



Konstan, David

De Deméter a Ceres: Construcciones de la diosa en Homero, Calímaco y Ovidio

Synthesis

1996, vol. 3, p. 67-90

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Konstan, D. (1996) De Deméter a Ceres: Construcciones de la diosa en Homero, Calímaco y Ovidio. [En línea] Synthesis, 3.

Disponible en:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2459/pr.2459.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

DE DEMÉTER A CERES: CONSTRUCCIONES DE LA DIOSA EN HOMERO, CALÍMACO Y OVIDIO

DAVID KONSTAN

El propósito de este estudio es comparar la representación de Deméter en tres textos, con la intención de mostrar cómo en cada caso la imagen de la diosa responde a una visión específica de la vida social. En el Himno Homérico a Deméter, la tensión entre el apego de la diosa a su hija y la decisión, por parte de Zeus, de casar a Perséfone con su hermano Hades se resuelve en un equilibrio dinámico entre la permanencia y el cambio, y asume una forma cíclica; la idea resulta particularmente adecuada a los ritmos agrícolas, que se conciben en este poema como la esfera de actividad primaria de Deméter. El Himno calimaqueo a Deméter rechaza el patrón estacional en favor de una imagen de estabilidad regida por la ley: se representa, pues, a la diosa como estricta e imparcial administradora de justicia, símbolo apropiado de la ciudad o *polis* bien ordenada y regulada por la majestad de los reyes Ptolomeos. Por último, en las *Metamorfosis*, Ovidio asimila a Ceres a su idea predominante de los dioses como seres orgullosos, testarudos, agresivos en cuanto se les ofende o se les contraría de cualquier modo, e indiferentes a las consecuencias que puedan seguirse de sus actos para los demás, especialmente cuando se trata de meros mortales; esta versión resulta, además, adecuada a la visión general que Ovidio tiene de la aristocracia imperial en Roma, a la que Augusto gobierna como puede y tampoco siempre bien.

Estos tres textos son, por supuesto, sólo una pequeña muestra de entre los muchos que tratan el personaje de Deméter;¹ sin embargo, debido a que los tres comparten una misma estructura narrativa, la comparación entre ellos resulta particularmente interesante: los tres obedecen a un patrón tripartito, en el cual un largo episodio central queda enmarcado por dos cuadros colaterales. En los Himnos homérico y calimaqueo, la sección central relata cómo Deméter se disfraza de anciana y se venga de una ofensa cometida por un ser humano. Ovidio, por el contrario, coloca en el medio el episodio de Ceres en busca de su hija, que en Homero forma parte del relato que sirve de marco. Tanto Calímaco como Ovidio están, pues, reaccionando contra el paradigma del Himno homérico e intentan cambiarlo. En consecuencia, las interpretaciones que se dan a continuación examinarán, en todos los casos, la relación entre el relato central y los relatos que lo enmarcan.

Finalmente, unas palabras acerca de la bibliografía. Son muy numerosas las publicaciones existentes sobre cada uno de nuestros tres textos y no sería en modo alguno útil intentar citar exhaustivamente todas las discusiones previas sobre ellos. El argumento que aquí desarrollamos tiene como punto de partida un nuevo e importante libro sobre el Himno homérico a Deméter, que incluye una puesta al día bibliográfica. Un comentario reciente y un estudio de interpretación aún más reciente sobre el Himno a Deméter de Calímaco, citados a continuación pondrán al lector al día de la bibliografía relevante sobre este poema. En cuanto a la cuestión de las relaciones de Ovidio con Augusto y el principado, se ha tratado tan profunda y extensamente en las dos últimas décadas sin lograr una conclusión definitiva que sería fútil intentar resolverla en estas pocas páginas. En el episodio de Ceres, que ha sido relativamente poco estudiado en ese contexto, los dioses aparecen embarcados en una disputa familiar, y la familia en cuestión es, a la vez, poderosa y orgullosa. Sin entrar

¹ Una lista completa se hallará en Foley (1994), pp. 30-31.

ahora en el asunto de la posible alegoría política, bastará con aceptar que en este cuadrado de las tensiones entre Júpiter y sus parientes Ovidio satiriza con agudo ingenio el comportamiento de la aristocracia romana.

I. El Himno Homérico a Deméter

Hesíodo, en la *Teogonía*, dedica tres breves líneas al nacimiento de Perséfone:

Pero él [Zeus] llegó al lecho de Deméter de muchos frutos, y ella dio a luz a Perséfone de blancos brazos, a quien Hades raptó [ἥρασεν], llevándosela lejos de su madre, pero el sabio Zeus se la dio [ἔδωκε]. (912-14)

Ya aquí encontramos el núcleo de la contradicción que el Himno Homérico a Deméter va a subrayar desde el principio como la tensión que da impulso a la narrativa subsiguiente:

Empiezo a cantar a Deméter, de buena cabellera, la augusta diosa -a ella y a su hija de esbeltos tobillos, a quien raptó Aidoneo, pero Zeus tonante cuya voz se oye de lejos se la dio.
(1-3)

Con la yuxtaposición de las palabras ἥρασεν y ἔδωκε, el himno presenta el destino de Perséfone bajo un aspecto doble, pues se trataría, a la vez, de un rapto y de un matrimonio propiamente dicho, en el que el padre entrega la hija a su futuro esposo.² Y lo

