

EL CANTO AMANSA A LAS FIERAS. LOS RELATOS MONSTRUOSOS EN ODISEA

ALICIA MARÍA ATIENZA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PATAGONIA AUSTRAL
amatienza@yahoo.com

La *Odisea* constituye un verdadero catálogo de seres monstruosos, que trastocan y transgreden las categorías naturales y sociales. La ruptura de los códigos culturales (comida, bebida, sexualidad, cuerpo y lenguaje) permite el intento de reconstruir la experiencia que tuvieron los griegos de la monstruosidad, considerada como discurso cultural de la época arcaica, y su función: cuestionar y afirmar ciertos valores. Odiseo explora el espacio de los márgenes en una apropiación simbólica del territorio. Por obra de su relato los monstruos cumplen la tarea de advertencia y control para la que fueron creados por la cultura griega.

Odisea | monstruosidad | identidad | fronteras | territorialización

The *Odyssey* constitutes a catalog of monstrous beings, that break and transgress natural and social categories. The rupture of cultural codes (food, drink, sexuality, body and language) enables us to reconstruct the Greek experience of the monstrosity, considered as a cultural speech of the archaic era, and its function: to question and enhance certain values. Odysseus explores the marginal space of the Greek world in an effort of symbolic appropriation. His story makes the monsters carry out the work of warning and control, fulfilling the objectives of the creation of these creatures in Greek culture.

Odyssey | monstrosity | identity | border | territorialization

Oú ti egó ge hês gaíes dýnamai glykeróteron állo idésthai
(*Od.* 9.27-8)¹

MONSTRUOS Y AFINES

El objetivo de nuestro trabajo es acercarnos a la noción de monstruosidad tal como la construye la *Odisea*, texto fértil en monstruopoiisis.² Para ello focalizaremos en especial los relatos de Odiseo a los feacios (*Od.* 9-12), pero aprovechando también los elementos asociados con lo monstruoso

¹ Las citas de *Iliada* y *Odisea* corresponden a la ed. "Les Belles Lettres", 1972 y 1999 respectivamente.

² La dificultad que encontramos al abordar el tema de lo monstruoso en la *Odisea* es que para reconstruir la noción que los griegos arcaicos tuvieron de la monstruosidad nos vemos forzados a partir de nuestras ideas actuales de lo monstruoso. La discusión de este problema excede las dimensiones de este artículo y pertenece al debate actual en el campo de la historia conceptual planteado por Canguilhem y Foucault.

dispersos en el texto de ambos poemas homéricos. La figura de Gorgo puede orientarnos en la búsqueda. Vernant nos proporciona un concepto operativo de "monstruo", cuando la define como un ser que incluye en la composición de sus rasgos varios elementos de carácter insólito y extraordinario, por los que se trastocan y confunden todas las categorías usuales.³

Guiados por las palabras, comenzamos por explorar el uso del sustantivo *pélor* / *péloron* ("monstruo"), con que el epos homérico designa a Gorgo, y del adjetivo derivado, *pelórios* / *péloros* ("monstruoso"), a fin de relevar su funcionamiento textual y su campo de aplicación específico, y deslindarlo de otros conceptos fronterizos con los que entra en relación en algunas situaciones narrativas, tales como *téras* (prodigio), *kétos* (monstruo marino) e incluso, de modo más lejano, *thêr* (bestia, animal salvaje).

La cabeza de la gorgona Medusa es un *pélor* terrible (*deiné*) y horrisono (*smerdné*), una "máscara monstruosa que expresa la alteridad extrema, el horror pavoroso de lo que es absolutamente otro, lo indecible, lo impensable, el puro caos".⁴ Tanto *Ilíada* como *Odisea* presentan de manera unánime a esta potencia del horror según la fórmula *Gorgeie kephalè deinoio pelórou* (*Il.* 5.741ss, *Od.* 11.634). La "monstruosidad" no admite dudas, ya sea que Gorgona actúe en el campo de batalla⁵ o desde las tinieblas del Hades, donde custodia las fronteras del reino de los muertos.

Aparte de su aparición con referencia a Gorgo, la forma sustantiva tiene un uso bastante acotado en el epos homérico. En *Ilíada*, Hefesto es el único personaje mencionado como *pélor*.⁶ En *Odisea* la palabra se difunde bastante más, ya que reciben el nombre de *pélor* el gran ciervo que caza Odiseo a poco de arribar a la isla Eea (*Od.* 10.168), los lobos y leones amigables hechizados por Circe (*Od.* 10.219), el Cíclope Polifemo (*Od.* 9.257 y 428) y Escila (*Od.* 12.87). La significación de *pélor* está especificada por adjetivos que apuntan a lo terrible, que inspira horror (*deinós*, *ainós*), impetuoso (*aíetos*), malvado (*ka-kón*) y horrisono (*smerdné*), que antes mencionamos referido a Gorgo.

El adjetivo *pelórios* / *péloros*, tiene un campo de aplicación más extenso. Su uso es más frecuente que la forma sustantiva y también más difuso. Se aplica a objetos que, sin ser estrictamente monstruosos, son percibidos como extraordinarios por alguna característica fuera de lo común. En *Ilíada*, por

³ VERNANT (1996:103).

⁴ VERNANT (1996:16).

⁵ Cf. las referencias a Gorgo en *Il.* 5.741ss, 8.348 y 11.36ss. "La máscara y el ojo de la Gorgona forman parte de los pertrechos, los gestos e incluso la expresión del guerrero (hombre o dios) poseído por el *ménos*, la furia bélica" (VERNANT, 1996:56). Es natural que en el contexto iliádico la cabeza de la Gorgona aparezca asociada al terrible Ares.

⁶ *Pélor aieton* (*Il.* 18.410) referido a Hefesto señala la increíble energía del dios metalúrgico y a la vez su deformidad física.

ejemplo, el adjetivo *pelórios* se aplica a algunos dioses,⁷ a guerreros,⁸ y a las armas.⁹ En todos los casos hace referencia a las condiciones excepcionales del personaje o el objeto. En *Odisea*, las olas monstruosas arrastran a Menelao en el cabo de Malea (*Od.* 3.290), un ganso de un tamaño increíble aparece en el presagio de (*Od.* 15.161), Sísifo arrastra la roca gigantesca como condena en el Hades (*Od.* 11.594). La hipérbole apunta al tamaño extraordinario del animal o de los elementos naturales.

Gorgo nos aproxima también a otro ámbito emparentado con lo monstruoso, el de los *kétoi*. En efecto, desciende de Forcis y Ceto, cuyo nombre evoca el de lo gigantesco y monstruoso, y a la vez, los profundos abismos del mar y los *kétoi* que lo habitan. Los "monstruos marinos"¹⁰ del *megakétea pón-ton* (*Od.* 3.158)¹¹ materializan de manera imaginaria la angustia que los griegos sienten por ese "territorio del más allá que es la inmensidad del mar".¹²

Gorgo resume la doble condición de *pelor* y *téras*, prodigio, señal enviada por los dioses a los hombres, en general por Zeus.¹³ Estas señales forman parte de lo que un griego espera encontrar en el mundo y pueden ser leídas por sus destinatarios con mayor o menor éxito y adecuación. En general, los agüeros

⁷ Se aplica sólo a Hades (*Il.* 5.395) y a Ares (*Il.* 7.208), dioses ambos que entrañan el extremo peligro con el que el guerrero se ve confrontado: la batalla y la muerte.

