

## LAS SIRENAS EN LA ÉPICA GRIEGA: DE HOMERO A LAS ARGONÁUTICAS ÓRFICAS (I)<sup>1</sup>

*Máximo Brioso Sánchez*  
*Universidad de Sevilla*  
*mbrioso@us.es*

### THE SIRENS IN GREEK EPIC POETRY FROM HOMER TO THE ORPHIC ARGONAUTICA (I)

**RESUMEN:** Dentro del marco de los planteamientos propios de la geografía mitológica se estudian y discuten el tratamiento y las interpretaciones del mito de las Sirenas desde Homero hasta, en el próximo volumen, Apolonio de Rodas y las *Argonáuticas Órficas*.

**PALABRAS CLAVE:** Geografía mitológica, Sirenas, poesía épica griega: Homero.

**ABSTRACT:** This paper studies and discusses the treatment and interpretations of the myth of the Sirens in Greek epic poetry from Homer to, in the next issue, Apollonius Rhodius and the so called *Orphic Argonautica*. This analysis is framed within the specific approach of mythological geography.

**KEY WORDS:** Mythological geography, Sirens, Greek epic poetry: Homer.

RECIBIDO: 27.05.2012. ACEPTADO: 20.06.2012

Las figuras de las Sirenas no sólo representan un mito universal sino que ocupan un lugar ventajoso en la imaginación social tanto culta como popular. En consonancia, la bibliografía que se les ha dedicado bajo muy diversos aspectos es muy nutrida, dado el éxito que ha obtenido este tema mítico-folclórico con el paso

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado al amparo del Proyecto FFI2009-10130.

de los siglos y en muy diversas culturas<sup>2</sup>. Aquí sólo pretendemos sumarle unas páginas en las que el empeño principal recaerá en un análisis de los tres textos épicos griegos que tratan el tema con cierta extensión. Pues la comparación entre los tres relatos nos enseña mucho sobre la evolución de este mito en la literatura griega, aunque también precise de algunas incursiones, siempre breves y justificadas, en otros géneros y en otras literaturas y épocas, así como unas obligadas referencias a la presencia de las Sirenas en las artes plásticas. Y es que, en efecto, a ningún investigador del mito o simplemente a ninguna persona interesada en nuestras raíces culturales pueden sorprenderles el atractivo que ha tenido siempre el tema y por supuesto las razones de ese atractivo.

Como sucede con tantas criaturas como ha producido la imaginación popular, sus formas son muy diversas, pero parece haber cierta preferencia hacia seres híbridos, medio humanos, medio aves o peces, y habitantes sobre todo de espacios acuáticos o costeros. Y se está de acuerdo en general en que las versiones más antiguas suelen apuntar hacia la figura de la mujer-ave<sup>3</sup>, si bien en los dos pasajes odiseicos de mayor interés precisamente entre las pocas notas particulares<sup>4</sup> no se encuentra ésta, sino que, aparentemente, son hembras quasihumanas dotadas de una voz prodigiosa y sobre todo de palabra sapiencial, lo que, en principio, no puede sino hacernos recordar las dotes también sapienciales de las Musas<sup>5</sup>.

La muy debatida relación entre Musas y Sirenas sería un tema que podríamos soslayar aquí si no fuese luego recordada también en poemas épicos como

<sup>2</sup> Cf. como excelentes panorámicas, J. M. Pedrosa, “Sirena”, en *Enciclopedia Universal Multimedia* (en CD ROM, Madrid, Micronet), y del mismo *Bestiario. Antropología y simbolismo animal* (s. l., 2000) 168-172, y “Las Sirenas, o la inmortalidad de un mito (una visión comparatista)”, en Pedrosa (ed.) *El libro de las Sirenas* (Roquetas de Mar 2002) 29-99. Hay datos sobre toda clase de seres portentosos y más o menos equiparables en el ya clásico libro de C. Kappler *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age* (Paris 1980). En cuanto a las Sirenas como concepto del imaginario universal véanse S. de Rachewiltz, *De sirenibus: An inquiry into Sirens from Homer to Shakespeare* (New York 1987), J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien* (Bruxelles 1997), y el curioso texto de M. Lao *Il libro delle Sirene* (Roma 2000). Para las Sirenas en el mito griego, aparte de otra bibliografía que iremos citando, cf. la entrada “Seirenen” en W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Hildesheim 1965), IV, cols. 601-639 (Weicker), M. Pizzocaro, “‘Voci’ mitiche”, *Kleos. Estemporaneo di Studi e Testi sulla Fortuna dell'Antico* 2 (1997), en especial 209-220, y el volumen compartido por M. Bettini y L. Spina *Il mito delle Sirene: immagini e racconti dalla Grecia a oggi* (Torino 2007). Ciñéndonos ya al tema en Homero, nos parece insuficiente su tratamiento por Ch. van Duzer, “Las Sirenas homéricas en su contexto, y los inicios y desenlaces del relato”, en Pedrosa (ed.), ya citado, 101-113.

<sup>3</sup> Lo que no quita para que esta representación sea a su vez secundaria: está ya en el arte figurativa del arcaísmo tardío en Grecia y puede haberse derivado de una asociación, a través de su actividad cantora, con las aves: cf. Pizzocaro, 210.

<sup>4</sup> Véase, entre otros análisis, el excelente de G. K. Gresseth, “The Homeric Sirens”, *TAPhA* 101 (1970) 203-218, en el que se plantean prácticamente todos los problemas que arrastra el tema, así como el de D. Page, *Folktales in Homer's Odyssey* (Cambridge, M., 1973) 83-91.

<sup>5</sup> Cf. J. Pollard, “Muses and Sirens”, *CR* 66 (1952) 60-63.

el de Apolonio de Rodas. Pollard (*art. cit.*) rechazó ya con buenos argumentos la vieja tesis de E. Buschor de que el ámbito originario de las Sirenas habría sido el reino de los muertos y justamente por oposición a las Musas como criaturas celestes, y que sus artes musicales estarían al servicio de las almas en Ultratumba<sup>6</sup>. Desde luego, los atributos de unas y otras son en general distintos y ellas mismas suelen estar claramente disociadas, según vemos tanto en el testimonio odiseico, el más antiguo de que disponemos en Grecia, como luego en Apolonio (si exceptuamos la ascendencia materna) y en otros documentos. La tesis, o más bien mera hipótesis, de Buschor tiene, pues, bases muy débiles. Pero la relación con los muertos no debe dejarse totalmente de lado, aunque presenta puntos muy oscuros y debatibles<sup>7</sup>. Y ahí están las figuras de las Sirenas que como aves aparecen en monumentos funerarios, lo que ha dado lugar a otra teoría, según la cual estaríamos ante una representación de las almas de los difuntos. Y es que hubo sin duda otras versiones, quizás populares, en las que el arte de las Sirenas, sus cánticos o, en su caso, la música de sus instrumentos estuvieron al servicio del mundo de los muertos o del consuelo de los vivos sujetos a duelo, pero las noticias al respecto son inciertas: digamos a lo sumo que aparecen también unas Sirenas benéficas, como las invocadas en Eurípides (*Hel.* 167 ss.). O quizás, como Page cree, se produjo una simple traslación de un nombre, Sirenas, de un ámbito, el del reino de los muertos, a otro, el muy expandido motivo folclórico de unas peligrosas criaturas que acechan a los viajeros y los hechizan con sus cánticos<sup>8</sup>. Y, a su vez, sigue Page, “the episode of the Sirens in the *Odyssey* is an adaptation of an old and widespread folktale” (87)... “and it is the content of the common folktale which explains why the poet might call his females ‘Sirens’, and why the ancients found nothing amiss with this transfer of the name” (88). Es posible que Page simplifique una realidad que pudo ser más compleja y oscura, pero hoy por hoy no tenemos una explicación de los hechos más sencilla y convincente.