² Bernabé Pajares (1988), p. 63, traduce: "Comienzo por cantar... a ella y a su hija de esbeltos tobillos, a la que raptó Aidoneo (y lo permitió Zeus tonante...)." Pero δίδωμι en el sentido absoluto de "dar permiso" es inusitado, y es natural tomar ἦν como objeto directo tanto de ἔδωκε como de ἥρασεν, igual que en el pasaje de Hesíodo. Esta interpretación se confirma --a mi parecer, sin lugar a dudas-- por el relato de Helio, en el que ἔδωκε tiene a Perséfone como objeto directo y a Hades como objeto indirecto (Bernabé, p. 66, traduce: "Zeus... se la ha entregado a Hades para que sea llamada su lozana esposa"). No se trata de que el narrador y un personaje del relato deban dar la misma versión de un suceso determinado;

que es aún más, las dos perspectivas sobre lo que le ocurre a Perséfone corresponden a los diferentes puntos de vista que sobre el suceso sostienen, respectivamente, su madre y su padre. Hesíodo es explícito: Hades se llevó a la muchacha lejos de su madre. El himno es algo menos directo, pues continúa:

lejos de Deméter de espléndidos frutos y espada de oro,
mientras jugaba con las Oceánides de profundo regazo. (4-5)

La palabra *vóσφιν* expresa la idea de separación de la madre, que será la persona singularmente afectada por el rapto de la hija. En tanto que el padre otorga a su hija en matrimonio, la madre percibe la transacción, acerca de la cual evidentemente no se le había consultado, como una pérdida sin consuelo. La finalidad de la diosa, aquí y a lo largo de todo el poema, será la de conservar a su hija permanentemente a su lado, o por lo menos no más allá de la pradera en la que la joven estaba recogiendo flores junto con las Oceánides.

Helene Foley, en su libro reciente, *El Himno Homérico a Deméter*, comienza el capítulo titulado "Interpretive Essay" con una cita de la escritora feminista, Adrienne Rich: "La pérdida de la hija para la madre, la de la madre para la hija, es la tragedia esencial de las mujeres."³ Foley, que percibe la profunda conexión existente entre el himno y los rituales de Eleusis, comenta, por su parte, que "la misteriosa atracción que esta experiencia femenina ejercía sobre iniciados de ambos sexos y de todas las clases sociales sigue siendo una cuestión importante y abierta a la investigación."⁴

En la primera parte de lo que sigue intentaré desbrozar otro tema, algo diferente, en el himno. Un tema que, aunque, desde

cuando Perséfone cuenta lo de la semilla de granada, por ejemplo, lo hace de forma distinta a la del narrador. Pero nada en los versos de apertura invita a una interpretación alternativa, salvo el deseo de suavizar la paradoja que permea el himno entero. Cfr. (e.g.) Clay (1989), p. 209.

³ Foley (1994), p. 79, citando a Rich (1976), p. 237.

⁴ Foley (1994), p. 83; en pp. 137-43 da Foley su propia respuesta.

luego, toma en consideración el apego posesivo de la madre hacia la hija, lo hace al servicio de una idea más metafísica y que resulta armoniosa o acorde con la ideología religiosa de los Misterios. Después, discutiré dos versiones posteriores de la historia de Deméter y Perséfone (la de Calimaco y la de Ovidio) que responden, como veremos, a circunstancias y puntos de vista bastante diferentes.

Tanto Deméter como Hécate oyen los gritos de Perséfone cuando Hades se la lleva, y después de que las dos diosas se reúnen, prosiguen juntas la búsqueda de la muchacha. Ningún dios o mortal puede - o, incluso, desea - informarles acerca de lo sucedido (al menos las Oceánides, imagina uno, deberían saber algo) hasta que ambas diosas hablan con Helio, quien como el sol que es, lo ve todo (70). En un lenguaje elaboradamente cortés, el dios afirma su compasión por el dolor de Deméter, pero prosigue informándoles, no tanto de lo que ha visto cuanto de lo que sabe: concretamente, que el único responsable de lo sucedido es Zeus, quien dio (ἔδωκ') la floreciente (θαλερῆν; cf. θάλος, 66) joven a su hermano Hades como esposa; Hades, a su vez, la raptó (ἄρπάξας) mientras la muchacha gritaba con todas sus fuerzas (75-81). Helio añade algunas palabras de suave reproche, con las que insta a Deméter a que acepte el acuerdo, puesto que Hades es un esposo digno, y, además, de todos modos, su cólera es en vano.

De hecho, sin embargo, Deméter alimenta su furia, y, lo que es más, se separa de los dioses y se encamina a las ciudades de los mortales, bajo el disfraz de una anciana que se encuentra ya lejos de la edad fértil. Cuando la diosa llega a Eleusis, como es bien sabido, entra al servicio del rey Céleo y su esposa Metanira como nodriza de su primogénito, Demofonte. Metanira, sin embargo, interrumpe a Deméter cuando la diosa está intentando convertir al niño en inmortal por el alarmante procedimiento de introducirlo en las llamas; irritada por ello, la diosa se retira de nuevo, pero provoca esta vez una terrible carestía sobre la tierra. Debido a la carestía cesan también los sacrificios que los hombres tributaban a los dioses.

Ahora bien, la decisión de Deméter de abandonar el Olimpo, descender a la tierra y morar entre los mortales está, evidentemente, relacionada con su furia contra Zeus y Hades; lo que es más, la especificación de Eleusis como el lugar elegido por la diosa como residencia sirve al propósito adicional de proveer una fábula o *aition* para explicar la fundación de los Misterios. Pero la historia de Demofonte, y el abortado esfuerzo de Deméter por hacerlo inmortal, parece más bien una digresión con respecto a la acción principal. En vez de proseguir su búsqueda de Perséfone, o de intentar encontrar una manera de vengarse por su pérdida, Deméter simplemente actúa como nodriza y fracasa en el intento de elevar a un niño humano al nivel de los dioses. Si esta era la revancha que planeaba contra las deidades que la habían agraviado, nunca se especifica como tal en el poema. Además, cuando tras el episodio de Demofonte, volvemos repentinamente al relato del dolor de Deméter por su hija, la digresión parece romper la lógica de la narración principal.⁵ Pues después de que los Eleusinos, obedeciendo las instrucciones de Deméter, le habían construido un rico templo y se dispersan a sus hogares,

la rubia Deméter, sentada allí aparte de todos los inmortales, seguía consumiéndose por la añoranza de su hija de marcada cintura. E hizo de ese año el más terrible para los hombres sobre la tierra fértil, espantoso, pues la tierra no producía ninguna semilla. (301-07)