⁸ El adjetivo *pelórios* (enorme, gigantesco) se aplica en diez ocasiones a Agamenón (*Il.* 3.166), Ayax (*Il.* 3.229, 7.211 y 17.174=360), Perifante (*Il.* 5.842=847), Aquiles (*Il.* 21.527 y 22.92) y en una ocasión Héctor (*Il.* 11.820). Salvo en el caso de *Il.* 17.360 que aparece en el texto del narrador primario, el adjetivo expresa la focalización secundaria de un personaje que percibe la estatura bélica peligrosa y/o la talla física gigantesca del guerrero enemigo.

⁹ Se aplica a las lanzas en *Il.* 5.594 e *Il.* 8.424, y a las asombrosas armaduras de Reso (*Il.* 10.439) y de Aquiles recibida de Peleo (*Il.* 18.83), con la fórmula "*pelória thaúma idésthai*". Ambas armaduras son una maravilla más que humana, más apropiadas para los dioses que para los hombres, según señala el texto en *Il.* 10.439ss, y por ser un regalo de los dioses para Peleo.

¹⁰ Cf. *Od.* 4.443, 446 y 452, 5.421 y 12.97.

¹¹ La fórmula expresa la focalización de Néstor cuando reporta a Telémaco el infeliz comienzo de los *nóstoi*. Néstor cumple el rol de Narrador Focalizador secundario, NF₂, a quien el narrador primario, NF₁, cedió momentáneamente la voz y la focalización. Utilizamos el modelo narratológico propuesto por DE JONG (1987) para la consideración de los procedimientos de presentación del relato en el epos homérico. El modelo de De Jong (basado en el propuesto por Genette y luego por M. Bal) contempla cinco situaciones narrativas. Según esta autora, la más común en la *Iliada* es el texto de NF₁, que ocupa aproximadamente la mitad del poema. Casi en igual proporción encontramos texto de los personajes, NF₂, y un pequeño porcentaje corresponde a la F₂ o focalización secundaria, a cargo de alguno de los personajes. También hay casos de narración terciaria y cuaternaria que ponen en evidencia la complejidad de la narración homérica.

¹² VERNANT (1996:100).

¹³ Se mencionan los prodigios con la palabra *téras* en *Od.* 3.173, 12.394, 15.68, 16.320, 20.101 y 114 y 21.415. En otras ocasiones se relatan sin recurrir al término específico. Un circuito comunicativo particular funciona en *Od.* 20.101 y 104, en que una molinera interpreta en voz alta el presagio de Zeus, y sus palabras son tomadas como señal por Odiseo. Como en *Od.* 18.117, se trata de una frase escuchada al azar.

disponen de un variado código de aves (águilas, gansos, etc), serpientes y otros animales.¹⁴ Sin embargo, en la égida de Zeus que viste Atenea para intervenir en la batalla (*Il.* 5.741ss) el *Diòs téras* es el rostro de Gorgo, la *kephalé deinoío pelórou*, portento de Zeus, señal monstruosa, expresión del horror más extremo. Cuando la presentación de un guerrero incorpora la mirada de Gorgo no estamos ante un combate común, sino ante un enfrentamiento de dimensiones extraordinarias. En el episodio de la isla Trinaquia los presagios, *téras* de los dioses, advierten la gravedad de los hechos: los cueros de las reses muertas caminan, las carnes mugen y se retuercen sobre los asadores. Se trata de un *téras* monstruoso que anuncia, en la inversión de las categorías, que el alimento sacrílego no traerá vida sino muerte a los compañeros de Odiseo.

Por último, un terreno limítrofe con lo monstruoso es el demarcado por la palabra *thér*,¹⁵ que en dos ocasiones aparece asociada a *pélor* en el mismo pasaje. Una es el ciervo cazado por Odiseo a poco de arribar a Eea, la isla de Circe. Allí el animal es llamado primero *deinoío pelórou*, "terrible monstruo" (*Od.* 10.168) y luego dos veces *méga thérion*, "gran bestia" (*Od.* 10.171 = 180), en ambos casos integra la fórmula "*mála gàr méga thérion êen*". La sinonimia tiende a marcar el tamaño descomunal de la pieza, lo que justifica la dificultad de Odiseo para acarrearla solo hasta el campamento. El pasaje exhibe un deslizamiento semántico de *thér* a *pélor* por la vía de la hiperbolización del objeto.¹⁶

Este breve itinerario, bajo el signo de Gorgo, por el territorio que circunscriben las palabras *pélor*, *kétos*, *thér* y *téras* con los que está emparentada, nos permite rescatar las notas más evidentes que adquiere la noción de lo monstruoso en la *Odisea*: la extrema peligrosidad, percibida como algo que excede el riesgo común, el carácter gigantesco, prodigioso o bestial de un ser o de un hecho. Tales características en muchos casos aparecen asociadas de manera que la criatura monstruosa "cuestiona la rigurosa diferenciación entre hombres, dioses y animales, así como entre los niveles y los elementos cósmicos".¹⁷

¹⁴ En *Iliada*, el presagio de Áulide asocia la serpiente convertida en piedra con *méga sêma*, *méga téras* y *deiná pelóra theón* (*Il.* 2.308, 332 y 324). También aparece el *drákonta pelóron* en *Il.* 12.202=220.

¹⁵ *Thér* hace referencia a las bestias feroces o salvajes y siempre se refiere a animales terrestres, por oposición a los animales marinos y las aves. Pueden presentarse en el rol de predadores cuya presa puede ser el hombre (*Od.* 5.473, 24.292 y 14.21) o como piezas de caza ellas mismas (*Od.* 9.158, 10.171 y 180, 11.573).

¹⁶ En el pasaje donde Odiseo avista a Orión en el trasmundo cazando fieras tal como lo hacía en vida: "*Tón dè met'Oríona pelóron esenóesa / théras homou eileúnta kat' Asphodelón Leimóna [...]*" (*Od.* 11.572ss) aparecen también los dos términos asociados. El epíteto de Orión, *pelóron*, tiende a connotar el gigantismo del personaje mítico, las bestias (*théras*) constituían su pieza de caza habitual mientras estuvo vivo.

¹⁷ VERNANT (1996:103).

MONSTRUOS A PRIMERA VISTA: POLIFEMO

El deslinde léxico resulta insuficiente para nuestra intención de explorar la noción de monstruosidad en la *Odisea*, considerada como una parte importante del discurso cultural de la época arcaica griega. Ello implicará además, relevar cómo los principales hitos que constituyen esa cultura están imbricados en la construcción de los monstruos que pueblan el poema. Los hitos corporales, tecnológicos, geográficos y temporales entran en la operación teratogénica para entramar el cuerpo del monstruo. Si la *Odisea*, como señala Hartog,¹⁸ constituye una puesta en relato de la antropología griega arcaica, es en el marco de esa antropología específica que lo monstruoso nace como cruce o distorsión de las categorías básicas. Categorías que expresan la tripartición del mundo en tres clases de seres: dioses, hombres y animales, cuyos roles en el cosmos definió el gesto ordenador de Prometeo.