<sup>6</sup> *Die Musen des Jenseits* (München 1944). Cf. también otro texto previo y clásico en este enfoque del tema como es el de G. Weicker *Die Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst* (Leipzig 1902), un autor para el que las Sirenas estarían igualmente vinculadas al reino de los muertos. K. Marot ha vuelto a discutir por extenso la cuestión en su *Die Anfänge der griechischen Literatur* (Budapest 1960) 106-187, y lo mismo ha hecho J. P. Vernant en *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne* (Paris 1989) 131 ss. Marot rechazó las tesis de Weicker y Buschor y sostuvo que el estudio del tema debe arrancar precisamente del texto homérico. Autores como Pucci, al que citaremos luego, y otros siguen todavía insistiendo, sin embargo, en los rasgos de semejanza entre Musas y Sirenas, una temática que se resiste ya a cualquier novedad. En cuanto a la debatida etimología del nombre, todo parece apuntar a un origen semítico, lo que no significa necesariamente una procedencia también oriental de la materia mítico-folclórica griega.

<sup>7</sup> Véase bibliografía en A. Iriarte, “Le chant-miroir des Sirènes”, *Métis* 8 (1993) 147-159, sobre todo 155, n. 51. Cf. también P. Pucci, “The Song of the Sirens”, *Arethusa* 12 (1979), reeditado en *The Songs of the Sirens. Essays on Homer* (Lanham 1998) 1-9, y, del mismo autor también, *Odysseus Polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad* (Ithaca-London 1987), sobre todo 209-213.

<sup>8</sup> Cf. Page, 86 ss., con acopio de materiales folclóricos de diversos lugares.

Otro elemento que suele ser aducido como muy significativo es el de la pradera en la que, en palabras de Circe (ἤμεναι ἐν λειμῶνι: v. 45), están sentadas, dado que un prado suele ser un escenario típicamente relacionable con el ámbito de los muertos o, en todo caso, con el acceso a éste<sup>9</sup>. Pero en la *Odisea* este dato puede interpretarse precisamente como una negación implícita del atributo de las alas. Lo que, a su vez, se complica aun más, según veremos, por el hecho añadido de que parajes así también se asocian con divinidades y criaturas femeninas míticas y, por otra parte, con algunas de las etimologías que, para las Sirenas, se han aducido y que suponen una cuestión en la que aquí no podemos entrar, pero que no favorece esa supuesta relación con el reino de los muertos. En fin, si bien es cierto que en algunas culturas antiguas el alma puede aparecer simbolizada por un ave, en el mundo griego este simbolismo, y sobre todo en relación con las Sirenas, es muy discutible.

Pero queda aún como otro argumento diferenciador entre Sirenas y Musas el que el efecto de sus cantos respectivos sea muy distinto: el de las segundas positivo, deseablemente destinado a hacer perdurar la fama de los héroes, el de las primeras nefasto y de algún modo letal. Sin llegar al extremo de una oposición como la expresada por L. Mancini entre el canto de las Sirenas como “spontaneo, irrazionale, portatore di un’efficacia magica”, incluso “dionisiaco”, frente al carácter “apolíneo” del de las Musas<sup>10</sup>, sí cabe ver una diferenciación indiscutible, que se concreta por supuesto en sus fines: hechizar en un caso, provocando el olvido, enseñar en el otro. Pero seguramente ha sido Ch. Segal el que mejor ha expresado este contraste<sup>11</sup>: si bien los términos empleados en los pasajes sobre las Sirenas remiten al léxico que se emplea en los textos referidos en la *Odisea* al canto de los *aedos*, la diferencia está en que “to remain and listen to their song would be to yield to the seduction of a heroic tradition rendered in its most elegant, attractive, and deadly form, devoid of reality for the tasks that await this hero of dolos” (39), o, lo que es lo mismo, “were he to heed it, he too would be frozen into a sterile past, one of those rotting skeletons on the island” (40).

La relación con las Musas sigue y seguirá siendo sin duda problemática, pero es relevante que hay que esperar a la época helenística para que en el mito aparezca una vinculación estrecha, ya sea, como veremos, en la genealogía, ya sea en una rivalidad que tiene como centro precisamente las capacidades para el canto. En todo caso, una nota común entre Sirenas y Musas es por supuesto

<sup>9</sup> Cf. G. Soury, “La vie de l’au delà. Prairies et gouffres”, *REA* 46 (1944) 169-178, y A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique* (Bruxelles 1971), sobre todo 232 ss.

<sup>10</sup> *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche* (Bologna 2005) 49.

<sup>11</sup> “Kleos and its ironies in the *Odyssey*”, *AC* 52 (1983) 22-47, sobre todo 38 ss. Segal, aunque insiste especialmente en la relación entre las Sirenas y la muerte, no explicita una opinión favorable a las tesis en las que esas criaturas están ligadas al reino de los muertos. Y, sin embargo, sugiere (38) que el hecho de que este episodio siga a la visita a las puertas del Hades debe tener un significado, que nosotros no vemos tan necesario.

éste, que se nos expresa, en unas y otras, como sapiencial. Es decir, el elemento que al menos en el tratamiento literario de las Sirenas aparece en primer plano y que, como hemos señalado, las acerca más que las aleja u opone a las Musas. Y la conclusión a la que es más fácil llegar, en especial si se toman como primera referencia las Sirenas homéricas, es que éstas nos son presentadas por los poetas como bien diferenciadas de aquellas otras Sirenas funerarias. Lo que no quita para que, en cierto modo, el olvido del fin del viaje que provoca la seducción del canto de aquéllas, equiparable a la acción de tantas otras criaturas que aparecen sucesivamente en la *Odisea*, sería ya una forma de muerte. De ahí posiblemente que ese deseo de un futuro sea sustituido por un conocimiento del pasado: es lo que puede deducirse del episodio odiseico y del regalo, que se le ofrece a Odiseo, del saber sobre la propia experiencia. Así como la promesa de una sabiduría aun más rica y total<sup>12</sup>. En cambio, nos parece una suposición fuera de lugar la de que las palabras de las Sirenas, precisamente a diferencia de las de las Musas, serían mentirosas<sup>13</sup>. Un hecho es que esas palabras sean tramposas, en el sentido de que llevan a la perdición, y otro muy diferente el que pueda derivarse del texto que no respondan a la verdad. Y es justamente el que le estén revelando verazmente su propio pasado lo que seduce a Odiseo<sup>14</sup>, junto con la promesa de un trasvase de su sabiduría a sus oídos humanos.

Y, todavía, lo que, en nuestra opinión, tiene mucha menos importancia, a pesar de ser citado en ocasiones como un hecho de relieve para esta relación entre las Musas y las Sirenas, es la lectura de ambos nombres asociados en ciertos textos poéticos aislados y desde luego ajenos a la épica. El más llamativo es sin duda un fr. de Alcmán<sup>15</sup> sin contexto explicativo y que puede interpretarse, como a veces se ha hecho, como referencia al propio canto del poeta y su coro, para lo que el uso en singular ofrece sin embargo cierta dificultad. Lo que leemos no nos permite sino imaginar que estamos ante un puro juego literario. De hecho, en el texto homérico (*Od.* 12.39-54 y 158-200) no hay datos físicos descriptivos, al proceder el *aedo* con un notable grado de abstracción, como tampoco genealogía alguna, frente a lo que ocurre en otras versiones posteriores. Podríamos decir que los pasajes odiseicos nos ofrecen con su ambigüedad y escasez informativa una visión, o, si se quiere, una metodología aún muy primitiva de un mito, o, lo que es

<sup>12</sup> No hay duda de que Ovidio responde a una larga tradición cuando califica de “doctae” a las Sirenas (*Met.* 5.555). Y no es convincente un parecer reductor como el de Iriarte, que cifra el contenido de ese saber en “une forme de mémoire concernant les exploits guerriers”, o, de otro modo, el halago que significa “cette image victorieuse de lui-même que la voix des Sirènes a commencé à ébaucher” (156 s.).

<sup>13</sup> Así, Mancini, sobre todo 75.

<sup>14</sup> No es un hecho menor, aunque muchas veces descuidado por los estudiosos, el que las Sirenas se dirijan a Odiseo con su propio nombre. Es totalmente coherente con ese saber que pregonan.