El segundo alejamiento de Deméter, esto es, cuando se aparta de los mortales, tiene así el efecto de convertir a éstos en víctimas directas de su cólera, aunque son con seguridad inocentes colectivamente, e incluso la falta de Metanira se debe, como la propia Deméter reconoce, a ignorancia más que a despecho o irreverencia. Es verdad que los dioses también sufren, pues se

⁵ Sobre la carencia evidente de orden lógico en el Himno, v. Clay (1989), pp. 205-06.

ven privados de los dones sacrificiales como resultado de la catástrofe ocurrida a las cosechas, pero esto parece casi un elemento añadido secundariamente a la historia. Cuando Hermes, a instancias de Zeus, va a tratar con Hades para lograr la liberación de Perséfone, nota que Deméter tiene planeado destruir las tribus de los hombres nacidos de la tierra (351-52). La estancia de Deméter entre los hombres ha producido un cambio importante, pues la venganza de la diosa cae ahora directamente sobre ellos, y los dioses, en cambio, sólo resultarían castigados indirectamente, a consecuencia de la extinción de la raza humana.

¿Por qué, entonces, ha incluido el poeta la historia de Demofonte en su himno, aunque a juzgar por la tradición posterior no era de ninguna manera imprescindible para la historia de Deméter? Algunos estudiosos han visto un paralelo entre la congoja de Deméter sobre la pérdida de su hija y la inquietud de Metanira por su hijo; así, Nancy Felson-Rubin y Harriet Deal comentan que en cada uno de estos relatos, "un forastero instiga una acción que separa a un niño de su madre," una interpretación que Helene Foley (p. 90) acepta al reimprimir este mismo artículo en su libro.⁶ No deseo restringir las analogías que uno puede trazar entre caracteres del poema, pero ésta que acabamos de mencionar parece poner el énfasis en el lugar equivocado. La historia es la de Deméter, no la de Metanira, y Deméter no es simplemente una representación de la madre, como Foley pretende tratarla. Seguramente, el punto de contacto entre el marco narrativo y el episodio insertado es que ambos tratan de la relación de Deméter con un niño. Tras perder a su hija divina, desciende a la tierra con el fin de criar a un niño humano en lugar de Perséfone. Al convertir en inmortal al niño, además, amenaza con llevar a cabo una completa sustitución, desplazando sus vínculos con Perséfone por los que establece con el, ahora divino, Demofonte. La interrupción del plan por

⁶ Felson-Rubin y Deal (1980) = Foley (1994), p. 191.

Metanira, sin embargo, tiene el efecto de privar a Deméter, por segunda vez, de un hijo inmortal. Como Perséfone, también Demofonte debe descender finalmente al Hades. La muerte se lleva, dos veces, a quien Deméter ama.⁷

Tanto Perséfone como Demofonte participan en los mundos simétricos de dioses y mortales. Perséfone, a pesar de ser una diosa, prueba la muerte como víctima de Hades, mientras que Demofonte, como niño humano, experimenta por lo menos la posibilidad de inmortalidad. En ambos casos, además, la confusión entre el ámbito humano y el divino se realiza, al menos en parte, por medio del alimento. A fin de inmortalizar a Demofonte, Deméter no solamente entrega el niño al fuego, sino que deja de alimentarlo con comida humana (σίτος), ungiéndolo en su lugar con ambrosía, como si hubiera nacido de un dios; como resultado, el niño crece como un δαίμων (235-37), y sus padres se asombran de lo florido que está (προθαλής, 241) - la palabra recuerda el uso de θαλερήν (79) en conexión con Perséfone, y ambos son descritos también como un θάλος o brote (66, 187). Perséfone, a su vez, se ve condenada a pasar un tercio del año en el mundo de los muertos por haber ingerido alimento en el Hades, cosa que hace, como es bien sabido, al probar la semilla de granada que Hades le ofrece. A pesar de que el manuscrito está deteriorado en la parte que corresponde a estos versos, es claro que Deméter le pregunta a su hija, de forma general, si ha comido algo (βρώμη, 394), y no se interesa en particular por la granada. En su respuesta, Perséfone describe la semilla de granada como μελιτηδέ' ἔδωδὴν (412). Hay también, creo, un juego de palabras en la elección, en este preciso pasaje, del término βρώμη, que, a pesar de la diferente cantidad vocálica y la carencia de conexión etimológica, suena como el antónimo de ἀμβροσίη: mientras que Demofonte es alimentado con lo que es propio de los ἀμβροτοί, a Perséfone se le da el alimento que los mortales, los βροτοί, consumen.

⁷ Foley (1994), p. 129 n. 156 indica que T. van Nortwick adopta un punto de vista semejante en un trabajo inédito.

La propia Deméter, en su congoja por Perséfone, se abstiene de ambrosía y néctar (49-50), y en su forma de mortal no prueba tampoco comida ni bebida (200-01), hasta que ella misma le enseña a Metanira cómo hacer la bebida llamada κυκεών (210) con cebada, agua, y poleo. La propia Deméter se ve así, también ella, suspendida entre los dos mundos. Como su hija, abandona los cielos y desciende a un mundo inferior en el que participa al aceptar un determinado tipo de alimento, aunque éste se señala como una poción especial asociada con los ritos de Deméter, que prohíben el consumo de vino. Y aún más, al establecer la ceremonia de los rituales (ἄργια) por los que los seres humanos pueden propiciársela (ιλάσκω, 273-74; cf. 292, 368), Deméter permite a la humanidad participar en la inmortalidad, lo que constituía, al parecer, parte de la promesa de sus Misterios. Así, tal como Deméter, a consecuencia de su dolor por Perséfone, cruza el límite entre lo divino y lo humano y acepta alimento mortal, también los seres humanos, como resultado de la visita de la diosa, obtienen la oportunidad de trascender su condición mortal participando en el culto a Deméter.