Desde el malicioso Atlante (*Atlántos holoófronos*, *Od.* 1.52), padre de Calipso, el primer gigante que aparece en el poema, la *Odisea* constituye un verdadero catálogo de monstruos y seres prodigiosos que transgreden las fronteras o trastocan las taxonomías establecidas. En ocasiones, la forma externa revela de inmediato la monstruosidad: como Gorgo, Escila es un monstruo que se descubre a primera vista,¹⁹ un *pélor kakón*, digno del más tradicional de los cuentos maravillosos o novelas de *phantasy*.²⁰ Lo mismo pasa con las Sirenas y los Lestrigones.

El más famoso de los "*hopeful monsters*" ("monstruos llenos de esperanza")²¹ que pueblan la *Odisea* es sin duda Polifemo. Con su talla descomunal y su ojo único se yergue, faro y señal, al comienzo del poema para explicar la cólera de Poseidón como causa de la demora en el *nóstos* del héroe. Y es Zeus, en la reunión de los dioses que abre el poema, quien presenta a "[...] Polifemo semejante a un dios, el más poderoso entre todos los Cíclopes" (*Od.* 1.69ss).²²

¹⁸ HARTOG (1999:27).

¹⁹ El género constituye un estímulo para la teratogénesis. La mujer que transgrede los límites de su rol de género corre el riesgo de convertirse en una Escila o una Gorgona, o Lilith o Eva. (COHEN, 1996:9). Podríamos agregar a la lista a Circe y Calipso.

²⁰ Monstruo afortunado, su más reciente actuación, aunque reducida a la mitad, la encontramos en el *Fluffy* de *Harry Potter y la piedra filosofal*, de Rowling, cumpliéndose así el postulado de que los monstruos siempre vuelven.

²¹ Categoría utilizada en biología para referirse a "monstruos" que irrumpen en las taxonomías normales con esperanza de encontrar un nicho biológico para su supervivencia. Resulta un concepto útil para explicar la aparición de nuevas especies. Sin duda Polifemo encontró un nicho cultural donde habita desde su nacimiento en *Odisea*.

²² Para Zeus, Polifemo es un sobrino, hijo de su hermano Poseidón, por lo cual pasa por alto su costado monstruoso y menciona la fuerza extraordinaria del gigante como *krátos mégiston*. Encontramos la adhesión acostumbrada al de "mayor poder" en estas palabras de Zeus, quien

El gigante vuelve a aparecer en el texto cuando Odiseo reingresa, en el décimo año de sus aventuras monstruosas, a un mundo de hombres civilizados, aunque marginales, los feacios (*Od.* 6.5ss), donde queda el registro de las experiencias colonizadoras de los griegos, tema sobre el que volveremos más adelante. Desde el punto de vista del narrador y también de los feacios, los cíclopes eran un pueblo de hombres soberbios (*andrón hyperenoreónton*), más fuertes que ellos (*biephi férteroi ésan*) y por lo tanto, agresivos y en consecuencia peligrosos (*Od.* 6.5ss).

Tras esta presentación gradual, Polifemo se va a constituir como monstruo en la acción, para cumplir su misión cultural en el relato de Odiseo.²³ De hecho, es Odiseo el que califica de monstruoso, *pelórios*, a Polifemo (*Od.* 9.187 y 190). La identidad monstruosa de Polifemo encarna, precisamente, un cuestionamiento a la vida civilizada tal como la concibe la cultura griega arcaica.²⁴ Si bien Polifemo tiene ascendencia divina, los cíclopes son presentados por Odiseo como un pueblo soberbio y sin leyes, *hyperphiálon*, *athemíston*, que no practica la agricultura, porque la tierra produce para ellos sin necesidad de cultivar. Conocen el vino, pero no se reúnen en el ágora, habitan desperdigados en las cuevas de las montañas y practican el derecho privado en el ámbito de su propia familia (*Od.* 9.105ss).

El cuerpo físico del monstruo se compone según un doble registro, visual y sonoro. Las indicaciones visuales son de carácter tradicional: "no parecido a un hombre comedor de pan sino a la cima boscosa de las elevadas montañas, que se destaca de las otras" (190ss).²⁵ Igual la exhibición de su fuerza al bloquear la entrada con una piedra que no hubieran podido levantar mi veintidós carros de buenas ruedas (240ss). Las connotaciones auditivas anticipan la aparición del monstruo. Polifemo arroja la leña dentro de la caverna con un estré-

prefiere utilizar la palabra *krátos*, fuerza propia de la solidez y el poder, y no *bíe*, fuerza ligada a la violencia. Atenea explica su ausencia como respeto de la cólera de Poseidón contra Odiseo por haber cegado a su 'primo', el cíclope Polifemo (*Od.* 13.341ss).

²³ Como sostiene STEWART (1984:86) "el gigante se representa a través del movimiento, a través del tiempo. Incluso cuando se adscribe un territorio a un gigante, son las actividades del gigante, sus acciones legendarias, lo que resultan huellas observables. En contraste con el quieto y perfecto universo de la miniatura, lo gigantesco representa el orden y el desorden de fuerzas históricas" (citado por COHEN, 1996:6, n. 4).

²⁴ Si bien el relato deja en claro la bestialidad del Cíclope frente a la civilidad griega, hay una alusión crítica con cierto tinte irónico en la pregunta de Polifemo sobre la identidad de los viajeros. Interrogante que se vuelve sobre la cultura arcaica y las prácticas de navegación, comercio y piratería desarrolladas durante el período de las colonizaciones. Demasiado cerca está el episodio de Ismaro, con que se inicia el viaje, para no otorgar cierta razonabilidad a las prevenciones del Cíclope sobre ladrones y pillos que andan a la aventura, depredando lo que se les cruza. La misma pregunta encontramos en boca de Néstor en *Od.* 3.71ss, lo cual ratifica que la piratería era una actividad normal en la época arcaica.

²⁵ Cf. con la presentación de los Lestrigones. Ver nota más adelante.

pito (*orymagdón*, 235) que impulsa a los griegos a esconderse en el fondo de la caverna. Su voz grave, *phthóggon barýn*,²⁶ los aterroriza tanto como el hecho de ser un *péloron* (257). Un efecto especial se obtiene apelando al asco, muy escaso en la épica,²⁷ cuando el monstruo eructa y vomita carne humana mezclada con vino. El canibalismo y la homofagia²⁸ representan el núcleo narrativo simbólico del episodio.²⁹ Las víctimas del gigante "andrófagos" (*Od.* 10.200), son devoradas, desvanecidas de la mirada pública, y corren el riesgo de ser incorporadas para siempre (caverna bloqueada, vientre del gigante) a un cuerpo cultural equivocado. Son los actos más incivilizados que puede imaginar la cultura griega y constituyen la violación más flagrante de las normas de la *xenía*. El monstruo exhibe una buena dosis de humor negro cuando postula la inversión macabra de los deberes de hospitalidad: en vez de atender y proporcionar comida al huésped fatigado, este se convierte en el plato fuerte de un banquete nauseabundo.