<sup>15</sup> 30 *PMG*, 86 en la ed. de Calame (Roma 1983).

lo mismo, una oscura expresión de un temeroso reflejo de una sicología social muy antigua, en absoluto ligada a un conglomerado de conocimientos, por ejemplo los genealógicos, con los que se recreará la sociedad posterior, para la que un mito es ya parte de una constelación, en cierto modo enciclopédica, de conocimientos. Pero tampoco conviene dar la impresión de que esta parquedad informativa es sólo propia de nuestro episodio<sup>16</sup>. Así, por ejemplo, otro también breve como el de los Lotófagos comparte esa simplificación. Y es que, como escribió en su día Gresseth, “it is typical of Homer in these short scenes that he does not detail the danger but instead leaves an ominous but unspecified aura about the scene” (207). Pero a partir de la *Odisea*, con su escueto relato, y de otras menciones también muy antiguas, el conglomerado mitológico, reelaborado infatigablemente, se apodera de esta materia, le infunde nuevos detalles y por supuesto la surte de toda clase de ilustraciones gráficas e interpretaciones alegóricas y morales. Por no hablar también de su banalización, como cuando leemos en las *Fabulae* de Higino que estas criaturas míticas poseían “partem superiorem muliebrem”, pero “inferiorem gallinaceam” (125, 13), lo que no sólo las desposeía de la capacidad de altos vuelos sino que a la vez las desnudaba de toda poesía. Así, un motivo folclórico entró en el caudal de la cultura mitológica y, hasta hoy, ha sido una aportación poética más a la galería de figuras literarias, plásticas y éticas.

La cuestión de la entidad física de las Sirenas odiseicas es, pues, compleja, pero en nuestra opinión ha quedado modernamente más enmarañada justamente por el debate en torno a las almas como aves, la aparentemente contradictoria relación entre el texto homérico y las representaciones plásticas e incluso algunas comparaciones muy inciertas como la establecida en particular con las harpías. El parecer más simple y convincente es que, en efecto, las Sirenas homéricas son entes vagamente femeninos todavía ni siquiera claramente provistos de alas y por tanto muy difícilmente relacionables con otras versiones, por antiguas que éstas sean. Y, sin embargo, cabe una perspectiva meramente negativa, como la expresa sobre todo Gresseth: el poeta homérico simplemente no habla de alas ya que no nos da ningún elemento descriptivo, como tampoco alude a la ubicación de la isla, a la genealogía o al destino final que padecen quienes no evitan la tentación de quedarse a escuchar sus cánticos (211). Pero se trata de casos diferentes. Por ejemplo, a Odiseo, después de las palabras de Circe (olvido del retorno y espectáculo del osario), no deben caberle dudas de que, por fascinante que sea esa tentación, el sino de quienes ceden a ella es la muerte. En cuanto a la falta de una genealogía, que sólo podría entroncar a las Sirenas con la mitología conocida, podemos achacarla al origen folclórico del tema, aún no decididamente asociado, como sí lo estará más tarde, a esa mitología. Así que, de vuelta a la falta de alas, creemos

<sup>16</sup> Se ha llegado a escribir que “el hombre se enamora de la voz” y “quizás por eso no es necesaria la descripción física” (M. Aguirre Castro, “El tema de la mujer fatal en la *Odisea*”, *CFC* 4 [1994] 301-317 (311), lo que no nos parece muy convincente.

que el silencio puede explicarse, razonablemente, porque la fuente folclórica que inspiró al *aedo* homérico tampoco aludía a ellas<sup>17</sup>. Podríamos o no aceptar, como hizo ya Marot, un supuesto origen del tema en el oriente semítico, en el que las Sirenas serían seres simplemente feminoídes y que sólo después del testimonio odiseico se habrían contaminado, y de ahí la expresión plástica, con otras criaturas legendarias provistas de alas, que precisamente no faltan en la mitología griega<sup>18</sup>. Y, de hecho, cuando Eurípides incorpora este dato del carácter alado de las Sirenas (igualmente en *Hel.* 167), la tradición estaba ya asentada a este respecto. De modo que, para dejar ya de lado este aspecto de la cuestión, concluir, como Gresseth, que “Homer’s Sirens must have been winged” (217) se nos antoja una manera como otra cualquiera de forzar la letra de un texto.

El sexo, por otra parte, con sus propias connotaciones ha sido importante en la larga tradición en torno a nuestro tema hasta hoy. Si todavía es cierto que en la *Odisea* la condición de hembras de las Sirenas no está subrayada<sup>19</sup>, aunque su nombre sea indiscutiblemente femenino, y que todavía en algunas representaciones plásticas de hasta avanzado el siglo V sus figuras no ofrecen claros atributos femeninos, no mucho después, en la segunda mitad de ese mismo siglo, como ocurre en una cratera del Staatliche Museen de Berlín, no sólo exhiben esos atributos sino que, además de ser sólo dos como veremos en el caso de la *Odisea*, incluso portan ya instrumentos musicales (véase más adelante). Y así están variadamente descritas en el llamado *Mythographus Vaticanus* (2.123), del siglo V d. C. y que ofrece ya un repertorio de posibilidades en cuanto a su naturaleza y actividades.

No puede sorprender, en consecuencia, que las Sirenas entrasen en la categoría de las hembras como tentadoras que forman parte de muchas leyendas de las más diversas culturas, pero que en algunos casos tienen incluso un carácter simbólico. Así, en el conocido episodio, de claras raíces hesiódicas, en que Heracles se encuentra con dos mujeres, cada una de las cuales, identificadas como Felicidad o Maldad (Εὐδαιμονία, Κακία) y Virtud (Ἄρετή), le dirige un discurso sobre las ventajas de seguir sus tan diferentes caminos y por uno de los cuales debe optar<sup>20</sup>,

<sup>17</sup> No es el mismo caso que el aducido por Gresseth (*ibid.*) acerca de la no mención en Homero del Cíclope como dotado de un solo ojo, ya que en el contexto de este otro episodio se hace evidente que siempre se alude a un solo ojo (cf. *Od.* 9.333, 383, etc.).

<sup>18</sup> Por supuesto, se trata sólo de una hipótesis, y muy arriesgada por cierto: véase una crítica en Gresseth, 214. Pero tampoco su propia solución, que tiene el escollo precisamente del texto homérico, es satisfactoria. Y el que en mitos irlandeses aducidos (215 s.), que ofrecen ciertos paralelismos con el relato de la *Odisea*, aparezcan deidades femeninas cantoras y aladas que inducen al olvido del retorno no es una prueba concluyente: el propio Gresseth reconoce que las alas no son un atributo sistemático ni mucho menos.

<sup>19</sup> Mucho más dudosamente se puede hablar de algún atributo masculino, contra la afirmación que hizo J. Pollard en su libro *Seers, Shrines and Sirens* (London 1965) 137 ss.

<sup>20</sup> Véase el extenso texto de referencia en X. *Mem.* 2.1.21-34. La secuela posterior más famosa es la que se lee en Dante, que ha relacionado explícitamente este tema con el de las Sirenas. El poeta

y que se ha comparado, por ejemplo, con algún pasaje bíblico (*Prov.* 8 s.). En este ámbito legendario y folclórico el número de las tentadoras simultáneas varía, pero la cifra dos es muy corriente. Sin embargo, no parece acertado ver en el número concreto de las Sirenas homéricas el menor atisbo de opción o rivalidad<sup>21</sup>, como no lo hay frente a otras criaturas comparables. La relación, pues, de las Sirenas con esta otra materia y en este sentido es muy debatible, sin que la pareja homérica sea un argumento de peso.