No hay duda de que este complejo patrón de transición y liminalidad, en el que están implicados Deméter, Perséfone, Demofonte y la humanidad en su conjunto, es temático en el Himno. Desde el punto de vista de la motivación narrativa, además, todos los elementos dependen del rapto de Perséfone, que es, así, representado como la causa original por la que los ritos secretos de los Misterios se han divulgado a los seres humanos. Desde este punto de vista, el deseo de Deméter de retener su hija por siempre a su lado, y su cólera por el rapto de Perséfone por Hades, pueden ser vistos como obstáculos al movimiento de la historia, que tendrá como resultado la inauguración de los Misterios. Por comprensible que sea desde la perspectiva humana, la posesividad maternal de Deméter, desde el punto de vista narratológico, constituye una inhibición de la acción y debe ser superada. Para que suceda algo en el relato, debe ponerse fin a la condición estable de la unión madre-hija.

Si, como mantiene el narratólogo ruso Jurij Lotman,⁸ todas las tramas o argumentos se ponen en marcha por medio de una transgresión, el acto de Hades puede entenderse como el medio por el que el tiempo -el alma de la narrativa- invade el espacio sagrado habitado por Deméter y Perséfone, y convierte a ambas en personajes de un cuento, esto es, en un mito.

Por consiguiente, en su lamento por Perséfone, a Deméter se la caracteriza como oponiéndose al cambio en cuanto tal, que necesariamente conlleva una ruptura o separación. Deméter desea que Perséfone siga siendo para siempre una niña, e impedir el proceso de maduración y el matrimonio que rompería, al menos parcialmente, los vínculos con su hija.⁹ Por violenta que parezca, la acción de Hades al raptar a Perséfone y hacerla su esposa es parte de la vida, o al menos de la vida humana, que está marcada por transiciones y transformaciones. En este sentido, también puede uno percibir en el intento de Deméter de liberar a Demofonte de la vejez (ἄγηρος, 242; cf. ἄγηρος, 260) otro esfuerzo por evitar el tipo de cambio que es natural en la vida humana, y, una vez más, por mantener a un niño para siempre joven. La vinculación con la madre es una fuerza inhibitoria, mientras que la muerte, representada por Hades, es un agente de crecimiento y evolución. La narrativa señala este aspecto positivo del rapto de Perséfone por Hades, precisamente al ratificarlo como un auténtico matrimonio, en el que Zeus, padre de Perséfone, concede la muchacha a su propio hermano, un dios poderoso y un esposo de categoría, como indican tanto Zeus como Helio.¹⁰

El mito de Deméter y Perséfone, sin embargo, no valora simplemente el cambio por el cambio. Pues la resistencia de

⁸ V. en general, Lotman (1977).

⁹ Penglase (1994), pp. 156-57 rechaza la interpretación del Himno como una alegoría de la iniciación de una joven en la edad adulta.

¹⁰ Para evaluaciones menos positivas de la autoridad patriarcal en el Himno, especialmente dentro del marco de las prácticas matrimoniales de la Atenas clásica, v. Foley (1994), pp. 104-12; Tyrell y Brown (1991), pp. 105-13.

Deméter al rapto de su hija, y la amenaza de eliminar las cosechas y destruir a la humanidad -gracias a lo cual la diosa recobra a Perséfone durante ocho meses al año- constituyen la contrapartida de la presión hacia el cambio, la transmutación o la alteración de condición que representan el matrimonio, la vejez, y la muerte. El deseo de permanencia y estabilidad de Deméter se entrecruza con lo inevitable del crecimiento y el declive. En el Himno, estas dos fuerzas contradictorias son ejemplificadas por medio del conflicto -o incoherencia- entre el papel de Zeus que entrega a Perséfone y la acción de Hades como raptor de la joven. La intersección de estos dos vectores, por así decirlo, genera una tensión en la narrativa que sólo se resuelve mediante un compromiso, según el cual, a la vez, Perséfone es entregada a Hades y se queda con su madre, aunque no permanentemente, como Deméter habría deseado, sino de forma temporal, alternando con estancias en el mundo inferior. La convergencia del deseo de Deméter de conservar a su hija y de la prontitud de Zeus por entregarla tiene como resultado la continuidad rítmica del ciclo.¹¹

Deméter y Dioniso, las deidades más estrechamente asociadas con los productos de la tierra, tienen ambos una afinidad natural con la transformación y el cambio estacional. Ambos están sujetos a formas mortales de dolor y congoja que los hace afines a los seres humanos. Deméter, en su duelo por la pérdida primero de Perséfone y luego de Demofonte, interrumpe el año agrícola, pero el regreso anual de Perséfone en el tiempo en que "la tierra florece (θάλλει) con toda clase de flores primaverales de suave olor" (401-03) restablece el ritmo de la naturaleza. La historia de Deméter representa, así, el proceso estacional, y es también una metáfora de las transiciones que suceden en la vida humana desde la juventud a la ancianidad y, en último término, gracias a sus ritos sagrados, sus ὄργια, a la renovación final: pues "feliz es entre los hombres sobre la tierra

¹¹ Cfr. Foley (1994), pp. 132-33, que cita a Hirsch (1989), pp. 5-6.

aquel que los ha visto, pero aquel que no ha sido iniciado en los ritos, el que no tiene parte en ellos, nunca obtiene una porción de tales cosas, una vez que ha perecido en la lúgubre obscuridad"(480-82).

