

LAS SIRENAS EN LA ÉPICA GRIEGA: DE HOMERO A LAS ARGONÁUTICAS ÓRFICAS (II)*

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla
mbrioso@us.es

THE SIRENS IN GREEK EPIC POETRY FROM HOMER TO THE *ORPHIC ARGONAUTICA* (II)

RESUMEN: Continuación del artículo incluido con el mismo título en esta revista. Aquí se estudian y discuten el tratamiento y las interpretaciones del mito de las Sirenas en Apolonio de Rodas y las *Argonáuticas Órficas*.

PALABRAS CLAVE: Geografía mitológica, Sirenas, poesía épica griega, Apolonio de Rodas, *Argonáuticas Órficas*.

ABSTRACT: This is a continuation of the previous paper included with the same title in this journal. This paper studies and discusses the treatment and interpretations of the myth of the Sirens in Apollonius Rhodius and in the so called *Orphic Argonautica*.

KEYWORDS: Mythological geography, Sirens, Greek epic poetry, Apollonius Rhodius, *Orphic Argonautica*.

RECIBIDO: 27.05.2012. ACEPTADO: 20.06.2012

Como usualmente en su poema, Apolonio de Rodas¹ convierte la materia legendaria en un preciosista y complejo juego literario. Así, cruza los mínimos detalles homéricos con los de otras tradiciones, la órfica sobre todo, con lo que la figura de Orfeo cobra un extraordinario relieve². Y mantiene, según veremos,

* Este trabajo ha sido realizado al amparo del Proyecto FFI2009-10130.

¹ No conocemos un estudio monográfico extenso y menos que sea básico para nuestro tema en el caso de Apolonio. El análisis en el volumen ya citado de Bettini y Spina, sobre todo pp. 66-68, es francamente insuficiente. Véanse también las páginas que le dedica V. H. Knight en su *The Renewal of Epic. Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius* (Leiden 1995) 200 ss.

² Como ha observado R. J. Clare (*The Path of the Argo. Language, Imagery and Narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius* [Cambridge 2002] 255), Apolonio, al recoger la genealogía de las

ambigüedades como la del momento y la causa de la metamorfosis en semiaves y la prácticamente obligada alusión al modo de la muerte de los navegantes seducidos por el canto de las Sirenas, aunque, en la única pérdida de los expedicionarios tendremos una especie de final feliz con un elemento tópico añadido de leyenda local. Hay sin embargo una coincidencia digamos al menos con el espíritu homérico, que subraya el lado amable de este episodio, puesto que, si ya en la *Odisea* transcurre sin duelo alguno, aquí ni siquiera cuenta entre los preparativos preventivos que urde la diosa Hera. Y es que el encuentro con las Sirenas pertenece claramente a un nivel secundario, frente a los espectaculares episodios de las fraguas de Hefesto y las Rocas Errantes o de Escila y Caribdis³. Es posible, no obstante, preguntarse si Apolonio ha tenido alguna razón concreta para omitir esa prevención. Clare ha creído hallar una doble motivación, lo que nos parece convincente: “One reason for this is that out of all the Odyssean hazards ventured by the Argonauts at this stage of their journey, the challenge of the Sirens is the only danger surmounted by them without any divine assistance, through the offices of Orpheus” y, la otra, una “manipulation of reader expectation” por parte de Apolonio y por contraste con el imaginado conocimiento del lector del texto odiseico, lo que significa que ese mismo lector ante la falta de tal anticipación puede creer que el episodio de las Sirenas “will not form part of the Argonauts’ adventures”. Así, “the isle of Anthemoessa and its seductive residents appear as something of an unexpected landmark and an unanticipated challenge” (144).