Esta violación de las normas de intercambio civilizado actúa ratificando las fronteras que regulan lazos estrictos entre los hombres que comparten una sociedad patriarcal.³⁰ En un trastocamiento de las categorías de la antropología griega, el hombre pierde su rol de sacrificador y se convierte en ingesta mons-

²⁶ También entran elementos auditivos en la composición de Gorgo, Escila (*Skýlle deinón telakúia foné hóse skúlakos neogillés*, *Od.* 12.85ss), el Hades, Caribdis y, por supuesto, las Sirenas. Además el canto de Circe y Calipso tiene un matiz de embrujo.

²⁷ "El relato habitual de las sagas se caracteriza por una reserva decorosa, en la que las funciones corporales sólo se mencionan cuando un personaje saca el tema a colación a través del insulto [...] Las referencias a olores, sabores y a los contactos repugnantes son raras y, cuando aparecen, vuelven a estar ligadas al intercambio de insultos [...] El asco y el ámbito habitual de lo asqueroso desempeñan un papel insignificante en el estilo épico y no alcanza vida propia" (MILLER, 1998:209). Este autor plantea que el asco "es una emoción social y moral que refuerza las normas que gobiernan el comportamiento correcto. Lo vergonzoso y lo asqueroso vuelven una vez más a presentarse unidos" (1998:212). En *Od.* también se hace referencia al *oloótatatos odmé* de las focas de Proteo (*Od.* 4.442), *kéteos odmén* (*Od.* 4.446). Es tan insoportable que Idotea les coloca nada menos que ambrosía bajo la nariz para que lo puedan tolerar.

²⁸ Dejamos de lado las profundas implicancias rituales de la devoración, tema que nos llevaría en otra dirección. Según BURKERT (1982:72) el episodio del Cíclope es la más antigua historia de canibalismo en la literatura griega y se sostiene sobre una estructura ritual específica señalada por diversos semas: importancia del carnero, animal sacrificial, colgarse y esconderse bajo su cuero, la huida de la cueva, el sacrificio del animal. Cf. la discusión sobre la homofagia y el carácter ritual de la monstruosa ingesta del cíclope en MASTROMARCO (2000:29-40).

²⁹ En los Lestrígones (*Od.* 10.80-124), encontramos la duplicación del tema del gigante canibal, incivilizado, sin agricultura pero con ágora (114). Allí también el gigantismo opera simultáneamente con la ingesta para producir al monstruo: *thygatér iphthíme* (106), *gynaíka hósen t' óreos koryfén* (112ss), *deíprnon* (116), *ándressi eoikótes gígasín* (120), *aterpéa daíta* (124). Los hombres de Odiseo, cazados como peces constituyen el *aterpéa daíta*, nauseabundo banquete de los gigantes. Esta duplicación refuerza la función vigilante del monstruo apostado en los márgenes de la vida civilizada.

³⁰ VERNANT (1999:60).

truosa. Los dioses no reciben su parte en este no-sacrificio sin fuego, ni humo, ni cocción.

Para Cohen, el ciclope homérico es el prototipo de una clase de monstruo "geográfico", un monstruo de prohibición, que existe para demarcar los lazos que cohesionan ese sistema de relaciones que llamamos cultura, para advertir por el horror qué fronteras *no deben* ser cruzadas.³¹

LA ENGAÑOSA BELLEZA

Es en la situación narrativa del contexto donde aparece una monstruosidad que se aloja en la conducta sin alterar la apariencia exterior y que se reconoce por sus efectos.³² Calipso, la "ocultadora",³³ resulta una figura especial para analizar esta tensión entre una apariencia hermosa y una amenaza latente. Su debut en el poema como "venerable ninfa y divina entre las diosas", *núnfe pótnia, dia theáon* (*Od.* 1.14),³⁴ silencia que es hija del gigante Atlas. El misterio no se mantiene largo tiempo, ya que poco después Atenea se refiere a ella como "hija del terrible Atlante, de aquel que conoce todas las profundidades del ponto y sostiene las grandes columnas que separan la tierra del cielo" (*Od.* 1.52-54).³⁵ La diosa señala también la situación marginal de la morada de Calipso (*Od.* 1.50)³⁶ y sus intentos de 'hechizar' (*thélgein*)³⁷ a Odiseo con sus palabras para que olvide Ítaca.³⁸

³¹ COHEN (1996:13ss).

³² Un indicador de importancia a la hora de decidir sobre el carácter monstruoso de algo es el efecto extraño e inquietante que produce por su carácter ambiguo, que oscila entre lo aterrador y lo grotesco. Entre la Gorgona que se ubica en el extremo del horror y Sileno o los sátiros, que en la categoría de lo monstruoso se encuentran en el extremo de lo grotesco, existen contrastes y semejanzas significativas. Aún cuando mueva a risa, la monstruosidad es siempre inquietante. (VERNANT, 1999:44).

³³ El carácter escatológico se mantiene implícito en el episodio, en el cual la lejanía se combina con la gruta, otro motivo tradicional de ocultamiento que se reitera en la caverna del Ciclope.

³⁴ En el verso anterior Penélope recibe un *gynaikós* neutro y despersonalizado, cuyo efecto se potencia por yuxtaposición con la mención a Calipso. Una pareja a identificar: *ándra* (1.1) y *gynaikós* (1.13), tarea, entre otras, de la *Odisea*. El narrador sigue la misma estrategia de presentación del personaje que en el caso del Ciclope, cuya primera aparición es como "hijo de Poseidón", y no como gigante con un solo ojo.

³⁵ Atenea, como presentadora secundaria, utiliza su concepto sobre la ninfa para despertar compasión por Odiseo. No es lo mismo estar con una ninfa divina entre las diosas que con la hija de un famoso gigante. Cf. DE JONG (1989) sobre el valor de los adjetivos y epítetos como marca de la subjetividad en el discurso épico.

³⁶ Ogigia se inscribe en la línea de los escenarios convencionales para los "paraísos" e "islas de los bienaventurados". Es semejante a la isla Leukos, la *Diomédeia nesos*, Eea misma, y desde ya, el Elíseo de Menelao y Helena.

³⁷ Verbo que refiere en este caso al poder mágico de la palabra, y que aparece también en contextos no lingüísticos, referido por ejemplo al poder irresistible del lazo de Afrodita.