Así pues, en la economía narrativa del Himno, el apego de Deméter hacia su hija y la determinación de Zeus de darla en matrimonio, están en equilibrio. El poema, en realidad, más que celebrar el vínculo materno, lo explota como una expresión de la voluntad de permanencia que constituye un polo o aspecto de la repetición cíclica. El Himno es indudablemente notable por la intensidad con que evoca la pasión producida en la madre por la pérdida de su hija, pero usa ese deseo de Deméter de retener a la hija o, en el caso de Demofonte, al hijo, con el fin de sugerir una experiencia de regreso a la totalidad y la continuidad en la que todos los seres humanos pueden tomar parte. Y esto explicaría, finalmente, el atractivo del mito para gente de ambos sexos y de todas las castas y clases, pues nos habla de un deseo interior común a todos.

II. El Himno de Calímaco a Deméter

No puede dudarse que Calímaco tenía presente en su mente el Himno Homérico cuando compuso su propio Himno, más bien más breve, a Deméter. En lo que podemos considerar una elaborada y sutil *praeteritio*, Calímaco evoca la historia de la búsqueda de Perséfone por Deméter, un tiempo en el que la diosa ni bebió ni comió, absteniéndose también de lavarse, y su llegada al pozo de Calicoro (que es, posiblemente, el mismo que el pozo Partenio, o "de las Doncellas", es decir, el Παρθένιον φρέαρ de Eleusis mencionado en el Himno Homérico, 99), aunque sólo para indicar, casi en broma (nótese la repetición μή μή) inmediatamente después de esta breve mención, que no va a hablar de las cosas que hicieron sufrir a Deméter (12-17). Hay diferencias obvias entre la versión que Calímaco nos da de los hechos y la del Himno Homérico. Aquí es Héspero (8) quien

persuade a Deméter de que beba, pues Calímaco omite cualquier referencia directa al episodio de Metanira y Demofonte.

Además, Calímaco expande o amplía el relato de los vagabundeos de Deméter sobre la tierra (47-48) con referencias a los distantes Etíopes y las manzanas de oro de las Hespérides (11); las tres veces en que la diosa atraviesa ríos y el detalle de que Deméter se sentó tres veces junto al pozo introduce un juego posiblemente místico de números que puede también constituir una alusión a la mención en el Himno homérico de nueve días (ἐννῆμαρ, 47) como el período en que Deméter anduvo vagando antes de reunirse con Hécate y de que ambas diosas fueran juntas a solicitar información de Helio.

Sea esto como sea, Calímaco abruptamente abandona este asunto para mencionar tres temas más nobles, más bellos (κάλλιον): cómo Deméter confirió leyes (τέθμια) a las ciudades (πολίεσσιν); cómo ella fue la primera en segar las sagradas espigas de trigo y enseñó a Triptólemo el arte de la agricultura; y finalmente, cómo la diosa castigó a Erisicton estableciendo así una advertencia contra la transgresión (18-23). Este último incidente constituye el tema de la larga narrativa subordinada que ocupa exactamente dos tercios del poema tal como nosotros lo tenemos (23 + 92 + 23 versos; pero puede haber algunas lagunas) y que corresponde a la digresión sobre Demofonte y la fundación de los Misterios en el Himno Homérico (que ocupa, aproximadamente, dos quintos de la totalidad).

A Erisicton se le ocurre un plan perverso: talar el noble y hermoso (κάλον, 25) bosquecillo de árboles consagrados a Deméter que los Pelasgos habían plantado para ella; rápidamente reúne a veinte secuaces musculosos capaces de destruir (ἄραι) una ciudad entera (34), los arma con hachas y segures, y comienza a atacar un álamo altanero. Deméter oye su grito de dolor, y asumiendo la forma de Nicipe, a quien la ciudad había establecido como sacerdotisa pública de la diosa (ἀράτειρα, 42-43), trata de disuadir al "impío y desvergonzado mortal" (45; cf. 36) de llevar a cabo su propósito. Por la manera

en que Deméter, disfrazada, se dirige tres veces a Erisicton llamándolo "hijo" (τέκνον, 46-47), resulta evidente no sólo que él debe ser relativamente joven (cfr. παῖς, 56), sino además que la sacerdotisa Nicipe es más bien una mujer de edad. Que Deméter adopte la forma de una mujer anciana y castigue a un muchacho que había sido muy deseado (πολύθεστε, 47) por sus padres recuerda en líneas generales la situación del Himno Homérico (cf. πολέχετος, 165). Pero, sin embargo, a diferencia del inocente niño Demofonte, Erisicton es un joven ya crecido y malvado, que, además, amenaza con golpear a la sacerdotisa con su hacha. Deméter entonces asume de nuevo la forma que le es propia, como había hecho también en el Himno Homérico al ser interrumpida por Metanira, e infunde terror en todos los presentes. Su cólera, sin embargo, la reserva para Erisicton en particular, y despidе a sus acompañantes por considerar que ellos habían actuado por coerción, obedeciendo las órdenes del amo (61-62). La diosa entonces castiga a Erisicton con un hambre insaciable y constante, de modo que el joven devora cuanto hay en la casa y aún así sufre de inanición. Calímaco embellece la historieta con toques de ingenio alejandrinos y descensos repentinos del tono del poema, como cuando la madre de Erisicton, por pura vergüenza, inventa excusas para su hijo, cada vez que le invitan a comer fuera, o la queja de su padre de que se ha comido las mulas, los caballos, e incluso el gato. Al final, Erisicton se ve reducido a sentarse en las calles mendigando trozos de comida.

En su comentario sobre el Himno de Calímaco, Neil Hopkinson nota que la voz poética que es trasunto de Calímaco en el Himno desea un tema más ameno para su poema que los sufrimientos de Deméter, y añade:

Los primeros dos temas son bastante amenos: Deméter como otorgadora de leyes, θεσμοφόρος (18), y la concesión del don de la agricultura a su favorito Triptólemo.¹²

¹² Hopkinson (1984), p. 5.