Apolonio sitúa el breve episodio (4.885-921), tal como hace Homero, después de la estancia de los navegantes en la morada de Circe, pero ésta, a diferencia de lo que ocurre en la *Odisea*, no va a exponer profecía alguna referida a los otros próximos sucesos del viaje ni, por supuesto, al riesgo que representan en particular las Sirenas: su función en el relato es muy diferente de la que desempeña en Homero. No hay, pues, ningún doblete narrativo y los lectores han de recurrir a sus conocimientos míticos previos, con los que el poeta culto desde luego cuenta, para imaginar que de inmediato sobrevendrá esta nueva aventura.

Para comodidad del lector ofrecemos una traducción del texto según la edición de F. Vian y É. Delage (Paris, Les Belles Lettres, 1981, vol. III):

Sirenas, establece también implícitamente una relación entre ellas y Orfeo, hijo a su vez de la Musa Calíope. La intervención de Orfeo en el episodio ha sido analizada, entre otros, por P. Kyriakou, *Homeric Hapax Legomena in the Argonautica of Apollonius Rhodius. A Literary Study* (Stuttgart 1995) 190 ss.

³No debería hacer falta recordar que el adivino Fineo advierte a los expedicionarios de los peligros que los acechan sólo a la ida (2.317 ss.), en tanto que, para el regreso, los encomienda simplemente a la protección divina (2.420 ss.). Sobre este silencio del adivino y la diferente metodología que sigue Apolonio respecto a las anticipaciones de los cantos XI y XII de la *Odisea* cf. G. E. Duckworth, *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Vergil* (Princeton 1933) 82-84 y 101 s. Fineo también en Valerio Flaco, que es concorde con Apolonio en este punto, excluye vaticinar lo que ocurra en el regreso (4.623-625): para una comparación de la actuación del adivino en Apolonio y el poeta romano véase D. N. Levin, *Apollonius’ Argonautica Re-examined. I. The Neglected First and Second Books* (Lugduni Batavorum 1971) 150 ss.

Cuando la Aurora que trae la luz alcanzó el extremo del cielo, ya entonces con la caída del Céfito veloz subieron desde tierra a sus bancos. De lo hondo sacaron las anclas, gozosos, y enrollaron, cual se debe, todos los demás aparejos; en lo alto izaron la vela, tensándola con las cuerdas de la verga. Un viento moderado llevaba la nave. Y prontamente tuvieron a la vista la hermosa isla Antemóesa, donde las armoniosas Sirenas, hijas de Aqueloo, destruían con el hechizo de sus dulces cánticos a quienquiera que echase allí las amarras. Las engendró, luego de estar en el lecho de Aqueloo, la bella Terpsícore, una de las Musas. En tiempos cuidaron de la poderosa hija de Deo, cuando aún era virgen, acompañándola en sus juegos. Pero en este tiempo en su aspecto se asemejaban a pájaros en parte y en parte a doncellas. Siempre acechantes desde la atalaya de un puerto excelente, muchas veces ya en verdad arrebataron a muchos el dulce regreso con mortal consunción. Y sin más miramientos también a éstos les lanzaron de sus bocas sus voces de lirio. Y ellos ya iban a arrojar las amarras desde la nave a la orilla, si entonces el tracio Orfeo, hijo de Eagro, tensando entre sus manos su lira de Bistonía, no hubiese hecho resonar la presurosa melodía de un ágil canto, para que a la vez sus oídos se llenaran del son que él tumultuosamente producía con los golpes de su plectro. La lira derrotó a la voz de las doncellas. Y al mismo tiempo el Céfito y la ola sonora, que se alzaba por la popa, empujaron la nave, y aquéllas alzaban su voz, que ya era confusa. Mas aun así el noble hijo de Teleonte, Butes, entre los camaradas el único había ya saltado al mar desde el banco pulido, con el alma hechizada por la armoniosa voz de la Sirenas, y nadaba por entre el revuelto oleaje para llegar a la orilla, el infeliz: ellas al instante le quitaron el retorno, pero Cipris, la diosa que vela por Érice y que tuvo lástima de él, lo arrebató por lo alto aun en los propios remolinos y, acudiendo benévola, lo salvó para que fuera a morar en el cabo Lilibeo. Ellos, poseídos por el dolor, las dejaron atrás, pero los amenazaban otros peligros para las naves aún más destructores en los pasos marinos⁴.