³⁸ Numerosos personajes, además del narrador primario, se refieren a Calipso variando los epite-

La genealogía, el hábitat y sus propias habilidades mágicas, son las variables más evidentes que juegan en la dimensión amenazante y ambigua de la figura de Calipso, capaz de demorar por largos años, casi para siempre, el regreso de Odiseo a Itaca.³⁹ La belleza de la ninfa oculta una dureza de ánimo apropiada en la hija de un gigante, así como un apetito sexual exagerado, comúnmente adjudicado a los monstruos y de por sí monstruoso en una mujer, según la imaginación griega, proclive a la monstruización de lo femenino. Todas sus armas apuntan, por así decir, a perpetuar la condición de Odiseo como objeto erótico. Prefiere disfrutarlo en su lecho cada noche aunque él pase los días llorando en la playa, y esto tiene bastante de forzamiento monstruoso.⁴⁰ La alusión a Titón, el amante de Eos que se convierte en cigarra, que abre el canto V, a pesar del estilo elíptico basta para sugerir en todo su horror la dimensión monstruosa latente en el episodio.⁴¹ No hay lugar a dudas: Calipso acusa a

tos e intensificando con fuerza variable el grado de coacción que ella ejerce sobre Odiseo. El narrador se mantiene siempre en los términos de la presentación inicial: Calipso *día theáon*. *Od.* 1.14, 5.116, 159 y 180. Proteo informa que está en "el palacio de la ninfa Calipso, *hós min anánke íschei*" (*Od.* 4.557ss). Atenea, luego de *Od.* 1.505s, retoma un tono neutral, *la nínfa Calípso* (*Od.* 1.85 y 5.12). Sólo una orden directa de los dioses más poderosos, transmitida un poco a desgano por Hermes, el mensajero divino, es capaz de modificar la conducta de Calipso. Zeus abre el diálogo en la reunión de dioses con una referencia al fracaso de los consejos transmitidos por Hermes a Egisto (*Od.* 1.42ss), que funcionan por paralelismo con la propuesta de Atenea (*Od.* 1.81ss) de que Hermes transmita a Calipso la decisión de los dioses y deje partir a Odiseo. Señal de alarma, ya que Calipso siendo diosa, tendría más antecedentes para desoírlo que Egisto.

³⁹ Los verbos utilizados, *éryke* (*Od.* 1.14 y 9.29) y *katerjkei* (*Od.* 1.55) connotan una idea de 'retener por la fuerza', el mismo significado que *erjxei* en *Od.* 8.317, donde lo utiliza Hefesto cuando dice que la trampa y las ligaduras retendrán a los amantes literalmente atrapados en el lecho hasta que le sea devuelta la dote. Odiseo retiene a Menelao y Diomedes atraídos de manera irresistible por la voz de Helena (*katéryke*, *Od.* 4.284). También Telémaco le pide a Menelao que no lo retenga (*erjkeis*) porque debe regresar (*Od.* 4.599). Por oposición, Alcínoo le promete a Odiseo que no lo retendrá contra su voluntad, *aékorta ou érxxei* (*Od.* 7.315). CRANE (1988) analiza las tradiciones y convenciones poéticas que operan en el texto homérico para producir la ambigüedad del episodio de Ogigia e igualmente de Esqueria y Eea.

⁴⁰ La idea de coacción aparece explicitada cuando Proteo le cuenta a Menelao que Odiseo está en Ogigia por necesidad, ya que la ninfa lo retiene por la fuerza: *min anánke íschei* (*Od.* 4.557 s). La *anánke* por la que Calipso retiene a Odiseo funciona en colaboración con la causa material concreta, en un caso peculiar de doble motivación de los hechos. Odiseo no parte porque carece de embarcación y compañeros y, a la vez, porque Calipso lo retiene. Esto queda muy claro porque cuando llega el momento de partir, el inconveniente material es rápidamente subsanado por la construcción de la balsa.

⁴¹ La referencia formularia a Eos añade, por única vez en la *Odisea*, que la Aurora comparte el lecho con el "noble Titón". Este, convertido en inmortel por Eos, no recibió a la vez la eterna juventud, envejeció y su voz se hizo chillona, por lo cual terminó convertido en cigarra. El episodio constituye un contrapunto narrativo del caso Calipso-Odiseo. La misma Calipso se compara abiertamente con Eos más adelante cuando acusa a los dioses de ser crueles y envidiosos para con las diosas que aman a hombres mortales, porque privaron a Eos, entre otras, de su amante

Odiseo, quien duerme con ella "por necesidad", (*anágke*, *Od.* 5.154) y "sin desear a la ninfa, que sí lo desea a él", (*par'ouk ethélon ethelouíse*, *Od.* 5.155). Junto con el sexo, el código alimentario desempeña un papel muy importante en el intercambio. La distinción entre alimento mortal e inmortal resulta decisiva. Odiseo, decidido a no olvidar su condición humana, come "las cosas que comen los mortales", (*hoía brotoi ándres édousin*, *Od.* 5.197), separadas con cuidado del néctar y la ambrosía.⁴²

Eea, la isla de Circe, duplica las alternativas de Ogigia en escala temporal reducida, un año en vez de siete. Pero allí la monstruosidad sale al encuentro de los griegos. A pesar de su actitud amistosa, o más bien precisamente por eso, los lobos y leones que los reciben son "terribles monstruos" (*ainá pélora*, *Od.* 10.219), hombres hechizados por los *fármaka* de la hechicera.⁴³ En manos de Circe lo que se ingiere alcanza su potencia fatal y monstruosa. Si "cada categoría de seres animados tiene —como dice Vernant—⁴⁴ el alimento que le conviene y que merece", los *fármaka* de la hechicera entrañan uno de los mayores peligros que amenazan a los hombres en el ancho mundo desconocido: constreñidos por la necesidad a ingerir alimento para mantenerse vivos,⁴⁵ es precisamente el alimento lo que los convierte en monstruos, en híbridos perturbadores, en los que la bestia se mezcla con el hombre. Circe *polyfármakos*

humano, Orión, a quien Ártemis mató con sus dardos (*Od.* 5.120ss). Si bien más tarde Calipso aclara que en este caso la oferta incluye la eterna juventud, el destino monstruoso de Titón oscurece el brillo de su promesa.

⁴² A diferencia de Perséfone (*H.H.Dem.*), quien come inocentemente la granada y queda ligada al Hades para siempre. Sin embargo Perséfone, aún bajo tierra, recibe honores muy importantes, mientras que Odiseo perdería incluso la *kléos* que había obtenido. Erecteo, Faetón, Anfiarao, Trofonio y otros que se desvanecieron, aunque separados para siempre del mundo de los hombres conservan, a diferencia de Odiseo en Ogigia, sitios bien determinados donde pueden recibir honores.

⁴³ Circe convierte a los hombres en animales diferentes, a cada uno según su talante: lobos, leones o cerdos, quizá por una operación de reificación de su estado moral previo. Pseudo Plutarco en *Sobre la vida y la poesía de Homero*, 2.126, llega a encontrar una explicación moral a la transformación de los compañeros de Odiseo en cerdos: "Las almas de los hombres insensatos pasan a tener cuerpos de bestias". Precisamente el primer hombre lobo de la literatura, Lycaón, es convertido en lobo como castigo por la violación de las reglas de hospitalidad.