Pero la feminidad de las Sirenas es un tema que puede tomar otros derroteros, si bien el motivo sobre todo de su canto como arma de seducción desborda este mito concreto, ya que basta recordar que en la propia *Odisea* aparecen otras figuras a las que se asocia el mismo medio como parte de su atractivo<sup>22</sup>: así, al acercarse a la morada de Circe los compañeros del héroe escuchan la voz de la maga como uno de los encantos que los empujan a una siniestra trampa (10.221), e igualmente Calipso (5.61), que también posee la seducción de su canto. En conjunto, estas criaturas diversas tienen en común la capacidad de retener a sus víctimas y, por tanto, despojarlas de la meta de su viaje, la deseada en los desplazamientos de tipo iniciático o el regreso al hogar. Lo que significa el concepto de la tentación a la que se sacrifican los afanes humanos<sup>23</sup>. Pero ha sido a las Sirenas a las que una tradición que llega hasta nuestros días ha asociado especialmente el don musical como privilegio, incluso, en algún caso, con indiferencia respecto al carácter seductor de éste: es lo que ocurre en Platón (*R.* 10.617b4 ss.), que simplemente toma a las Sirenas, elevadas en su cifra hasta ocho<sup>24</sup>, como expresión, que cabe llamar pitagórica, de la música del universo. Ahora bien, en la presentación del mito en la *Odisea* es la propia intervención sonora de las Sirenas con sus contenidos la que hechiza<sup>25</sup>, en tanto que en episodios como los de los Lotófagos o Circe hay un elemento, una planta prodigiosa o un filtro, que impone el olvido o provoca una metamorfosis. En el caso de Circe, es evidente que el atractivo de su canto no es suficiente: atrae como expresión de un lugar hospitalario, pero la maga precisa de

se encuentra, esta vez en sueños, con dos damas, la una representante con su canto como una “dulce serena” de las malas tentaciones, la otra símbolo de la virtud (*Purg.* 19.7-33).

<sup>21</sup> Véase M. Davies, “The Temptress throughout the Ages. Further Versions of Heracles at the Crossroads” *CQ* 54.2 (2004) 606-610, con bibliografía.

<sup>22</sup> En este aspecto han insistido J. D. Niles, “Patterning in the Wandering of Odysseus”, *Ramus* 7 (1978) 46-60, G. Most, “The Structure and Function of Odysseus *Apologoi*”, *TAPhA* 119 (1989) 15-30, o Aguirre Castro (1994).

<sup>23</sup> Cf. Davies, *art. cit.*, y “The Sirens at mid-day”, *Prometheus* 31 (2005) 225-228. Otras criaturas que, en la *Odisea*, asumen esa función obstaculizadora del viaje son los Lotófagos y responden a un tipo diferente de la abiertamente destructora, como, por ejemplo, la de Escila y Caribdis, el Cíclope, etc.

<sup>24</sup> No debe sorprendernos esta cifra. La cerámica sobre todo es bastante libre en el número de las Sirenas.

<sup>25</sup> En alguna ocasión se ha hablado incluso de alguna forma de sueño como resultado: cf. Gresseth, 207.



ese otro elemento añadido para retener a los viajeros. Y en cuanto a los Lotófagos, cabe reforzar el paralelismo<sup>26</sup>: no hay, aparentemente, violencia, sino un hechizo, pero que también arrebató el deseo del regreso al hogar y somete a un olvido del propio y deseado destino.

Ahora bien, si estos paralelismos, en concreto en el sentido de que se reiteran unas temáticas, las de la seducción y la tentación, son matizadamente razonables, también es cierto que pueden llevar a interpretaciones que se nos antojan ya mucho menos defendibles. Por ejemplo, una especie de clave según la cual las Sirenas representarían la Poesía y que puede llevar a escribir lo siguiente: “Por consiguiente, su canto profundamente incrustado en el marco del poema representa el vacío de la poesía en su límite hipertrófico, el vacío del abismo de la reflexión interior que comienza cuando una narración queda atrapada dentro de sí misma, en su propia poética, y en el proceso de la creación poética”<sup>27</sup>.

Pero conviene que nos demoremos un poco más en esta vinculación entre las Sirenas y tentadoras como Circe y Calipso, porque, en nuestra opinión, hay autores que también la han llevado demasiado lejos. Así, la citada Aguirre Castro inicia su artículo, entre otras, con una frase, claramente programática, que no puede sino sorprendernos. “Sin embargo, quiero detenerme solamente en las figuras divinas de Circe, Calipso y las Sirenas, prestando especial atención a su aspecto de mujeres maléficas y destacando en ellas una serie de características por las que podríamos incluirlas dentro del tipo de ‘mujeres fatales’, seductoras que desvían al hombre de sus deseos e intereses y casi siempre le hunden en la desgracia y que aparecen frecuentemente en otras mitologías y... a través de los cuentos populares” (301). En el caso muy concreto de las Sirenas lo segundo, ese carácter de obstáculos, de raíces mítico-folclóricas, en el camino del viajero, es innegable y está sin duda conectado con múltiples figuras de la fábula universal. Pero una cuestión muy distinta es que las Sirenas hayan tenido desde su origen tal faceta de hembras sexualmente seductoras<sup>28</sup>, y desde luego esto debe rechazarse categóricamente si hablamos de las odiseicas. Circe y Calipso desean la permanencia a su lado del héroe como compañero amoroso<sup>29</sup>, hacen exhibición de su belleza física

<sup>26</sup> Véase sobre todo S. Scully, “Doubling in the Tale of Odysseus”, *CW* 80 (1987) 401-417, cuyas conclusiones sigue Van Duzer en su contribución citada al volumen editado por Pedrosa que ya hemos mencionado.

<sup>27</sup> Así Van Duzer (111). El autor aclara que se inspira en una interpretación de T. Todorov.

<sup>28</sup> Aguirre Castro llega a escribir: “...Lo que está claro es que se trata de criaturas peligrosas y también eróticamente encantadoras” (308) y “es el encanto de la voz el que disfraza su peligrosidad de atractivo erótico” (p. 308, n. 28), todo lo cual está fuera de lugar en la *Odisea*.

<sup>29</sup> Incluso, en el caso de Calipso, se utiliza la palabra “esposo” (πρόις): cf. I.15. La oferta de matrimonio es en éste y otros tipos de relatos folclóricos muy habitual. Cf., por ejemplo, de la misma Aguirre Castro, “‘Casarse con una hechicera’: Mito griego y tradición folklórica europea”, *Epos* 12 (1996) 435-442.

y se engalanan para reforzar su atractivo<sup>30</sup>; Odiseo, complacido en principio con esa convivencia erótica, puede cambiar de parecer y volver a desear su vuelta al hogar, lo que sería impensable de haber cedido a la tentación representada por las Sirenas (o los Lotófagos); ambas, Circe y Calipso, poseen poderes extraordinarios, mientras que a las Sirenas no se les reconocen otros que no sean el de su canto; aquellas dos aparecen en parajes de rica vegetación, en tanto que las Sirenas sólo se asientan en un prado, con las connotaciones ya debatidas en su posible relación con Ultratumba<sup>31</sup>; tampoco puede decirse de unas y otras que son “pertenecientes a la vez al mundo acuático y terrestre” (310), puesto que las Sirenas odiseicas no tienen relación aún con la imagen de la mujer-peiz, que es muy posterior<sup>32</sup>.

A diferencia de Meuli, Page no tiene la menor duda de que el *aedo* homérico tomó su material, como tantos otros, del folclore. Y es que en el folclore es efectivamente bastante corriente el tema de la fascinación que ciertas criaturas ejercen sobre los viajeros, ya sean marinos, ya sean caminantes, y cómo no es raro que les acarreen un destino fatal. Y hemos de estar de acuerdo también con Page en que el narrador épico transformó probablemente y con un criterio de poética alusiva las noticias folclóricas que conociera en un breve relato desnudo de los muchos elementos que el propio folclore le podía proporcionar: es lo que hemos llamado abstracción, pero que no nos impide inferir ciertas informaciones, si bien nos guardaremos mucho de llegar a algunas conclusiones como las que de un material tan precario han extraído ciertos comentaristas.

Hoy sigue siendo otra cuestión debatible si el tema aparecía desde muy antiguo incorporado al viaje de los Argonautas o, aun más, si relacionado con Orfeo, siendo la vieja hipótesis de K. Meuli de una conjunción prehomérica en el tema argonáutico la que siempre se cita<sup>33</sup>. Lo que no impide que recordemos que, si ya en *Od.* 12.70 se menciona la Argo como la única nave que pudo traspasar la barrera impuesta por las Planctas o Peñas Errantes, es claro que al menos cuando se compone el poema odiseico ya la materia argonáutica, como indica inequívocamente el propio texto homérico (Ἄργωὸν πασιμέλουσα), era una leyenda consistente y

<sup>30</sup> Participan así de una escena épica típica, la del acicalamiento femenino: cf. N. Forsyth, “The allurement scene: A typical pattern in Greek oral epic”, *CSCA* 12 (1979) 107-120. Véanse otros ejemplos épicos en Aguirre Castro (1994, 303, n. 5).