La aparición de las Sirenas, a diferencia de lo que sucede en la *Odisea*, en el contexto de la saga argonáutica es un hecho notable en el sentido sobre todo de que nos obliga a cambiar nuestra perspectiva dentro de la tradición épica. Esta presencia forma parte de una tarea difícil tal como se la debió plantear Apolonio de Rodas: la de reorganizar las mil noticias existentes en su época sobre el viaje de los Argonautas en un relato dotado de cierta organicidad. Entre esas noticias

⁴Nos hemos permitido reproducir nuestra propia traducción (de Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas* (Madrid, Cátedra, 1986) 206-208. En el comentario que sigue dejamos de lado ciertos aspectos de detalle ajenos al tema estricto de las Sirenas y que el lector, por lo demás, puede encontrar en las notas de esa misma traducción o, en todo caso, en ediciones como la de G. W. Mooney (Dublin 1912, reimpr. Amsterdam 1964), la citada de Vian y Delage o la del libro IV de E. Livrea (Firenze 1973).

las había de carácter local, pero también de origen literario, puesto que temas argonáuticos habían aparecido abundantemente en géneros tan influyentes y tan dados a la reordenación mítica como la tragedia⁵. Pero, dada, por otra parte, la variedad que ofrecían esas noticias y los textos previos a Apolonio en especial respecto al tema del regreso de la Cólquide, con diferentes rutas, las Sirenas no tenían posibilidades de ser nombradas o tener alguna existencia en la mayoría de esas posibles fuentes. Y Apolonio eligió una de las rutas más complejas y gracias a esta planificación de su relato podemos leer en su obra este episodio, que además ha recibido por su parte un tratamiento relativamente novedoso por comparación con el relato odiseico.

En efecto, el texto helenístico, por contraste con el parco y enigmático relato de la *Odisea*, es ya una muestra de las posibilidades que permitía el que hemos llamado conglomerado mitológico, es decir, del mito como almacén o enciclopedia de conocimientos. De ahí que ofrezca ciertos detalles, como ocurre con la genealogía, que vincula a las Sirenas con las Musas, pues aquí son hijas de Aqueloo⁶ y en concreto de Terpsícore, una maternidad que no es por supuesto la única conocida, si bien casi todas las demás están testimoniadas en fechas posteriores a la del poeta helenístico⁷. Y se trata de una noticia que, por otra parte, debemos suponer ajena (si no antagónica) a la versión que encontramos, por ejemplo, en Pausanias (9.34.3) y Eustacio (1709), sobre que, vencidas en competición de canto precisamente por las Musas, éstas las habrían desposeído de sus alas, con lo cual, suponemos, perdían todo o parte de su poder, si es que esto no significaba simple y eufemísticamente su destrucción. El poeta, en cambio, se abstiene de ofrecernos sus nombres particulares, pero que un escolio nos permite saber que eran Telxíope (o Telxínoe), Molpe y Aglaofón. Apolonio muy posiblemente ha preferido atenerse a la tradición más antigua según la cual, tal como creen Bettini y Spina (57 y 99 ss.), en origen las Sirenas fueron sin duda un mero colectivo, sólo más tarde individualizado, y de ahí la aparición de unas denominaciones, que no se reducen por supuesto a éstas citadas⁸.

Apolonio todavía deja también en el aire el destino de los afectados por la magia de sus voces. La expresión *τηκεδόνι φθινύθουσαι*, que hemos traducido

⁵ Véase el catálogo ofrecido, por ejemplo, por F. Desbordes, *Argonautica. Trois études sur l'imitation dans la littérature antique* (Bruxelles 1979) 7.

