediciones Akal.
- Blondell, R (2013), *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*, Oxford: University Press.
- Bowra, C. M. (2007), *Introducción a la literatura griega*, Madrid: Gredos.
- Finley, M. I. (1961), *El mundo de Odiseo*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Franco, C. (2012), «Women in Homer», en James, S. - Dillon, S. (eds.), *A Companion to Women in the Ancient World*, Oxford: Wiley-Blackwell, pp. 55-65.
- Galindo Esparza, A. (2015), *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*, Murcia: Editum.
- Grimal, P. (2010), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós.
- Homero (1991), *Ilíada*, Madrid: Gredos. Introducción, traducción y notas de E. Crespo Güemes.
- Homero (2015), *Odisea*, Madrid: Gredos. Introducción y notas de C. García Gual, traducción de J. M. Pabón.
- López Eire, A. (1988), «Homero», en López Férez, J. A. (ed.) (1988), *Historia de la literatura griega*, Madrid: Cátedra, pp. 33-65.
- López Férez, J. A. (2003), «Notas sobre Penélope en la Odisea», en Nieto Ibáñez, J. M. (ed.), *Lógos hellenikós. Homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, vol. 1, León: Universidad, pp. 307-334.
- Neira Jiménez, M. L. (2015), «Penélope. Lecturas y reinterpretaciones en la Antigüedad clásica», *Revista...à Beira* 10, pp. 7-27.
- Valverde Sánchez, M. (2011), «Atenea y la intervención divina en la *Odisea*», en Calderón Dorda, E. - Morales Ortiz, A. (eds.), *Eusébeia. Estudios de religión griega*, Madrid: Signifer Libros, pp. 361-386.