Sin embargo, con respecto a Erisicton, observa: "Uno apenas podría considerar tal historia como καλόν." Hopkinson resuelve el problema sugiriendo que el episodio es por lo menos moralmente elevado, y de todos modos es elegante o κάλλιστον como composición literaria. Carl Werner Müller, sin embargo, en su detallado estudio del tratamiento calimaqueo del mito de Erisicton, enfatiza la sobriedad de la respuesta de Deméter y el hecho de que ésta quede restringida a la impiedad de Erisicton; la diosa no

lo destruye fulminantemente. Deméter es una diosa cortés, una diosa de modales humanos. En la parte introductoria del Himno se la celebra como origen de las leyes en la sociedad humana y como instructora de la agricultura.¹³

Este es seguramente el enfoque correcto. Deméter pone excepcional cuidado en castigar sólo al verdadero responsable de la ofensa, y en dejar libres a los demás, que se han visto obligados a obedecer. Además, advierte explícitamente a Erisicton del sacrilegio que está cometiendo. Y, finalmente, elige un castigo que es particularmente adecuado al crimen cometido. Dado que Erisicton había planeado edificar una sala de banquetes con los árboles cortados (54-55), la diosa lo castigará con hambre perpetua, de modo que pueda pasarse la vida de festín en festín (63-64). En este respecto, y también en su elección de una sacerdotisa como disfraz, el tratamiento de Deméter de Erisicton recuerda el papel desempeñado por Dioniso en las *Bacantes* de Eurípides más que del de la Deméter del Himno Homérico (Calímaco señala, además, que Dioniso compartía el enfado de Deméter, 71).

Además, el alcance de la moderación de Deméter en Calímaco puede medirse por comparación con el comportamiento que la diosa muestra en el Himno Homérico. En la obra

¹³ Müller (1987), p. 14.

más antigua, como hemos visto, Deméter hace caer sobre la humanidad entera un desastre tan grande que amenaza con destruir por completo la raza humana, si bien sólo Metanira la había agraviado, y lo había hecho más por ignorancia que por impiedad. Y aún más, la fuente verdadera de su furia es el rapto de su hija por Hades, con el consentimiento de Zeus; los seres humanos sufren por accidente, como espectadores inocentes de un conflicto que tiene lugar entre los dioses. Como diosa asociada con el grano, el arma natural de Deméter es la carestía, y en el Himno de Calímaco despliega también el mismo procedimiento. Sin embargo, al provocar el hambre perpetua de Erisicton, lo que la diosa, de hecho, hace es engendrar una hambruna en una sola persona, que va a sufrir por ese motivo por mucho que consuma. La Deméter del poema Homérico esparce indiscriminadamente las consecuencias de su cólera, en tanto que la de Calímaco se ciñe estrictamente al verdadero culpable. La una siembra el suelo de minas, mientras que la otra envía un proyectil de alta precisión.

Al presentar un comportamiento tan justo de Deméter, Calímaco ha corregido la imagen de la diosa transmitida en el Himno Homérico, sobre todo en lo concerniente a sus relaciones con los seres humanos tal como se describen en el interludio de Eleusis. El humor helenístico con que se trata la inanición de Erisicton es acorde con el comportamiento civilizado que Calímaco ha impuesto a su Deméter. Y, lo que es más, la historia de Erisicton concuerda bien, como Müller observó, con el énfasis que el marco narrativo pone sobre la vida cívica. Ya antes notamos que en el proemio se elogia a Deméter por otorgar leyes a la *polis* (18). A fin de talar la arboleda, Erisicton había seleccionado una banda de veinte sirvientes lo suficientemente fuertes como para destruir una *polis*, y Deméter, para oponerse a sus planes, asume la apariencia de una sacerdotisa nombrada por la *polis*. Cuando el poeta vuelve a la invocación de Deméter al final del himno (119), se imagina a sí mismo y a sus oyentes caminando por la ciudad (ἄστν πατεῦμες, 124), pasado el

prítaneo de la *polis* (128), y en dirección al templo de la diosa. En la despedida, el poeta saluda a Deméter una vez más y le suplica que siga conservando la *polis* en armonía (134), concediendo paz y ricas cosechas de modo que todo el que haya arado la tierra pueda recolectar. La fértil producción de la tierra aparece conectada con la concordia social y la prosperidad de la ciudad.

A pesar de que habla mucho del arte de la agricultura e incluye súplicas por las cosechas, el Himno de Calímaco no está construido alrededor del ciclo rítmico de las estaciones. El símbolo esencial de la naturaleza en el corazón del poema es un bosquecillo de árboles que no deben ser cortados o alterados. En correspondencia con este hecho, Calímaco tiene poco interés también en las fases de la vida humana. Ciertamente Erisicton es todavía un joven y nosotros lo vemos en el ambiente del palacio de sus padres. Pero la suya no es una historia de crecimiento y maduración; incluso es más bien al revés, un relato de consunción y declive. La narrativa no deja claro si Erisicton de hecho está destinado a morir de inanición, o bien a sufrir dolores perpetuos por el hambre, a seguir por siempre disminuyéndose a la manera de Titono, el esposo de Eos, la Aurora, a quien le fue concedida la inmortalidad pero no la eterna juventud. El destino de Erisicton es en un sentido opuesto al de Demofonte, pues él, de hecho, gana un tipo de perdurabilidad, como el de la siempre llorosa Níobe, pero pierde la esperanza de renovación y transformación que los Misterios hacían posible. Calímaco parece celebrar precisamente ese aspecto de Deméter que el Himno Homérico sublima en el curso de la narrativa: su impulso de fijar las cosas, de dejarlas donde están de una vez por todas.