⁶ En cambio, en el fr. 861 Pearson de Sófocles aparece la más rara paternidad de Forco.

⁷ Otras Musas aparecen también como madres de las Sirenas, sobre todo Melpómene y Calíope. En cambio, en E. *Hel.* 168, en un pasaje que ya hemos citado, se atribuye ese papel a la Tierra (*Xθινὸς κόραι*). Como nos recuerda Gresseth (212), "Earth is also a producer of monsters in Greek myth genealogies, especially the *Mischbild* types (e.g., Typhon, Giants, Furies). In a variant genealogy (Eur. *Ion* 989) she is mother of the Gorgons and also (Soph. *OC* 1574) of Thanatos apparently". Más detalles en Pizzocaro (213) y en las notas de las ediciones citadas. En todo caso, esas genealogías de las Sirenas deben haber surgido en algún momento no muy antiguo, pero cuya concreción no nos consta.

⁸ En la *Alejandra* de Licofrón, por ejemplo, los nombres son Parténope, Leucosia y Ligea (vv. 720-726).

por “mortal consunción” (v. 902)⁹, puede asociarse a la inquietante noticia homérica sobre las osamentas como huella de un aciago sino, como si el poeta pretendiese aclarar o interpretar la ambigüedad odiseica, pero también hace pensar, tal como en Homero, en cierta influencia de episodios folclóricos en los que, como ya hemos recordado, existe una atracción fatal que lleva a los viajeros a olvidarse de su destino (así, en el ya citado caso de los Lotófagos homéricos) o a una muerte por amor o por simple abandono¹⁰. En cuanto a la entidad de estas criaturas, Apolonio, a diferencia del *aedo* odiseico, acentúa su feminidad, asimilándolas a doncellas humanas, si bien no toca tampoco aún el motivo del atractivo sexual. Y no hace falta decir, por lo demás, que el motivo de unas Sirenas que provocan la pérdida de los navegantes en un naufragio y que no es desde luego homérico sino muy posterior, tampoco está aludido en Apolonio, aunque éste sea más explícito que el *aedo* en el tema de la pérdida de las vidas. Hemos de esperar a textos como el comentario de Servio a la *Eneida* (ad 5.864) para dar con esta interpretación, en tanto que el propio Virgilio, en un muy circunstancial paso de la flota de su héroe por el lugar, se limita a señalar que, como muestran los huesos que aún blanquean los escollos, hubo allí en tiempos (“quondam”) un grave riesgo para los marinos¹¹.

Por otra parte, Apolonio, condicionado en la tradición mítica por la presencia de Orfeo, se ha inclinado aquí, como igualmente ocurre en otros momentos del poema, a quitarle el protagonismo a Jasón, el cual, a diferencia de lo que sucedía con Odiseo en Homero, no es que pase a un segundo plano, sino que ni siquiera es nombrado en todo el episodio, tal como por supuesto excluye cualquier recurso defensivo equivalente a las conocidas notas homéricas de la cera y las ataduras, para atenerse en cambio a la intervención musical de Orfeo, que no parece establecer sin embargo una competición con las Sirenas, sino que simplemente superpone su música al canto, en un desafío de portentos sonoros, y haciendo que la una anule al otro¹². En el relato, con un total éxito de Orfeo sobre las Sirenas,

⁹Curiosamente un escolio (a *Od.* 12.43) apunta a un lento fallecimiento por inanición: los marinos hechizados por el canto no sólo olvidarían el fin de su viaje sino su propio sustento. Y es difícil, aunque en contextos bien distintos, resistirse a comparar *Od.* 16.142 ss., cuando el viejo Laertes se entrega a una extrema postración.