<sup>31</sup> Aguirre escribe, una vez más en su exagerado intento de asociar a las Sirenas con los otros dos personajes odiseicos: “Las islas donde habitan Circe, Calipso o las Sirenas coinciden en su descripción de árboles, prados floridos o fuentes con el concepto de Islas de los Bienaventurados, es decir, son lugares paradisiacos, lugares mágicos aislados... Pueden atraer a Odiseo como un paraíso a donde no llegan las desdichas ni las penalidades, donde sólo reina el amor y el placer” (1994, 313).

<sup>32</sup> La autora trata de reforzar su tesis con el argumento de la paternidad, totalmente inadmisibles para las Sirenas homéricas: “...Seres marinos por naturaleza, hijas de un monstruo marino” (*ibid.*). Aqueloo, además, es un río.

<sup>33</sup> *Odyssee und Argonautika. Untersuchungen zur griechischen Sagengeschichte und zum Epos* (Utrecht 1974, reimpr.; el original es de Berlín, 1921). Cf. sobre todo 82 ss. y 91 s.

bien divulgada, aunque no nos consta que existiese ya un poema sobre ella. Y al menos desde el siglo VI a. C. tenemos testimonios<sup>34</sup> de que Orfeo estaba ya incorporado a esta saga. West incluso llega a la conclusión, quizás muy arriesgada, de que todo un bloque de episodios odiseicos (“a new series of adventures, inspired by the *Argonautica*, is inserted between Aeolus and Calypso”: 61) habría sido tomado de esa fuente argonáutica, que sería conocida por tradición oral, si bien West también sugiere, lo que no es tan verosímil, que tal vez existió ya un antiguo texto escrito sobre la materia argonáutica (“if it was ever fixed in writing”: 40), pero que debió desaparecer antes de la época helenística.

El dato que nos ofrece la *Odisea* sobre el paso de la nave Argo es coherente con una tradición que establece una cronología mítica relativa. Entre los sucesos troyanos y la previa expedición argonáutica habría una generación de distancia temporal: es lo que nos dice, por ejemplo, Heródoto (1.2 s.), el cual, como se sabe, interpreta estos hechos en una cadena de enfrentamientos entre Europa y Asia. Los propios catálogos de héroes confirmarían esta cronología, puesto que algunos Argonautas son padres de unos hijos que serán más o menos famosos en la guerra troyana<sup>35</sup>. Y desde el punto de vista de la antigüedad griega, también la cronología absoluta estaría relativamente clara. Según lo expresa Moreau, como la guerra troyana “est traditionnellement datée du milieu ou de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., on en conclura que le voyage de l’Argo, dans l’esprit des Grecs, avait dû se dérouler dans une période se situant entre 1270 et 1220 av. J.-C. environ” (159).

Por su parte, el esquemático relato que ofrece Píndaro en su *Pítica* IV no toca en absoluto este momento del viaje y nos despoja tal vez de más noticias sobre la situación del tema en su tiempo. De suerte que no sabemos bien hasta qué punto, por las fechas en que Apolonio de Rodas retoma el argumento, el motivo estaba asentado en una saga que ya muy antiguamente le hacía la competencia a la *Odisea* en cuanto a narrar épicamente una sarta de aventuras marinas. Lo que no significa, contra el parecer un tanto tautológico y precipitado de Page (85), que “the Greeks knew nothing about the Homeric Sirens except what they found in the *Odyssey*”, puesto que, como el mismo Page reconoce, pronto se acumularon nuevos ingredientes míticos a los exiguos datos del poema. Y, así, de acuerdo con la facilidad típica del mito griego, se les asignan una genealogía, nombres y asentamientos.

El mito de las Sirenas, igual que tantos otros, puede estudiarse como episodio narrativo, pero también como suceso enmarcado en una geografía mítica, lo

<sup>34</sup> Véase un listado de estos testimonios en M. L. West, “*Odyssey and Argonautica*”, *CQ* 55, 1 (2005) 39-64 (46, n. 29). Meulí precisamente supuso que el ingreso de Orfeo entre los Argonautas se debió a su necesaria intervención en el episodio de las Sirenas (2 ss.).

<sup>35</sup> Véase el análisis de A. Moreau, *Le mythe de Jason et Médée* (Paris 1994), sobre todo 81 ss.

que supone una perspectiva particular, que hemos adoptado ya anteriormente<sup>36</sup>. Pues bien, los datos que suelen ofrecérsenos sobre la geografía mítica, incluso cuando ésta aparece vinculada, lo más normal, con un viaje, no es raro que muestren una evidente inorganicidad. El narrador mítico tiende a ofrecernos sobre todo referencias a seres o pueblos de trazas físicas o conductas fantásticas pero cuyo contexto geográfico puede no tener especial interés para él. De ahí que podamos hablar, como hacíamos entonces, del “reino de la antigeografía”, en el que “importan más los elementos paradoxográficos que cualquier intento de sistematización”. Y es que el viaje mítico, salvo excepciones generalmente procedentes de reelaboraciones más o menos cultas, no tiene por qué ofrecernos rutas en sentido estricto, con sus etapas sucesivas bien ubicadas, como haríamos ahora sobre un mapa, sino que es propenso a recoger sólo aquéllas en que tienen lugar eventos míticos, como ocurre, por ejemplo, con los diferentes “trabajos” atribuidos a personajes de relieve o con las andanzas de aventureros como Odiseo o los Argonautas. En cambio, una ruta como la que nos ofrece Apolonio de Rodas, una de esas excepciones cultas, posee ya un, si se quiere, relativo orden geográfico, pero suficiente, en el que pueden quedar puntos oscuros, especialmente en zonas periféricas, sobre las cuales la propia geografía científica del momento tenía aún graves lagunas. Ahí se produce, pues, un aprovechamiento de la materia legendaria en una época ya no rigurosamente mítica y con fines poéticos.

El viaje, como contexto apropiado para la aventura, es, desde este punto de vista, el ámbito ideal para el encuentro con los seres fantásticos del mito. Por ello no es un azar que las Sirenas aparezcan precisamente en narraciones de viajes. Y en estos relatos las Sirenas representan un peligro o, si se prefiere, una prueba que debe ser afrontada. Con lo que el viaje adopta facetas bastante semejantes a las de la iniciación. Y el lugar peligroso es por ello equiparable a una prohibición, una inflexible guardia que cierra el paso, con casos especialmente celebrados como los de la entrada en el Más Allá en muy diversas culturas, donde, por ejemplo, se puede filtrar a las almas de los muertos con la imposición de determinadas condiciones<sup>37</sup>. Y en ese mismo extremado ejemplo de Ultratumba<sup>38</sup> puede haber un acceso imposible para los humanos en vida, por lo que, para lograrlo, la ayuda de un

<sup>36</sup> Véase una panorámica de este enfoque en nuestro artículo “Geografía mítica de la Grecia antigua (I)”, *Philologia Hispalensis* 8 (1993) 193-213, y (II) *Philologia Hispalensis* 9 (1994) 187-209.

<sup>37</sup> El Cérbero del Hades griego tiene un claro paralelo en concreto en los perros guardianes del ingreso en Ultratumba en los himnos funerarios del *Rgveda*: cf. J. M. Mendoza, “El paso al Más Allá entre los Vedas y la teoría de las *Upaniṣad*”, y M. Kahle, “Los caminos al Más Allá en los himnos del *Rgveda*: Traducción y comentario de los himnos RV 10.14, 10.16 y 10.56”, en R. Martín Hernández y S. Torallas Tovar (eds.), *Conversaciones con la Muerte. Diálogos del hombre con el Más Allá desde la Antigüedad hasta la Edad Media* (Madrid 2011) 167-182 y 183-205 (sobre todo 189 s.) respectivamente.

<sup>38</sup> Sobre el tema cf. también nuestra contribución (“El concepto del Más Allá entre los griegos”) a P. M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes*

poder sobrenatural es una condición típica. No nos sorprende, pues, que Odiseo, en el canto XI, se detenga en la entrada del Hades para entrevistarse con difuntos a los que convoca en ella<sup>39</sup>. O bien el acceso a ciertos lugares puede ser permitido, pero no la salida de ellos, de modo que el paso queda cerrado una vez franqueado en una dirección y sin retorno posible: es lo que igualmente se encuentra en los mismos mitos sobre Ultratumba. Y esa prohibición o barrera suele estar representada en las aventuras viajeras por criaturas monstruosas como inevitable aduana en la que se debe pagar un tributo: así, Escila tiene seis cabezas y devora un número igual de marinos; una vez satisfecho ese peaje, la nave prosigue.

