

***De las sirenas homéricas a las dolientes cantoras del Más Allá***

María Isabel Rodríguez López

Todo acercamiento a las sirenas supone hablar de los peligros del mar, la música y la muerte y es por ello que las lecturas simbólicas asociadas a estas criaturas marinas han sido, a lo largo de los siglos, muy diversas, complejas y no exentas de ambigüedad. Los nombres que las designaron se refieren esencialmente a su aspecto físico (su belleza), la seducción de sus palabras y su música, y en general, a sus encantos. Se trata, por tanto, de seres encantadores, para los que los mitógrafos griegos dieron variadas genealogías. La versión más extendida es la que las consideró hijas del río Aqueloo y una de las Musas (Calíope, Melpómene o Terpsícore). La línea materna justificaría su faceta musical como cantoras e intérpretes de varios instrumentos y su ascendencia paterna les otorgaría su condición híbrida y su naturaleza marina.

La iconografía de las sirenas ha sufrido una metamorfosis a lo largo de los siglos: comenzaron siendo mujeres-ave, para pasar más tarde a ser mujeres-pep y ya en la Edad contemporánea, mujeres que al contacto con el elemento marino adquirirían ocasionalmente elementos pisciformes en sus extremidades inferiores. Su primera morfología, la de mujeres-ave, las emparenta formalmente con criaturas próximo-orientales, particularmente con el pájaro de rostro humano que servía como forma material del alma, el BA egipcio. Y esta fórmula iconográfica oriental es la que se difundió en el mundo griego a través del repertorio iconográfico orientalizante, junto a esfinges, leones, y otros seres híbridos.

Muy pronto, los artistas griegos relacionaron su imagen con el episodio homérico de la tentación de Odiseo, narrada en el Canto XII del poema, asociándolas así a los peligros del mar y especialmente a los avances de la navegación que se produjeron en el antiguo Mediterráneo. Esta acepción de criaturas marinas que hechizaban a los navegantes con su canto y que apresándoles, les llevaban a la muerte estuvo muy extendida. Su canto se hacía irresistible porque ofrecían a los marinos la omniscencia, el conocimiento: *Ven, ¡Oh ilustre Ulises!, alta gloria de los aqueos. Detén tu nave a fin de que escuches mi voz. Ningún hombre ha pasado de nuestra isla a bordo de su negra nave sin escuchar nuestra dulce voz, sino que se han alejado llenos de alegría y sabiendo muchas cosas. Sabemos, en efecto, todo cuanto han sufrido aqueos y troyanos ante la vasta Troya por la voluntad de los Dioses, y sabemos asimismo todo aquello que ocurre en la tierra nutridora...*(Odisea XII, 184 y ss.). Esta asociación con el poema homérico es susceptible de tres interpretaciones: geográfica, acústica y simbólica, tema al que nos hemos referido en otros trabajos<sup>1</sup>.

Entre las primeras muestras de la adopción del repertorio orientalizante en el mundo griego, destacan los vasos plásticos hallados en Corinto, así como ungüentarios y recipientes procedentes de ajuares funerarios, que adquirieron su forma. Desde

---

<sup>1</sup> Rodríguez López (2007).

principios del siglo VI a.C., los artesanos comenzaron a representar de forma asidua en el momento en que la embarcación de Odiseo atravesaba entre las islas de las sirenas, atado al mástil, de acuerdo con las instrucciones recibidas por la maga Circe. Se trata de escenas narrativas, que evolucionaron hasta el período clásico y cuya pervivencia no ha cesado en la historia del Arte occidental, aunque con interpretaciones simbólicas diversas en el transcurso del tiempo. Las sirenas no aceptaron su derrota frente a Odiseo, se arrojaron al mar y propiciaron el desarrollo de un culto importante, como deidades de la muerte, en santuarios próximos al mar, donde estaban enterradas. En tales centros cultuales recibieron numerosos exvotos a modo de ofrenda. Licofrón de Calcis lo relata de esta manera: *Tras ver que Odiseo no sucumbía ante sus cánticos, las criaturas deciden suicidarse arrojándose al mar, provocando así que sus cuerpos llegasen a tres puntos de la costa del Mar Tirreno, donde se establecerían lugares de culto en su honor* (Alejandra, vv. 712-737).

Poco a poco se convirtieron en guardianas del Más Allá. Adentrarse en su estudio es observar la omnipresencia de la muerte, por lo que pasaron a ser motivo de decoración de vasos funerarios, lutróforos y léцитos especialmente. En tales soportes, las sirenas aparecen asociadas a la música, pero en la mayoría de los casos, no hay referencias a Odiseo ni al pasaje homérico. Eurípides se refiere a ellas con las siguientes palabras: *Doncellas aladas, oh doncellas de la tierra, Sirenas, que vengáis a mis quejas resuenen en el loto libio o en la siringe, trayendo a mis gritos fúnebres lágrimas al unísono, acompañantes de penas a mis penas, y de canciones a mis canciones. Que Perséfone, para unirse a mis threnos, nos haga subir a nosotros, y reciba a cambio, en su palacio nocturno, el pean mojado en lágrimas que dedico a los miserables muertos* (Helena 1, 167-178).