⁴⁴ VERNANT (1988:118).

⁴⁵ Los códigos de la vestimenta y la comida indican la condición de los personajes, simbolizan las situaciones de la trama y subrayan los momentos significativos del relato odiseico. El narrador de la *Odisea* se vale de ellos con su acostumbrada habilidad. Ambos códigos pueden aparecer en concordancia o funcionar de manera separada. El vestido se convierte en una referencia fundamental en la segunda parte de la *Odisea* después de la llegada de Odiseo a Ítaca. Cf. MURNAGHAN (1987) y ROSE (1980). Por ejemplo, todo el episodio de Trinaquia se centra sobre la distribución alimentaria: *dórpon* (*Od.* 10.283, 291 y 307), *bromén* (12), *pósios kal edetíos* (308), *brosís te pósis te* (320), *síton kai oínon* (327), *ta eía* (329), *íchtús ornithós te* (331), *bóes Helíoio* (343, 348, 353, 355, 375, 379, 382 y 398). La ingesta sacrílega acarrea la muerte para los compañeros de Odiseo.

es experta en drogas, elementos esencialmente ambiguos, que pueden encerrar poderes terapéuticos o mortales. Maneja con pericia los *fármaka kaká* (Od. 10.213), *lugará* (Od. 10.236) y *ouloména* (Od. 10.394) que transforman a los hombres en animales. Pero también “la otra poción”, *állo fármakon* (Od. 10.392), los *fármaka esthlá* (Od. 10.287 y 292) que restituyen la salud y la identidad humana.⁴⁶

Ante el fracaso de su intento de reducir a Odiseo a la miserable condición de cerdo conciente, Circe aminora su presión y, una vez devueltos todos a la forma humana, los invita a comer y beber para reponer fuerzas. Esta vez les ofrece *bromén kai oínon* (Od. 10.460), alimento mortal y vino. Logra éxito, aunque más humilde; “nos persuadió” *epepeítheto*, dice Odiseo (Od. 10.466). En vez de “hechizar”, el uso del verbo “persuadir” vuelve las cosas a los carriles normales y humanos. Odiseo y sus compañeros repondrán fuerzas –durante un año!– antes de partir.

La imaginación constructiva de lo monstruoso cuenta con el paso indeterminado de un reino a otro o, en términos generales, la metamorfosis. Odiseo, hombre devenido inmortal por obra de Calipso, resulta tan monstruoso como los huéspedes animalizados por Circe, aunque a los ojos resulte más evidente el segundo caso. Divinización o animalización, por elevación o descenso, la metamorfosis habla de un cruce de fronteras y un trastocamiento de las categorías que ordenan el mundo.⁴⁷

Por último, las canciones completan la tríada de atracciones fatales a la hora de hacer peligrar la integridad de los que viajan por mares ignotos. Si bien el canto forma parte de los pertrechos seductores de Calipso (Od. 5.61) y Circe (Od. 10.221 y 226),⁴⁸ su poder fatal sobre los hombres aparece como resorte narrativo central en el episodio de las Sirenas.⁴⁹ Estas criaturas monstruosas carecen de descripción en el texto aunque la tradición posterior se ha encargado de difundir las diversas versiones de su forma híbrida, cruce de mujer con

⁴⁶ Los *fármaka* a secas en Od. 10.317, 326 y 327. En este duelo de hechizo vs. contrahechizo, Hermes provee a Odiseo del antídoto, el *fármakon* llamado “moly” por los dioses. Inmune al hechizo de Circe, Odiseo puede salvarse y salvar a sus compañeros (no sin pasar antes por la cama de la hechicera, otra vez sexo). A la hora de “hechizar”, *thélgein*, hay que añadir al efecto farmacológico, la utilización del *rábdos*, la vara mágica de Circe. *Rábdos*: Od. 10.238, 293, 319 y 389; formas del verbo *thélgein*: Od. 10.213, 290, 318 y 326.

⁴⁷ Odiseo equipara su experiencia con Circe y Calipso, ambas intentaron ‘retenerlo’ (*éryke*) (Od. 9.29) fuera del mundo humano. Centrándose en el tema del amor por un mortal, Calipso y Circe pueden ser agrupadas con otras diosas, como Eos y Tetis, comparables con la diosa Afrodita y su amor por Anquises.

⁴⁸ En Od. 11.8 y 12.150 la fórmula *deiné theós audéssa* marca el poder de la voz de Circe, la “terrible diosa dotada de voz”.

⁴⁹ Por otro lado, Calipso, Circe y las Sirenas son criaturas femeninas que comparten el hecho de transgredir su rol de género, siempre pasivo. Las tres actúan con una agresividad más o menos activa frente a los varones.

ave o pez.⁵⁰ Este episodio, como el de Circe, registra el verbo *thélgein* (*Od.* 12.40 y 44), la fascinación del canto, y la importancia del registro auditivo en la repetición del verbo *akoúo* (*Od.* 12.48, 49, 52, 160, 185, 187, 193 y 198).⁵¹ Los marinos, atrapados por el hechizo del canto olvidan la meta del viaje y hasta sus funciones vitales. La acción más violenta, la muerte, es efectuada por la más dulce y atractiva de las palabras. Tal es el *modus operandi* del discurso de las sirenas. Aún sabiendo de antemano lo que van a cantar, la tensión narrativa no desaparece, y las sirenas consiguen 'hechizar' a su audiencia, como el aeda y el mismo Odiseo. El canto, (*aidé*, *Od.* 12.198), la voz sonora, dulce y hermosa (*melígeryn*, *kállimon*, *Od.* 12.187 y 192) de las sirenas opera una inversión monstruosa. El placer prometido de escuchar y conocer todo, termina en la muerte.

ÉNTHA NAÍEI... O EL MONSTRUO REDUCIDO

El monstruo nace en la encrucijada metafórica, como corporización de un cierto momento cultural, un tiempo, un sentimiento y un lugar. Los viajes de colonización del Mediterráneo en la época arcaica configuran un espacio que, a la vez que geográfico, es un "espacio cultural" según lo define Le Goff, "donde los tabúes son eliminados o reemplazados por otros".⁵² Los dominios donde habitan los monstruos son más que regiones oscuras de peligro incierto: son también dominios y horizontes de liberación, lugares idealizados en tierras distantes y exóticas, como Libia, donde los corderos "enseguida crían cuernos" y las ovejas que "paren tres veces en un solo año" (*Od.* 4.85s), hipérbole que linda con lo prodigioso.

En el marco de la época, la posibilidad material del viaje prolongado, dependía de la promulgación de un ideal de hospitalidad que convirtiera en sagrada la responsabilidad recíproca del anfitrión y el huésped. El relato odiseico explora, para hacerlas repudiables, aquellas conductas que contravienen o ponen en peligro las prácticas hospitalarias.⁵³ A veces, el anfitrión es presenta-

⁵⁰ No se describen las sirenas, sólo se da su número, son dos. La ausencia de la descripción específica constituye un rasgo de la épica como señala WATERHOUSE (1996:38, n. 15) respecto a los textos en inglés antiguo, como el *Beowulf*. Resulta evidente que el narrador homérico se mueve con presuposiciones que resultan adecuadas para una audiencia modelo griega arcaica, para la cual no era necesaria ninguna aclaración respecto a las sirenas que decoraban las cerámicas de la época.