El Himno de Calímaco se centra sobre el asunto del comportamiento reverente hacia la diosa que ha implantado normas para guiar la conducta de los seres humanos. Las ciudades requieren orden y justicia. La digresión sobre Erisicton se ubica en el pasado distante, cuando los Pelasgos todavía estaban asentados en Dotión, una llanura tesalia; esto contrasta con el relato secundario insertado en el Himno Homérico, que,

desde el punto de vista temporal, forma parte de la secuencia de sucesos de la narrativa principal del Himno. En la ciudad bien ordenada que constituye el marco del himno calimaqueo, con sus procesiones serenas en que cada categoría de participantes iniciados y no -iniciados- ocupa en la ceremonia el lugar que le es propio, la insolencia que caracteriza a Erisicton no tiene cabida; por ello se presenta deliberadamente como remota en el tiempo.

Es habitual comparar el Himno a Deméter de Calímaco con el Himno precedente en la colección, el dedicado a Palas Atenea, compuesto asimismo en dialecto dórico. También allí, Calímaco refiere en una digresión la historia de una diosa y un mortal que ha cometido una transgresión. Tiresias, quien accidentalmente sorprende a Atenea en su baño, es castigado con la ceguera. Su acción, sin embargo, no ha sido realizada de propósito; y por ello se parece al error de Metanira, cuando interrumpe la manipulación que Deméter llevaba a cabo sobre Demofonte. Pero tampoco la respuesta de Atenea es deliberada; se trata simplemente de una ley: todo mortal que contemple a una divinidad sin especial permiso debe sufrir por ello. Es una consecuencia inmediata de su poder numinoso más que una decisión de la diosa. Atenea misma lamenta el daño que ha hecho a Tiresias, y trata de compensarlo otorgándole el don de la profecía. Las deidades son peligrosas, y más vale tener mucho cuidado de no topárselas por casualidad. Sin embargo, son también justas y equitativas, y cuando se las honra adecuadamente miran por la seguridad y el bienestar de la ciudad. Yo no puedo dejar de ver en el relato que Calímaco hace de Atenea y de Deméter una imagen del gobernante ideal del estado helenístico.

III. Ceres en las *Metamorfosis* de Ovidio

En el Libro 5 de las *Metamorfosis* (vv. 341-661), Ovidio toma de nuevo la historia del rapto de Perséfone o Prosérpina. Él

también reconoce la versión de Calímaco como un precedente al invocar a Ceres como patrona de la agricultura y las leyes (5, 341-43). Como el Himno Homérico y el Himno de Calímaco, además, el relato de Ovidio también aparece dividido en tres secciones importantes. Aquí, sin embargo, termina la similitud estructural.

El relato de Ovidio forma parte de un cuento complejo dentro de otro. Una de las Musas (cuyo nombre no se da) cuenta a Minerva cómo las nueve hijas de Píero desafiaron una vez a las Musas a un concurso de canto; después de resumir el canto de las hijas de Píero, en el que depreciaban a los Olímpicos, nos cuenta cómo Calíope fue elegida para responder por parte de las Musas. Calíope comienza, después de la invocación a Ceres, con un elaborado relato del rapto de Perséfone (346-437 = 91 versos). Después pasa, más bien abruptamente (cf. *interea*, 438), a la búsqueda de Ceres de su hija, a la que localiza gracias a la ninfa-río Aretusa, y prosigue contándonos la súplica de Ceres a Júpiter, y la decisión de Júpiter de permitir que Prosérpina vuelva al lado de su madre durante seis meses (no los ocho del Himno homérico) del año (438-571). Después de esto, Calíope relata cómo Ceres descendió una vez más a la tierra para oír la historia de Aretusa sobre su propia metamorfosis en río, y cómo esquivó los requerimientos amorosos de Alfeo, una narración casi tan larga como la descripción del rapto de Prosérpina (577-641 = 64 versos). Este relato subordinado va seguido de una breve coda sobre el destino de Triptólemo (642-61), con que Calíope da fin a su canto. Vamos a considerar brevemente el efecto de esta disposición de materiales, en la que el relato de Deméter constituye el panel central enmarcado por dos relatos de persecución erótica.

En su relato de la violación de Prosérpina, Ovidio elimina la tensión entre rapto y matrimonio, central en el Himno Homérico suprimiendo cualquier referencia al papel de Zeus en la entrega de Prosérpina a Hades. En su lugar, el único motivo que se da para la actuación de Hades es simplemente el deseo sexual.

Caliope relata cómo Venus había visto a Hades cuando el dios estaba inspeccionando el área alrededor del Etna para asegurarse de que algunos de los temblores ocasionados por la inquietud de Tifeo no habían abierto rendijas y expuesto, así, el mundo subterráneo a ráfagas de luz. Venus recuerda a Cupido que él ya ha conquistado a Neptuno y Júpiter:

¿Por qué resiste el Tártaro? ¿Por qué no extiendes el imperio [*imperium*] de tu madre y el tuyo propio? Un tercio del universo está en juego. (5.371-72)

Supongo que esa referencia de Venus al imperio de su hijo es una de las bromas privadas de Ovidio, y que alude a la pretensión de Augusto de ser descendiente de la diosa. Al representar la violación de Prosérpina como la derrota del propio Hades, Ovidio está presentándonos el mito entero como una alegoría del imperialismo Romano.

Ovidio hace todo lo posible por enfatizar la violencia del ataque de Hades y la inocencia de Prosérpina, quien puerilmente se preocupa por las flores que van cayéndosele de los pliegues del vestido (398-401). Así, introduce un episodio en que la ninfa de las fuentes Cíane intenta bloquear el avance de Hades:

No iréis más lejos. No puedes ser el yerno de Deméter si ella no lo desea. Deberías haberle pedido su consentimiento, no raptarla. (414-16)

Hades, sin embargo, la rebasa con sus caballos, sin atender, y Cíane, en su dolor por Prosérpina y por el desprecio que ella misma ha sufrido, se derrite, como Aretusa, en sus propias aguas.