Convertidas en genios de la muerte, también fueron concebidas como cantoras celestiales, en relación con la música del Cosmos, la armonía de las esferas y como tales, en seres psicopompos que acompañan a los difuntos hasta los prados de Perséfone. No es de extrañar que su presencia fuera un motivo habitual en la decoración de tumbas y artefactos de naturaleza funeraria. Su música celeste producía una influencia benéfica sobre las almas que vagaban por el cielo después de la muerte. En este punto, con las sirenas presidiendo la armonía cósmica, se ponía de relieve la ambivalencia de su carácter: por un lado eran criaturas salvadoras, “musas del allende” y por otro, criaturas peligrosas que llevaban a las almas a la perdición.

Las sirenas protectoras, apotropaicas sirvieron para decorar las estelas funerarias, particularmente en los siglos IV y III a.C. En ocasiones como remate del propio monumento funerario, tañendo instrumentos musicales y también como hermosas criaturas, humanizadas, mesándose los cabellos y llevándose una mano al pecho para acentuar el gesto doliente ante la muerte. Otras veces aparecen con las almas de los difuntos entre sus brazos, conduciéndolas al otro mundo, tal y como relata Plutarco “(...) cuando después de la muerte [las almas] se convierten en errantes, las sirenas las inspiran con el amor de lo que es celestial y divino, al mismo tiempo que les derraman, ellas inspiran con el amor de lo que es celestial y divino, al mismo tiempo que les dan el

*olvido de las miserias mortales. Las mantienen, las encantan y las consuelan; y estas almas, por gratitud, las siguen y se unen a ellas. Aquí en la tierra nos llega a nosotros un eco debilitado de esta música...*" (Plut., Quaest. Conv., 9, 14, 6, 745 D e y F.).

Los autores clásicos y los artesanos habían convertido a las sirenas en seres asociados a la escatología, por lo que fueron el motivo más habitual para rematar las estelas funerarias de la época postclásica, en ocasiones acompañadas por esfinges, grifos, aves y otros motivos. Son figuras bellas y vulnerables, patéticas, angustiadas, y arcaizantes desde el punto de vista estilístico. La imagen de la sirena en las estelas crea también una presencia sonora, con su doliente *threnos*. Los epigramas que las acompañan prestan memoria y voz a estos monumentos, cuando eran leídas y aún así hoy lo son para los viandantes, de tal suerte que evocan el *Mnema*, la memoria colectiva.

También durante el período helenístico, la cultura etrusca puso de relieve el carácter funerario de las sirenas, pero lo hizo volviendo a la narración homérica, que sirvió como motivo decorativo recurrente en las conocidas urnas funerarias alabastrinas de Volterra. Más tarde, también en Roma, la "tentación de Ulises", sirvió como ornamento de los frentes de los sarcófagos. Puede afirmarse que desde el siglo I d.C., la imagen de la sirena estuvo asociada a los vicios y los placeres de los sentidos, un simbolismo forjado por los estoicos y que alcanzaría su máxima expresión en el mundo medieval. Temidas y veneradas por su seducción física e intelectual, la exégesis cristiana las convirtió en símbolos de los pecados de la carne, porque como se expresaba la Antología Latina: *Mortem dabat, ipsa voluptas* (Causaban la muerte por su propio placer) (*Antología Latina*, 19).

### **Fuentes Clásicas más importantes**

Homero, Odisea, XII, 1-200  
Escolios a Odisea, 39  
Pausanias, IX, 34,3 y X, 5, 12  
Higino, Fabulas, 125, 141  
Apolodoro, Biblioteca, I, 3,4,7,10,9,25  
Platón, República, 617b  
Ovidio, Metamorfosis, V, 512-562  
Apolonio de Rodas, Argonáuticas, IV, 895

### **Bibliografía**

ESTRIN, S. "Sirens on the Edge of the Classical Attic Funerary Monument", *Music and Memory in the ancient Greek and Roman Worlds*, Cambridge University Press, 2021: 261-286.

MOURAO, C. "Ulysses and the Sirens on a Wall Mosaic from Cæsarea (Cherchell, Algeria)". *Atti del XII Colloquio AIEMA - Venezia, Verona, 2012*.

OLFIELD, A., *The Sound of Sirens Siren Stelae in Classical Attic Cemeteries*. Doctoral Theses. Victoria University of Wellington 2014.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I., *Las sirenas, Génesis y significación de su iconografía medieval*, *Revista de Arqueología*, n.211, 1998: 42-51.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I., *Mar y Mitología en las Culturas Mediterráneas*, Madrid, 1999.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I., “*La música de las sirenas*”, *Cuadernos de Arte e Iconografía XVI*, 32, 2007: 333-356.

TOCHEFEU-MEYNER, O., “*¿De quand date la siréne-poisson?*”, *Bulletin de L ´Association Guillaume Bude*, París, 1962.

TORRES CARRO, Mercedes, “*La escena de Ulises y las sirenas del mosaico de Santa Vitória (Portugal)*”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIV, Universidad de Valladolid, 1978: 89-10.

TAYLOR, R. (2009), *The cult of sirens and greek colonial identity in souther Italy*, Alroth, B. & Scheffer, C. (eds.) *Attitudes towards the past in Antiquity. Creating identities. Proceedings of a Conference held at Stockholm University 15-17 May 2009*. *Stockholm Studies in Classical Archeology*, 14. Stockholm 2014: 183-189.