Ahora bien, pruebas como las de las Sirenas o las destructivas Planctas suelen conllevar un elemento de riesgo también para esas mismas criaturas: el muy frecuente en muchas mitologías de que, salvado por primera vez el peligro, éste queda desactivado para el futuro<sup>40</sup>, en no raras ocasiones incluso con la desaparición de esos seres<sup>41</sup>. El mito de la Esfinge es ejemplar al respecto, puesto que ésta, tras ser desvelada la respuesta a su pregunta, o bien, según las versiones, muere a manos de Edipo o bien ella misma pone fin a su vida, solución la segunda que veremos también aplicada en el caso de las Sirenas. De modo que, cuando nos encontremos con el motivo de su suicidio, habrá pocas dudas de que ahí ha operado el viejo principio de la extinción del riesgo una vez superado.

En cuanto a la confluencia en el caso de éstas de dos sagas míticas, la odiseica y la argonáutica, produce la más rara consecuencia de que sean dos naves las que, en fechas distintas, franqueen la misma dificultad. Pero lo que más nos importa es que, dado este doble paso, se quiebra la regla, no absoluta desde luego pero sí bastante rigurosa, de la desactivación del peligro una vez pasado. En el caso de las Sirenas de la *Odisea* es evidente que la guía de Circe, que explica qué debe hacerse, es determinante. Sin esos consejos no habría habido paso y la navegación de Odiseo y sus compañeros se habría interrumpido fatalmente. En este orden de cosas incluso la petrificación de la nave feacia (13.163 s.) parece ser una mera y curiosa variante, ya que el carácter esencialmente hospitalario y el transporte de

(de Homero a Goethe) (Sevilla 1995) 13-53, y asimismo el artículo “Geografía mítica (I)”, ya citado, en particular 202.

<sup>39</sup> Este episodio es sabido sin embargo que arrastra una cierta o aparente contradicción: Odiseo se detiene, en efecto, en la entrada del Hades, pero después los propios difuntos le preguntan, sorprendidos, cómo ha logrado bajar hasta ellos (así, v. 475), como si se hubiese producido una verdadera *κατάβασις*. No obstante, el héroe no se encuentra con las típicas barreras, por ejemplo, el Cérbero, lo que permite sospechar que ha habido una contaminación con relatos en los que sí se produce un auténtico *descensus*. Véase M. Clarke, *Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths* (Oxford 1999), sobre todo 215 ss.

<sup>40</sup> Cf. M. Eliade, *Iniciaciones místicas* (trad. esp., Madrid 1975) 109 ss.

<sup>41</sup> O su metamorfosis. Todavía en algún libro de caballerías se puede reencontrar este motivo. Es el caso del *Espejo de Príncipes y caballeros*, de clara inspiración clásica en muchos aspectos y donde (3.19) el caballero Claramante vence al Minotauro, lo que da lugar a que el Laberinto con todo su encantamiento desaparezca.

huéspedes como dedicación aparentemente exclusiva de los habitantes de Esqueria cesan desde ese momento, con lo que la propia existencia de los Feacios deja también de tener sentido. Así, en cierto modo otra dedicación exclusiva, como es la de las Sirenas, siempre a la espera de seducir a los navegantes aunque sin que se sepa a ciencia cierta, al menos en la tan oscura versión odiseica, qué provecho obtienen de ello, resulta otra forma de neutralización vital o biográfica.

Para nosotros, la identificación sobre un mapa de los parajes en los que tiene lugar un suceso mítico, por ejemplo, el encuentro con las Sirenas, no es una urgencia metodológica. Tal identificación, por el contrario, puede ser mejor acogida para aquellas versiones que coinciden ya con culturas ilustradas, según veremos en el caso de Apolonio, cuando se observa un esfuerzo precisamente por situar el mito en la geografía conocida. Muchos de los datos ofrecidos en un texto como la *Odisea* cabría decir que simplemente flotan en el magma mítico, por lo que los criterios que autores como Bérard, Moulinier y tantos otros han aplicado (referidos a la duración y dirección de las navegaciones, las descripciones, las leyendas locales y la toponimia, los hallazgos arqueológicos) se nos antojan siempre muy resbaladizos. Los datos homéricos, en concreto en la *Odisea*, son también en este punto de una extraordinaria imprecisión. Así, los intentos de ubicar la isla de las Sirenas odiseicas son frustrantes, por cuanto la posición de ésta depende por supuesto de dónde situemos la morada de Circe y los otros lugares citados a continuación en el canto XII. O, por insistir en ello, si no podemos tratar la geografía odiseica como la que veremos en Apolonio de Rodas, esto significa, en general, que por más que la evolución del mito lleve a una ubicación si no única sí determinada, no es lícito pensar que era así para el momento en que se compone la *Odisea*. De ahí que deban evitarse conclusiones como la de Bettini y Spina sobre una posible ubicación ya de las Sirenas odiseicas en las proximidades de Italia<sup>42</sup>.

Uno de los detalles que resaltan en el tema que nos ocupa y que nos permiten percibir la entidad del fenómeno mítico es, en cambio, el hecho de que las Sirenas, como luego la isla del Sol, aparezcan como puntos teóricamente evitables, puesto que no conforman un estrecho o paso obligado, sino que son “islas”, que en medio del mar no deberían ser estaciones forzadas, a diferencia del modo en que nos son presentadas las Planctas o Escila y Caribdis. En el relato homérico, que busca sólo una mínima coherencia, se identifica por ello a éstas como puntos entre los que se ha de pasar, como si conformaran un eventual estrecho (vv. 234 s.), en uno y otro caso ineludible. La elección es entre un estrecho u otro, pero no entre pasar y no pasar. Pero no cabe una justificación semejante para las Sirenas, que moran en una isla (cf. v. 167) y, por tanto, en un lugar supuesta y fácilmente evitable. Pero las palabras de Circe no permiten interpretar nada semejante y, aunque sólo sea implícitamente, en su discurso el paso por las Sirenas es obligado, a diferencia de

<sup>42</sup> “Argo, dunque, aveva già solcato le stesse acque del viaggio di Odisseo, quelle (forse) della costa tirrenica” (66).

la siguiente etapa en la que las dos vías (las Planctas, Escila y Caribdis) permiten una elección. La opción dejada a Odiseo en aquel caso es sólo la de escuchar o no su canto.

Tal como la *Odisea* en bloque supone una concatenación de estaciones aventureras, la concentración de situaciones en el canto XII es una serie de momentos de riesgo que, en el contexto odiseico, aparecen sin embargo como episodios menores frente a los que ocupan grandes secciones del relato. Y el encuentro con las Sirenas es uno de estos episodios menores, en este caso presentado en más de una ocasión, tal como el de Escila y Caribdis o el de la isla del Sol, una por Circe, según recordábamos, como anticipo y advertencia (12.39-54), otra en la que el propio Odiseo a su vez traslada más brevemente esa noticia a sus compañeros ya en el curso de la navegación (158-164), y, por tercera vez, como aventura vivida, y todo ello dentro del relato en boca de Odiseo ante los Feacios; es más, todavía más tarde esta aventura será rememorada en el relato muy abreviado que Odiseo le hace a Penélope en 23.326. Así pues, estamos ante los recursos homéricos de la anticipación y la rememoración de eventos, lo que suele dar lugar a los típicos dobletes (incluso tripletes, si se quiere) informativos<sup>43</sup>. Por lo demás, otra nota llamativa de este episodio es que, sin dejar de ser una grave amenaza, es superado felizmente, lo que en la metodología narrativa de la *Odisea* significa sin la pérdida de miembros de la expedición. A diferencia de otros episodios, que van mermando dolorosamente su número. Es por ello y por el tipo de amenaza, la del canto y sus oscuras consecuencias, por lo que el lector saca del breve suceso la impresión de que hay entre él y algunos otros narrados una cierta diferencia, hasta el punto de que a la larga aparecen las Sirenas como seres casi benignos, en medio de un contexto en el que verdaderos monstruos sí constituyen riesgos mortales. Una impresión que no es ajena a cómo la tradición literaria posterior ha aprovechado el relato homérico, con insistencia en la fascinación musical y no en el terrible peligro.