⁵¹ Se relata tres veces: Circe en futuro "profético", Odiseo lo anticipa a sus compañeros y por fin sucede en la "realidad". Cf. TODOROV (1967).

⁵² LE GOFF (1980), citado por COHEN (1996:18). Le Goff se refiere al Océano Indico, que constituye en la Edad Media un "espacio cultural" equivalente, aunque de otro modo, al Mediterráneo para los griegos de la época arcaica.

⁵³ Una violación de estos códigos es responsable de la destrucción de Sodoma y Gomorra en la

do como un monstruo abusivo que recibe una lección de manos del huésped: la ceguera de Polifemo es producto de la violación de los códigos. Otras, la monstruosidad se despliega en la acción y la audiencia, por identificación con el héroe paradigmático, aprende cómo debe conducirse para sobrevivir con éxito a los riesgos del intercambio (sexual, alimentario u otros).

La *Odisea* relata el episodio de la *apoikía* de los feacios hasta su radicación en Esqueria. La fundación y las características urbanísticas relatadas se ajustan a las *póleis* de la época arcaica. En Esqueria encontramos una ciudad con su muralla, ágora, calles, templo, puerto, su *chóra* cultivable. El *oikistés*, Nausítoo, como los colonizadores históricos, conduce a su pueblo lejos de su lugar de origen, Hiperea, en la búsqueda de nuevas tierras para asentarse.

Lo que nos interesa aquí especialmente es que el motivo de esta *apoikía* de los feacios es evitar la vecindad indeseable de los Cíclopes que los dañaban continuamente por su violencia.⁵⁴ Esta función de mojón o hito más simbólico que geográfico es propia del gigante.⁵⁵ Si, como afirma Domínguez Monedero, el hambre (*limós*) ocasionado por las sequías (y leído siempre en clave religiosa o ritual como *loimós*, castigo divino) y las disidencias políticoreligiosas son responsables en buena medida de la colonización griega,⁵⁶ no resulta demasiado arriesgado leer en la relación de los feacios con los cíclopes una expresión de las angustias de colonización.⁵⁷

Biblia, y de la guerra de Troya. Los cuentos de hospitalidad constituyen un tipo de relatos populares en los que la monstruosidad pone en discusión aquellas conductas exploradas en el texto. Cf. COHEN (1996:23, n. 28).

⁵⁴ Una mirada colonizadora se puede leer también en la presentación de la isla de las cabras salvajes, vecina a la de los Cíclopes, que resulta especialmente atractiva para la instalación humana. Odiseo, el narrador secundario, da de ella una descripción inusualmente detallada: excelente puerto, suelo fértil, tierras aptas para la agricultura, agua potable, en fin, una tierra ideal para fundar una colonia... si no fuera por los vecinos. Su localización frente a la isla de los Cíclopes señala, desde lo narrativo, el carácter innecesario de la incursión de Odiseo. La isla los provee de comida abundante como para seguir viaje sin detenerse, y es Odiseo el que impone la excursión. Euriloco se lo reprocha más adelante, por los compañeros que perecieron en la cueva del Cíclope. La experiencia habla de fronteras que no es sensato traspasar.

⁵⁵ Igual los gigantes de la Patagonia o los dragones de Oriente. Por otra parte, los propios feacios reconocen un inquietante aire de familia con sus antiguos vecinos, ya que "como los Cíclopes y las tribus salvajes de los Gigantes", son parientes de los dioses y disfrutaban de un trato de gran confianza con ellos (*Od.* 7.205s).

⁵⁶ DOMÍNGUEZ MONEDERO (1999:90).

⁵⁷ El contingente colonizador queda desgajado del resto de la comunidad y, por lo tanto, ha de habitar "lejos en el mar, apartado de los demás hombres" como dice Nausicaa (*Od.* 6.204s). Sin posibilidad de volver, como lo muestra descarnadamente el relato de Heródoto sobre los fundadores de Cirene. Los colonos intentaron volver a Tera, su lugar de origen, y allí "cuando trataban de desembarcar, los tereos la emprendieron a pedradas con ellos y no los dejaron atracar en la isla; al contrario, los conminaron a que volvieran a hacerse a la mar" (Heródoto, 4.156).

Alcínoo interroga a Odiseo sobre los hombres que conoció en sus viajes. Formula su pregunta en términos de cultura, "sobre sus bien habitadas ciudades, de los que son duros, salvajes e injustos, u hospitalarios y respetuosos de los dioses" (*Od.* 8.574-6). Son las mismas que acucian a Odiseo cada vez que arriba a una tierra desconocida.⁵⁸

Y, no por casualidad, su respuesta, que cubre los cuatro cantos centrales del poema, no incluye casos de la segunda alternativa, la positiva.⁵⁹ Por medio de los relatos monstruosos, "las fantasías de agresión, dominación e inversión logran expresarse sin peligro, en un espacio siempre marginal y claramente delimitado".⁶⁰

A partir de la tormenta del cabo de Malea (*Od.* 9.80),⁶¹ la repetición de "desde allí... a la tierra de..." (*énthen... gaies...*) o "allí vive..." (*éntha naíei...*),⁶² opera un desplazamiento discursivo de las criaturas monstruosas hacia los márgenes del mundo conocido, donde habitan sólo para ser contados. El triunfo discursivo de Odiseo sobre los monstruos, adversarios por excelencia del héroe, habla del predominio de una cultura, la griega, que relega la omnipotencia de los criaturas por ella misma engendradas a las fronteras permeables de un mundo siempre abierto a futuras exploraciones.

¿Cómo recibe la audiencia feacia de Odiseo el relato sobre los cíclopes? Devolviendo a Odiseo a su tierra, compadecidos de sus sufrimientos, con los cuales sin duda se identifican. Seguramente reconocieron en la presentación de Odiseo a los Cíclopes, sus antiguos vecinos y quizá muchos otros de sus propios padecimientos.⁶³

⁵⁸ Cf. la fórmula de *Od.* 8.575-6=9.175-6; otras variantes: 9.87-8, 10.101 y 147.

⁵⁹ Excepto quizá Eolo, pero sólo cuando llegan por primera vez. La expulsión de los griegos al volver recuerda la prohibición de regreso que pesaba sobre los contingentes de las expediciones coloniales. Cf. DOMÍNGUEZ MONEDERO (1999:92). Por otro lado, la familia de Eolo no carece de rasgos inquietantes como la endogamia y el contacto con los dioses, marcas de la Edad de Oro. Cabe aquí la definición que da LE GOFF (1999) de lo maravilloso, puesto que al igual que en el campo de lo maravilloso, las fronteras de lo monstruoso son permeables ya que lo monstruoso no existe en estado puro.

⁶⁰ COHEN (1996:17).