¹⁰No estamos seguros de que haya acertado el editor Livrea al corregir en el v. 901 νόστον en θυμόν, lo que presupondría que Apolonio deja a un lado la ambigüedad en la expresión de ese destino. En Apolonio, como en general, en los poetas helenísticos, la elección del léxico es siempre significativa. Aquí se ha tomado el citado término τηκεδόν, ya usado en *Od.* 11.201 y que alude meramente a la muerte por larga enfermedad que corrompe los miembros. Podemos conjeturar que el poeta implica que los marinos así perdidos vivían un cierto tiempo, tal vez incluso entre el placer de escuchar el canto, hasta morir de un modo natural. Pero desde luego las traducciones son muy variadas: así, “en les consumant de langueur” de É. Delage y Vian en su edición (reproducida por M. Valverde Sánchez en la Biblioteca Clásica Gredos) o “li logoravano con una lenta consunzione” de Bettini y Spina (67), preferibles a “consuming them with wasting desire” que se lee en la edición de R. C. Seaton en Loeb.

¹¹Más referencias en Roscher, cols. 614 s.

¹²O como lo expresa Vian en el comentario de su edición: “Humour. Orphée ne se livre pas à une joute musicale avec les Sirènes, mais à une opération de brouillage des sons”. F. Niedergang-Janon en su

se hubiera así logrado un efecto de redondez estética, pero Apolonio se debe también a las historias locales que enriquecen su poema e introduce el motivo del único navegante (Butes) que, aparentemente a pesar del efecto de la lira de Orfeo, se entrega a la magia del canto de las Sirenas, si bien se salvará de un penoso fin gracias a la diosa del amor. En cierto modo, por ceder irresistiblemente a la tentación, Butes actúa como Odiseo en el relato homérico, con la diferencia de que no hay ataduras que lo retengan¹³. Por otra parte, es un hecho bien conocido que, mientras que en la *Odisea* todo gira en torno a la figura del protagonista, héroe muy activo y narrador a la vez, en el poema de Apolonio no sólo Jasón es ya un héroe de un tipo muy diferente, incluso, como se le ha motejado más de una vez, un cierto antihéroe, sino que también en general el protagonismo tiende a distribuirse según una técnica particular que recuerda más bien la metodología narrativa de la *Iliada*: los sucesivos episodios pueden suponer el paso a un primer plano de diferentes personajes, por lo general en función de las habilidades individuales. Aquí es Orfeo, dentro de las concesiones que hace Apolonio a su presencia y actuación en la saga argonáutica, el que aparece con el máximo relieve, puesto que es el poseedor de la particular destreza requerida para neutralizar a las Sirenas. Si bien este protagonismo, sobre el que pasa el relato sin especial insistencia, resulta compartido con otros momentos del texto en los que también Orfeo tiene un notable papel. Posiblemente, por su actuación también salvadora, sea el pasaje en el que suplica y logra la ayuda de las Hespérides (4.1409 ss.) el que más puede recordar su acción en el de las Sirenas, si bien en la tradición su éxito entre los Argonautas se ha centrado en este segundo episodio¹⁴.

Cabría, pues, plantear el problema de si la exclusión del protagonista Jasón se debe meramente a esa técnica de presentar en primera línea a otros héroes, en este caso Orfeo, o es una concesión más al supuesto o real antiheroísmo de aquél. Una cuestión no fácil de resolver, puesto que tiene argumentos a favor y en contra. Lo que sí es más interesante, en nuestra opinión, es recordar que ya en la *Odisea* el papel del héroe, protagonista indiscutible del episodio y del poema, deja bastante que desear precisamente en cuanto a su actuación. Si en la obra de

Mythes et représentations dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes (Lille 2002) ha insistido en este aspecto con términos que subrayan la perspectiva humorística que la autora cree encontrar en todo el episodio y que nos parece francamente exagerada: "Orphée ne se livre pas ici à une joute musicale; il cherche plutôt à créer une véritable cacophonie dont l'intensité soit supérieure au bruit que font les Syrènes. Le jeu des sonorités, ainsi que l'emploi de termes désignant des bruits assourdissants, contribuent d'ailleurs à donner l'impression d'un joyeux tintamarre" (58).