Otro dato del texto odiseico que ha sido también debatido es el del momento en que tiene lugar el encuentro. En la letra del relato no hay precisión alguna, pero sí una referencia a una calma atmosférica (vv. 167-169) que ha sido diversamente interpretada. Es un dato conocido que en la tradición mítico-folclórica este fenómeno suele asociarse al mediodía<sup>44</sup> y que justamente en ese momento diurno pueden producirse hechos de origen sobrenatural, como, por ejemplo, apariciones de seres divinos<sup>45</sup>. No obstante, en el texto no hay la mínima mención del momento ni

<sup>43</sup> Nuestro empleo del término doblete se refiere estrictamente al nivel narrativo, no lingüístico, como lo emplea, por ejemplo, K. O’Nolan (“Doublets in the *Odyssey*”, *CQ N. S.* 28 [1978] 23-37).

<sup>44</sup> Cf., por ejemplo, A. Ag. 565 s., donde un mediodía marino y veraniego es asociado con una calmachicha.

<sup>45</sup> La obra de referencia para este tema es un viejo y ya clásico artículo de R. Caillois, “Les démons du midi”, *RHR* 115 (1937) 142-173, y 116 (1937) 54-83 y 143-186. Hoy puede leerse como monografía: *Les démons du midi* (Paris 1991<sup>2</sup>), o, en versión italiana, *I demoni meridiani* (Torino 1988).

insistencia alguna en detalles que puedan sugerirlo<sup>46</sup>. La llegada al paraje isleño es la típica de tantos otros encuentros odiseicos. Y sabemos por otros textos que una calma chicha, al igual que una borrasca, puede tener diversas causas, y no raras veces son provocadas por la divinidad: así, en la misma *Odisea*, cuando el grave error cometido por los compañeros del héroe al abrir el odre en el que estaban encerrados los vientos (10.78). En 12.325 ss. la demora en partir de la isla de Helios es ocasionada por una duradera tormenta enviada por Zeus; en cambio, luego (400 ss.) es el cese de la tormenta y el siguiente viento favorable los que preludiarán el desastre de la nave de Odiseo, sin que en ninguno de estos acontecimientos se echen en falta tampoco las razones divinas. Y podría ser tal vez la voluntad de las propias Sirenas la que calma en esa ocasión la fuerza del viento<sup>47</sup>. Estamos, pues, ante un elemento más introducido modernamente y, en principio, tan descartable como el inexpresado estímulo erótico o tantos otros que sí aparecen en tratamientos posteriores del tema.

En la *Odisea* las Sirenas son explícitamente dos<sup>48</sup>, lo que dio lugar a una tradición, si bien con pocos testimonios, en tanto que la cifra de tres se da, por ejemplo, en el *Catálogo* pseudohesiódico<sup>49</sup>, un texto en el que poseen ya nombres propios e incluso se lee el topónimo Antemóesa, “Florida”, que reencontraremos en Apolonio de Rodas, y en una vasija del Museo Británico, de fines del siglo VI a. C., donde ya se detallan sus figuras aladas<sup>50</sup>. La pareja de la *Odisea* es, para

<sup>46</sup> Gresseth ve aquí un hecho más general y más convincente: “Throughout folklore unusual weather often marks the epiphany of supernaturals”. Y cita como otros ejemplos “the famous stillness in the *Bacchae* (1084-85) just before the appearance of Dionysus” o, en la propia *Odisea*, cuando “on the morning of his third day in the water as Odysseus is nearing Phaeacia the same windless calm occurs in very nearly the same words –and just at that moment he sees land (5.391-92)” (210).

<sup>47</sup> Para que su acecho sea más eficaz, de lo que hay testimonios: citas en Pizzocaro, 210. En cambio, nos parece peregrina la interpretación recogida en Stanford (406), de que personificarían los riesgos de la mar en calma, con cita de Lucrecio (2.559).

<sup>48</sup> Error en M. J. Pena, “Sirenas de ayer, sirenas de siempre. A propósito de un *racconto* del príncipe Giuseppe Tomasi di Lampedusa”, *Faventia* 29 (2007) 119-141, que afirma que en la *Odisea* no se alude a cifra alguna (122). El texto odiseico vacila entre el dual y el plural, pero la negación del primero, como propuso M. R. Sulzberger (“Σεισηνοῖν”, *RBP* 5 [1926] 939-942), no es convincente. Véase el comentario a la cifra de W. B. Stanford, *The Odyssey of Homer*, I (London 1967) 407. Pizzocaro (209) cree que puede verse en ella el concepto de los gemelos o parejas que suele ser tan eficaz en el ámbito mitológico. Para Pollard, esta cifra (o la de tres igualmente) es otro argumento contra la asimilación a las Musas (62).

<sup>49</sup> R. Merkelbach-M. L. West (eds.), *Fragmenta Hesiodica* (Oxonii 1967) fr. 27. Este fragmento está recogido en un escolio precisamente al texto de Apolonio de Rodas. Podemos intuir que el trío sea la consecuencia de una asimilación a otros grupos en los que este número redondo se utiliza con un sentido propio. Tres son, por ejemplo, las diosas vírgenes y aladas, capaces de revelar la verdad y la mentira, que enseñarán el arte de la profecía a Hermes en el himno homérico correspondiente (vv. 552 ss.).

<sup>50</sup> Lo mismo vale decir del vaso de la Colección Brommer, ahora en el Staatl. Museum de Berlín, de hacia el 520. Pero la cerámica y otras representaciones plásticas también las muestran como una pareja o incluso en número de cuatro: cf. el catálogo y las imágenes que ofrece el *Lexicon*



algunos, una clave que requiere una interpretación, si bien en ésta no han sido, creemos, muy afortunados: Gresseth, por ejemplo, sospecha que hubo originariamente una relación con el paso de las Planctas<sup>51</sup>, lo cual nos parece una inferencia gratuita, pero que no excluye que originariamente esa cifra fuese un dato significativo, lo que ya no ocurre en la *Odisea*. También, no debe olvidarse, las Harpías, con las que en ocasiones se ha visto alguna relación, pueden ser tanto dos, lo más usual, como tres.

Por otra parte, las Sirenas son sólo voces, sin que, por contraste con lo que sucede, por ejemplo, con Escila, se describan sus figuras. Circe nos dice, como ya hemos recordado, que están sentadas en un prado<sup>52</sup> y que a su alrededor se distinguen los huesos de sus víctimas, con una alusión que el público de la época podía interpretar fácilmente como un recuerdo implícito de la antropofagia<sup>53</sup> y, por asociación con diversas leyendas, como una localización específica asociable a la muerte. Pero Page, que con toda razón deduce por la calma chicha que facilita la audición del canto que no hay indicios de naufragio (89), un tema sobre el que hemos de volver, creemos que también se acerca a una verdad verosímil cuando igualmente excluye a continuación la antropofagia, una cuestión sin embargo respecto a la que el texto no ofrece el menor dato, ni positivo ni negativo. Pero es sin duda mucho más poético y misterioso que los navegantes se dejen morir allí, seducidos por el canto, como signo del olvido de los suyos<sup>54</sup>. En todo caso, los marinos deben quedar ahí hasta su muerte y el folclore ha dejado su huella, para las Sirenas, como criaturas engañosas y letales. Un riesgo que en la *Odisea* se presenta, acorde con el núcleo narrativo del poema y su constante motivo del retorno, como la definitiva pérdida no ya de la posibilidad del regreso al hogar sino del mismo deseo de reemprenderlo. Y no está de más observar que en los episodios en los que se da realmente antropofagia (Cíclope, Lestrígones o Escila), el *aedo* la refleja sin eufemismos.

Luego, efectivamente, sólo escucharemos sus primeras palabras; se nos escamotea, como en tantos mitos, el contenido de su mensaje tentador, reducido a un preámbulo en el que única y precisamente se nos anuncia que esas palabras serán

*Iconographicum Mythologiae Classicae* (Zürich-München 1992), VI 1 y 2, s. v. "Odysseus". El primer testimonio literario de las Sirenas como seres alados corresponde a E. *Hel.* 167 ss.