⁶¹ Las referencias habituales a las dificultades para remontar el cabo de Malea debido a los fuertes vientos: Odiseo en *Od.* 9.80 y Néstor en *Od.* 3.287ss.

⁶² Cf. la escena de llegada a la tierra de los Lotófagos (*Od.* 9.82-4), Cíclopes (*Od.* 9.105-6), Trinaquia (*Od.* 12.262). En algunos casos el verbo está en presente: *éntha naíei* (Calipso, *Od.* 7.245-6, 254-5 y 448-9), Escila (*Od.* 12.85). Otros en pasado *éni núnfe naíen* (Calipso, *Od.* 5.57s), *aner éntha eníauē pelórios* (*Od.* 9.87), *éntha énaien A íolos* (*Od.* 10.1s), Circe (*Od.* 10.135-6). También los muertos son territorializados con insistencia, habitan en el Hades: *éntha naíousí*, (*Od.* 11.476, *Od.* 24.14).

⁶³ El hogar es el único lugar plenamente habitable para un griego, el "*dómous eú naíetaóntas*". La fórmula se reitera muchas veces a partir del canto 17 con ligeras variaciones (*dómos / mégaron*, *Od.* 17.85, 178, 275 y 324; 19.30; 20.371; 21.242 y 387; 22.399 y 24.362). En el reencuentro de los esposos se anudan los motivos de la trama odiseica: alimentación, la sexualidad y el con-

CONCLUSIONES

Odiseo es un viajero inaugural con cuya guía los griegos recorrieron los confines del mundo conocido y circunscribieron de manera ambivalente las fronteras de su propia identidad. Este "hombre-frontera", como lo llama F. Hartog, explora el espacio de los márgenes, convirtiéndolo en espacio practicado y practicable, domesticándolo en un sentido más simbólico que geográfico.⁶⁴ Y en esa empresa de apropiación simbólica del territorio, en el marco de las colonizaciones del siglo VIII a.C., los monstruos odiseicos desarrollan todas sus capacidades para cumplir su rol en el imaginario griego. Desde Calipso, hija del gigante Atlante, al comienzo del poema, hasta Gorgo en el Hades, la *Odisea* constituye un verdadero catálogo de monstruos y seres prodigiosos, que son producto de procedimientos variados de desviación, deformación, y trasgresión de categorías naturales y sociales. Lo monstruoso tiende a organizarse en una especie de mundo en el que los códigos básicos de la vida civilizada se distorsionan en grados diversos. Las variables de distorsión son temas recurrentes de la antropología odiseica: la comida, la bebida, la sexualidad, el cuerpo y el lenguaje mismo como vehículos de interacción humana y siempre entramadas sobre el eje central de la hospitalidad.

En una operación de fuerte peso ideológico, el relato otorga una residencia indeterminada pero siempre marginal, a las criaturas monstruosas que construye, para excluirlas del mundo civilizado de los hombres 'comedores de pan' y reafirmar de este modo las fronteras, siempre amenazadas, que separan a los griegos de los otros, humanos y no humanos, vividos siempre como peligrosos o como seres monstruosos en los casos de diferencia extrema.⁶⁵ El monstruo previene la movilidad intelectual, geográfica o sexual, delimitando los espacios sociales por los que el individuo puede transitar.⁶⁶

En Esquería, y entre gentes que aprecian la hospitalidad y el canto, los monstruos apaciguados por el gesto mismo del contar, retornan para cumplir, a través del relato épico que los conjura, la función social para la que fueron creados por la cultura griega. El monstruo, desde su posición en los límites, se erige como una advertencia contra la exploración de sus inciertos dominios, para mostrar que la curiosidad es con más frecuencia castigada que reconocida, que uno está mejor contenido en su propia esfera cultural que afuera, lejos de los ojos protectores de las leyes y costumbres propias, "civilizadas", o sea griegas.

tar historias, para darles el lugar que le corresponden en la sociedad griega arcaica.

⁶⁴ HARTOG (1999:13).

⁶⁵ El concepto de monstruosidad guarda siempre relación con la alteridad. En cada caso es preciso definir lo monstruoso en relación a distintos tipos de monstruos y por lo tanto de alteridad. Lo que es monstruoso en relación al hombre como ser humano (*ánthropos*), al griego, varón adulto, civilizado. (VERNANT, 1996:16).

⁶⁶ COHEN (1996:12).

En los márgenes entre lo imaginario y lo real, entre lo que repugna y lo seductor, las monstruosidades que habitan la *Odisea* advierten, cumpliendo una función que les otorga la etimología,⁶⁷ que el mundo excluido de la cultura oficial está plagado de peligros. Se corre el riesgo de ser devorado (Cíclope) o, peor todavía, de volverse monstruo uno mismo (episodio de Circe). Pero a la vez, y por obra de la ambigüedad congénita de lo monstruoso, muestran la posibilidad de triunfar sobre las amenazas y los peligros, bajo la condición de no olvidar, de no olvidarse, puesto que la memoria es la única garantía del regreso, de la conservación del individuo y del orden social.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- COHEN, J. J. (1996) (ed.) *Monster theory. Reading culture*, Minnesota.
- (1996) "Monster Culture (Seven Theses)" en COHEN, J. J. (ed.) *Monster...*, pp. 3-25.
- CRANE, G. (1988) *Calypso: Backgrounds and conventions of the Odyssey*, Athenäum.
- DE JONG, I (1987) *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*. Amsterdam.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. et al. (1999) *Historia del mundo clásico a través de sus textos. I. Grecia*, Madrid.
- HARTOG, F. (1999) *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*, Buenos Aires (1ª ed. fr. 1996).
- LE GOFF, J. (1980) "The Medieval West and the Indian Ocean" en *Time, Work and Culture in the Middle Ages*, Chicago.
- (1999) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Madrid.
- MASTROMARCO, G. (2000) "La dieta alimentare del Cíclope omerico", en *Képos. Homenaje a Eduardo. J. Prieto*, Buenos Aires, pp. 29-40.
- MILLER, W. I. (1998) *Anatomía del asco*, Madrid.
- MURNAGHAN, SH. (1987) *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton.
- ROSE, G. P. (1980) "The swineherd and the beggar", *Phoenix*, 34.4, pp. 285-297.
- STEWART, S. (1984) *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore.
- TODOROV, T. (1967) "La narración primitiva", en *Literatura y Significación*, Barcelona, pp. 139-155.
- VERNANT, J. P. (1988) *Las artimañas de la inteligencia. La 'metis' en la Grecia antigua*, Madrid.
- (1996) *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona.
- WATERHOUSE, R. (1996) "Beowulf as palimpsest", en COHEN, J. J. (ed) *Monster theory...*, pp. 26-39.

⁶⁷ "Monstruo" figura en el *Dicc. Crítico etimológico castellano e hispánico*, Corominas y Pascual, en el mismo artículo que 'mostrar' (enseñar), del lat. *monstrare*: mostrar, indicar, advertir. 'Monstrare' es derivado de 'monstrum': 'prodigio', que a la vez parece serlo de *monere*: "avisar".