¹³ Butes está presente igualmente en el catálogo de Valerio Flaco (1.394), lo que nos permite sospechar que desempeñaba un papel semejante en el inexistente pero imaginable episodio de las Sirenas en sus *Argonáuticas*.

¹⁴ Así, Herodoto (31 fr. 43b Jac.) recoge la noticia de que Quirón le habría recomendado a Jasón que enrolase a Orfeo justamente para que su actuación musical le permitiese sobrepasar el peligro de las Sirenas. Apolonio, que en 1.32-34 cita el consejo de Quirón, evita desde luego mencionarlo, o simplemente rehúye repetir la noticia, en relación concreta con las Sirenas, tal como ha rehuido cualquier otra forma de noticia previa del episodio.

Apolonio Orfeo es contrapuesto al grupo de expedicionarios, sin que el caudillaje de Jasón suponga cortapisa alguna para esta división, en el texto homérico *Odiseo* tiene un efectivo protagonismo, pero con una visión un tanto negativa de lo que se entiende usualmente por protagonista. De ahí que hayan surgido algunas reservas al respecto. Así y sobre todo no han faltado quienes hagan notar no sólo que, tan curioso y osado en este episodio como en otros, haya sido caracterizado en éste por una cierta tradición antigua como sabio, aunque aquí es evidente que no resiste la tentación y que con su actitud pone en peligro a sus compañeros. O, lo que es lo mismo, que existe un fuerte contraste en su actitud, tan precavida por ejemplo en el pasaje de los Lotófagos y en cambio tan imprudente ante las Sirenas. Y como justificación sólo muy parcial no nos resistimos a reproducir la argumentación con que el ya citado Buffière recoge el sentir de Eustacio y algunos escoliastas: “Ulysse a refusé de goûter au *lotos*, et il n’a pas la force de renoncer au chant des Sirènes? Un fruit, fût’il exotique, est une faible tentation pour le palais d’un philosophe. Mais un chant comme celui des Sirènes, grave, harmonieux, plein de beauté, est une sollicitation puissante. C’est un charme qui peut l’entraîner passagèrement, sinon le retenir à jamais. Ce charme est d’ailleurs bien plus dangereux pour qui s’en approche dans l’ignorance que pour les âmes averties” (382).

Pero, volviendo al papel de Orfeo, la economía con que se relata su actuación en el texto, en el que algunos han creído ver incluso, según señalábamos, un efecto humorístico, si no le resta una parte de ese peso decisivo, sí la convierte en una acción más bien esquemática: en cierto modo, como si para él ésta fuese una actividad menor, casi sin mérito, dentro de su frecuente aportación a la aventura argonáutica. Es más, el ritmo del propio relato se acelera, quizás para subrayar con ese tono el valor secundario del episodio. Apolonio se distancia también de la tradición órfica, tal como la veremos expresada en el texto que examinaremos después.

Por otra parte y no obstante lo dicho anteriormente, en el pasaje se emplea μέλος... ᾠοῖδης (v. 907), lo que muestra que la actuación de Orfeo incluye un canto, a pesar de que a continuación el énfasis vuelva a recaer en la victoria de la lira sobre la voz de las Sirenas (v. 909). Es en otro momento, también conflictivo, del poema (1.496-511) cuando Apolonio nos ha ofrecido el contenido de un canto de Orfeo, con el que éste resuelve una disputa entre los propios héroes expedicionarios: ahí se trata de una cosmogonía en la que se ha creído poder reconocer ecos de las sucesivas intervenciones del aedo Demódoco en *Odisea* VIII¹⁵ y que sobre todo, como lo expresa Nelis¹⁶, produce un efecto pacificador que, añadimos nosotros, sería equiparable al que tiene aquí sobre el peligro representado por las

¹⁵ Cf. especialmente D. P. Nelis, “Demodocus and the song of Orpheus. Ap. Rhod. *Arg.* I, 496-511”, *MH* 49 (1992) 153-170.