<sup>51</sup> "I would like to suggest that, if in the original pattern the Sirens were located at the entrance to these two cliffs, then it is obvious why there are two" (217).

<sup>52</sup> Es un hecho diferenciador que en las representaciones plásticas se prefiera un escenario rocoso: véase luego la incorporación del motivo en Apolonio y, asociado ya al del suicidio, en las *Argonáuticas Órficas*.

<sup>53</sup> Cf. citas para estos supuestos destinos en el artículo citado en Roscher (col. 614).

<sup>54</sup> Así interpretan el texto los escolios al v. 43. La antropofagia sólo se aduce en testimonios tardíos: ver citas en Roscher, cols. 614 s.

sapienciales<sup>55</sup>. Pero el engaño, como ya adelantábamos, no debe estar en la materia misma revelada sino en que ésta es un simple cebo para dominar las voluntades. Y se ha hecho notar en concreto que esa ciencia no apela a los conceptos, tan relevantes en el caso de las Musas, de la memoria ni la fama<sup>56</sup>, sino a una clase de conocimientos comunicables como un (aparente) bien a otros. Pero lo más destacado, como en el mito bíblico del árbol de la ciencia, es que se trata de una sabiduría cuya adquisición supone una tentación irresistible y un grave riesgo<sup>57</sup>. En el texto odiseico las Sirenas apelan al saber que más podría interesar a Odiseo: el de su propia experiencia troyana, lo que traza un subrepticio paralelo con la actuación del *aedo* Demódoco en el mismo poema<sup>58</sup> y también con la inspiración épica de las Musas. Pizzocaro ha insistido, sin embargo, en el hecho de que, a diferencia de éstas, las Sirenas no son invocadas, sino que utilizan su saber y su canto con fines propios (211), ni, añadamos, tampoco interrogadas por Odiseo. En cambio, ya no nos parece tan claro que la peligrosidad no resida en el propio canto de las Sirenas sino en que quienes las escuchan, como Odiseo, deseen adquirir esa sabiduría (“il pericolo consiste nel voler sapere troppo”), lo que nos acercaría más aun al caso bíblico. El texto está abierto, creemos, a ambos hechos complementarios: la atracción del canto y su contenido sapiencial.

El motivo de la tentación, que puede analizarse también bajo la forma de una prueba que debe sufrir el héroe de un relato, ha sido ampliamente estudiado. A diferencia de otros episodios de la *Odisea*, es en éste en concreto en el que Odiseo se salva gracias a las precauciones tomadas a pesar de que, ya en el momento de estar escuchando el canto tentador, hubiera deseado ceder a ella. O, de otro modo, es Circe y sus advertencias las que lo salvan. Puesto que el canto de las Sirenas

<sup>55</sup> También las heroínas tutelares de Libia en Apolonio de Rodas (4.1308 ss.) ofrecen su sabiduría salvadora a los navegantes. Su aparición tiene lugar al mediodía (v. 1312), como se ha supuesto para las Sirenas.

<sup>56</sup> Cf. Segal, *art. cit.*, 145. En general, véase G. Germain, “The Sirens and the temptation of knowledge” en G. Steiner, R. Fagles (eds.), *Homer: A collection of critical essays* (Englewood Cliffs, N. Y., 1962) 96 ss.

<sup>57</sup> Gresseth pone sin embargo en duda el carácter sapiencial de las Sirenas y sugiere que en el contexto odiseico se esperaría que éstas engañasen al navegante, en este caso a Odiseo, en la ruta hacia su casa (206). Pero, reconoce, Odiseo no hace pregunta alguna: el tópico del saber en sí es, a nuestro juicio, la mejor explicación. No estamos ante el caso de la Esfinge. La comparación con el árbol del *Génesis* se lee ya en Stanford (412).

<sup>58</sup> Pucci ha insistido en su artículo citado en ese paralelo, pero dentro de su propia tesis de que el pasaje de las Sirenas y sobre todo el papel ahí de Odiseo es un trasvase “literario” del texto de la *Ilíada*, que ya estaría establecido precisamente como tal texto, lo cual va mucho más allá de nuestro tema. En cualquier caso, la conclusión a que llega en *Odysseus Polutropos* (212, n. 7) de que no sólo “the Iliadic diction, which frames the Sirens’ diction, reveals the seductive power that the Iliadic song and its severe Muses still exercise over the text of the *Odyssey*”, sino que “Odysseus, too, is seduced by the power of the Iliadic poetry” se nos antoja gratuita: es claro que las Sirenas recurren a un tema muy seductor para quien ve así recordada su biografía y en un punto que, como en el canto de Demódoco, le atañe muy vivamente, pero la promesa es la de instruir sapiencialmente.

aparece, si se le escucha, como un cebo inevitable, ante el que se cede compulsivamente. Y de ahí el importante papel del citado doblete narrativo, primero en boca de Circe, luego en el propio momento del encuentro. Por otra parte, la tentación a la que llega a desear ceder Odiseo es muy diferente de las padecidas en su relación personal con Circe o Calipso, y la condición femenina de estas Sirenas es irrelevante. La nota común es siempre el riesgo del olvido de su propio y deseado destino. En cuanto a Calipso, Odiseo tiene que resistir incluso a la tentación de la prometida inmortalidad, lo contrario de lo previsible de haber cedido a la de las Sirenas. Como ha podido escribirse más de una vez, estos tres episodios son, en suma, los que mejor ponen a la luz en la *Odisea* el motivo de la tentación, pero cada uno tiene sus rasgos particulares<sup>59</sup>.

Las posibilidades alegorizantes que ofrece un relato como éste son muchas pero no deseamos detenernos en un tema aquí muy secundario. Entre ellas destacadamente las de la identificación de esa tentación con la entidad femenina de sus personajes. Pero es evidente, como ya se subrayó, que en la *Odisea* todavía está excluida precisamente la oferta carnal, introducida más tarde con la asociación entre unas Sirenas seductoras y el papel de las cortesanas y prostitutas y, en general, la figura de la mujer con el sexo como instrumento de poder<sup>60</sup>. Ni siquiera es claro que el *aedo* las conciba como aún totalmente humanas, sin su metamorfosis en semiaves: no alude simplemente al tema, como tampoco a tantos otros aspectos posteriores del mito. De ahí que no podamos estar seguros de que en su momento éste hubiese alcanzado complicaciones como las que se encontrarán más tarde; si acaso, más bien de lo contrario. Es evidente, pues, que el poeta ha procedido con la simple sugerencia poética, un procedimiento que reencontraremos, aunque ya en menor escala, en Apolonio. Y en buena parte es precisamente esa falta de información la que, de un lado, hace más enigmático el texto odiseico y, de otro, ha forzado a la curiosidad e inventiva posteriores a llenar esas lagunas<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> Véase J. C. Hogan, "The Temptation of Odysseus", *TAPhA* 106 (1976) 187-210.

<sup>60</sup> Así, por ejemplo, en un escolio al v. 39 (véase también Eustacio, 1708) se conjugan la seducción femenina e incluso la referencia a la adulación: el comentarista pensaría en la salutación que las Sirenas dirigen a Odiseo. El mitógrafo Heraclito (14) las define como cortesanas célebres por sus artes musicales pero que arruinaban a sus admiradores. En general, sobre la perspectiva de las Sirenas como entidades femeninas y seductoras cf. Mancini, sobre todo 105 ss. Y desde luego el tema de la tentación del placer, ante la cual el sabio sabe resistir (motivo repetido en Eustacio, 1707), se relaciona con la imagen forjada de Odiseo como filósofo: cf. F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque* (Paris, reed. 1973) 365 ss.

<sup>61</sup> El contenido de su canto en concreto estimuló ya, como ejemplo ilustre, la imaginación del emperador Tiberio, según nos ilustra Suetonio (*Tib.* 70). A ello alude el título del artículo de L. Spina "Cosa cantavano di solito le sirene? Quid sirenes cantare sint solitae", *Annali di Ferrara-Lettere* 1 (2007) 3-20.