Los dioses de Ovidio son lujuriosos y violentos. En los dos episodios importantes que enmarcan el relato de la búsqueda por Deméter de su hija, el éxito de la captura de Prosérpina por Hades obtiene un reflejo en la fracasada persecución de Aretusa por el río Alfeo. La historieta de Alfeo y Aretusa evoca la pasión

de Apolo por Daphne, la de Pan por Siringe, y otras diversas historias relatadas en las *Metamorfosis* en que dioses enamorados persiguen a ninfas y mujeres mortales. La violación de Prosérpina se reduce así a un caso más de agresión erótica por parte de los varones, complementado por la huida de las mujeres y su terror.

Pero las diosas de Ovidio son no menos irascibles y temperamentales que sus dioses. Al contar la búsqueda de Ceres de su hija extraviada, Ovidio sigue la versión según la cual la diosa, sedienta por sus trabajos, pide algo de beber a una pobre vieja, quien, espontáneamente, le ofrece la mezcla de agua y cebada (449-50). Cuando un muchacho se ríe de la manera en que bebe, Ceres le arroja las heces y lo convierte en una lagartija. Por supuesto, Ovidio disfruta acumulando en su poema tantos ejemplos de metamorfosis como sea posible. Pero la historia también ilustra el enojo súbito de la diosa, que contrasta llamativamente con la mesurada respuesta de Deméter al sacrilegio desnudo de Erisicton en el Himno de Calímaco. Igualmente, cuando Ceres en el curso de su búsqueda se tropieza con el cinturón de Prosérpina que flota en la charca de Cíane, culpa instantáneamente al mundo entero, y sobre todo a Sicilia, de la violación de su hija, y por esta razón convierte la isla en un desierto infecundo. Una vez más, como en el caso del papel de Zeus y su entrega de Perséfone a Hades, Ovidio ha simplificado o racionalizado el relato Homérico: si los seres humanos son los que sufren la desgracia, es porque Ceres echa la culpa de su pérdida a la tierra de estos mismos hombres. No se trata aquí de un desplazamiento. Pero precisamente por ser más directa, la acción de Ceres en la versión de Ovidio parece más obviamente irracional y carente de fundamento.

Prosérpina también logra la oportunidad de exhibir su capacidad para la venganza. Después de que Aretusa interceda ante Ceres en favor de Sicilia, y le explique que en sus vagabundeos subterráneos ha visto a Prosérpina en el Hades, Ceres ruega a Júpiter que rescate a su hija del ladrón de su

esposo, y Júpiter, aunque renuientemente, accede a ello, pero sólo si Prosérpina no ha tocado alimento alguno en el Hades. Un tal Ascáfalo, sin embargo, revela que ha comido semillas de granada, y Prosérpina lo transforma en búho. Con ello, todos los actores importantes de la trama consiguen castigar a algún personaje sin importancia que los agravia.

Todos se sienten complacidos con la equidad salomónica de Júpiter, cuando permite a Prosérpina pasar la mitad del año con su madre y la otra mitad con su esposo. Pero, como vemos, el poeta no muestra en todo esto ni preocupación ni interés por cuestiones como el matrimonio y la mortalidad, o por el papel de Ceres como establecedora de leyes y patrona de la agricultura. Después del relato de Aretusa de su propia metamorfosis, Ovidio cuenta brevemente cómo Ceres vuela en su carro a Atenas, para enseñar a Triptólemo el arte de la siembra, y cómo Triptólemo viaja después a Asia, donde el rey Escita Linco intenta asesinarlo; Linco, sin embargo, es transformado por Ceres en un lince. El tema de la agricultura sirve simplemente para dar pie a una nueva viñeta de violencia y metamorfosis.

La autoridad sublime de Júpiter es el único indicio de comportamiento responsable en toda la historia, aunque el propio Júpiter intenta interpretar la violación de Prosérpina como un acto de afecto más que un insulto:

Pero si estáis de acuerdo, aunque sea tan sólo en poner a las cosas sus verdaderos nombres, este acto no es afrenta, sino amor. (524-26)

Atrapado, sin embargo, "entre su hermano y su hermana luctuosa" (564), Júpiter sabiamente establece una solución de compromiso. En esto, quizás, Ovidio lo asemeja, como en tantos otros pasajes de las *Metamorfosis*, a Augusto, el gobernante imparcial y sublime que mantiene bajo su control a la competitiva *familia* de señores y damas en su corte. Ceres, que estaba más indignada por la afrenta de Hades que desconsolada sin más por la separación desde su hija (513-22), se contenta

inmediatamente con el arreglo. La solución deja a salvo el orgullo de todos, y Ceres puede irse feliz a escuchar las noticias de Aretusa sobre los sufrimientos de otra joven virgen.¹⁴

Brown University

¹⁴ Agradezco a Pura Nieto Hernández la traducción de este artículo al español.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernabé Pajares, A. (1988) *Himnos homéricos; la Batra-comiomaquia*, Madrid.
- Clay, J. S. (1989) *The Politics Of Olympus*, Princeton.
- Felson-Rubin, N. & H. Deal (1980) "Some Functions of the Demophoön Episode in the Homeric *Hymn to Demeter*", *QUCC* 34; 7-21 (reimprido en Foley (1994), 190-97).
- Foley, H. (1994) *The Homeric Hymn to Demeter*, Princeton.
- Hirsch, M. (1989). *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington.
- Hopkinson, N. (1984) *Callimachus: Hymn to Demeter*, Cambridge.
- Lotman, J. M. (1977) *The Structure of the Artistic Text*, Trans. Gail Lenhoff and Ronald Vroon, Ann Arbor.
- Müller, C. W. (1987) *Erysichthon: Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos*, Stuttgart.
- Penglass, Ch. (1994) *Greek Myths and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, Londres.
- Rich, A. (1976) *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Nueva York.
- Tyrell, W. B. & F. S. Brown (1991) *Athenian Myths and Institutions: Words in Action*, Nueva York.