¹⁶ “Then Orpheus sings and the beauty of his performance captivates the crew who sit spell-bound when he has finished” (160).

Sirenas. Por otra parte, el orden del relato, con la mención del acto de Butes después de la victoria de Orfeo, restaría en apariencia peso a este triunfo: Butes no se dejaría fascinar por la música de aquél, dominando en él la magia de la voz de las Sirenas¹⁷, al menos según la exégesis más simple del relato y la más aceptada tradicionalmente. Pero Vian en las “Notes complémentaires” de su edición apunta, sin embargo, que “Boutès se jette à la mer avant même qu’Orphée ait pris sa lyre. Le v. 912 marque un retour en arrière chronologique”, lo que salvaría, si accedemos a esta razonable interpretación, el prestigio del celebrado músico. Por otra parte, en tanto que en la *Odisea* el canto de las Sirenas nos era presentado, según vimos, como sapiencial, en Apolonio esta nota parece haber desaparecido, para insistirse ante todo en la dulzura y calidad de sus voces. El epíteto λειριος (v. 903), o, con su otra formación usual, λειριόεις, con un sentido cuya sutileza no es fácil de captar, alude verosímelmente a una tersura o pureza extraordinarias¹⁸. Y es esta perfección la que, sin embargo, no puede competir con la música de Orfeo, que resulta así también indirectamente resaltada.

Esta y otras divergencias respecto al relato homérico se deben sin duda a la influencia y combinación de fuentes distintas, pero que son, para nosotros, muy oscuras. Así, en lo que se refiere en este episodio al tan relevante papel de Orfeo, por ejemplo, que se justificaría a partir de una noticia reflejada en un escolio (a 1.23-25). Todo ello lleva a lo que a veces se ha llamado una reescritura¹⁹ del pasaje homérico, como no podía ser menos en un poeta helenístico.

Y es lo mismo que sucede habitualmente con los datos geográficos, según mostrara ya la monografía clásica de E. Delage²⁰, y que implica una diferencia esencial con el texto homérico en lo tocante a la ubicación concreta de la isla de las Sirenas, aquí, como en el *corpus* hesiódico y según ya hemos visto, llamada Antemóesa (“Florida”)²¹. Ya dijimos que en aquél todo intento de situar sobre un mapa lugares como éste era apartarse del propio sentido del mito primitivo y de la información misma que supuestamente nos proporciona Homero. Y sabemos, sobre todo por los ecos de la polémica en Estrabón, que entre los estudiosos

¹⁷ Cf., por ejemplo, H. Fränkel en sus *Noten zu den Argonautika des Apollonios* (München 1968) 542, que se limita a mostrar su perplejidad ante el sentido exacto de προφθάμενος (v. 913), así como Bettini y Spina, 68.

¹⁸ Cf. F. Angiò (“Callimaco, Apollonio Rodio e il canto delle Sirene” *Rudiae* 7 [1995] 7-11): “L’evoluzione semantica dovrebbe essere da ‘bianco come il giglio, chiarissimo’ a ‘puro, terso, nitido, limpido’, a meno che non si voglia cedere ad una suggestiva sinestesia, grazie alla quale λειριόεις evocherebbe la bianca, abbagliante luminosità dell’assolato giorno estivo, in cui si colloca il frinire delle cicale...” (8), con referencias a Hesíodo, *Op.* 582-584, y otros textos.

¹⁹ Es un término repetidamente empleado sobre todo por Niedergang-Janon en su obra mencionada y desde luego para el tratamiento del episodio por parte de Apolonio y en su confrontación con el homérico (56-61).

²⁰ *La géographie dans les Argonautiques d’Apollonios de Rhodes* (Bordeaux 1930).

²¹ Ha habido dudas en cuanto a si considerar el término un nombre propio o no. Fue el editor de Apolonio A. Wellauer el primero en decidirse por la mayúscula (Leipzig 1828). De hecho, así se entendía ya en el escolio correspondiente, donde se toma también por nombre propio el uso en Hesíodo.

helenísticos se discutió por extenso la geografía de la *Odisea* y que ya Eratóstenes, para quien Homero y otros poetas no eran sino fabuladores de patrañas, fue el campeón de la incredulidad. Estrabón mismo se esfuerza por conjugar elementos como el propio relato épico, las diversas toponimias (siempre utilizadas tan interesadamente por los nativos) y ciertos razonamientos que, aunque hoy poco convincentes, muchas veces representan un gran esfuerzo en busca de una racionalización del tema. Así, Estrabón nos informa de que unos situaban a las Sirenas en la costa siciliana, cerca del Estrecho de Mesina, según una tradición muy favorecida entre los escritores latinos, y otros en las cercanías de la bahía napolitana, donde, no por casualidad, había un templo que les estaba dedicado y unos islotes²² recibían justamente su nombre de ellas. Si a esto se añade que en las cercanías de Nápoles se conocía también la llamada Tumba de Parténope y que éste fue otro de los nombres individuales que llegaron a atribuirseles, ya las dudas, según Estrabón, deberían ser escasas para preferir este lugar (*loc. cit.*)²³.

Dada la complejidad geográfica del retorno de los Argonautas en Apolonio, el entorno de uno y otro episodio, en *Odisea* y en el poema helenístico, y no digamos su citada ubicación, son aspectos muy diversos. La ruta del regreso, que hemos estudiado en otro lugar²⁴ y distinta de la elegida por el contemporáneo Calímaco, es un complejo compromiso entre la tradición poética y los conocimientos de la época del poeta. Y, tal como lo hemos expresado en ese mismo artículo, supone, de una parte, un camino variadamente fluvial que permitía volver al Mediterráneo sin la travesía oceánica y coincidía plenamente con los hechos ahí estudiados, a los que se sumaba el descrédito poético del Océano homérico y la reducción de las dimensiones del mito a un ámbito más accesible y hasta cierto punto familiar²⁵, y, en concreto, facilitaba el aprovechamiento de episodios como el de las Sirenas. Por otro lado, en su geografía Apolonio, cuando le es posible, es relativamente preciso, y, en este caso, se decide, con una elección acorde con noticias también ya previas, por las cercanías de la citada Bahía de Nápoles, al Norte del Estrecho de Mesina, un paraje especialmente favorecido, entre otros argumentos y como hemos recordado, por la toponimia local. Y es que el encaje de la aventura de las Sirenas en el viaje de retorno y en concreto en un punto tan

²² En concreto tres islotes entre Sorrento y Capri, las llamadas Sirenas: ver detalles en Estrabón 1.2.12, y, para otros pormenores, Licofrón, vv. 712 ss.

²³ A partir de cierto momento las noticias sobre el culto de las Sirenas en la zona napolitana son indiscutibles: cf. G. Pugliese Carratelli, "Sul culto delle Sirene nel golfo di Napoli", *PP* 7 (1952) 420-426.

²⁴ "Observaciones sobre el retorno de los Argonautas en Apolonio de Rodas", *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* (Jaén 1982) 156-159. Ahí damos la bibliografía pertinente hasta la fecha.

²⁵ Lógicamente esta curiosa ruta fluvial también ofrecía algunos inconvenientes prácticos, dado el precario conocimiento de los parajes por los que transcurría. Y no hay duda de que esta dificultad provocó vacilaciones en el poeta, como se refleja en su confusa cronología, por contraste con el esmero con que en general Apolonio detalla las jornadas del viaje en el resto de su obra. Véase a este respecto Vian, vol. citado de su edición, 11 ss.

occidental estaría ya, según cree West (40), en la versión más antigua de la leyenda argonáutica.

Hay otro dato particular en el que conviene insistir, el de la aludida metamorfosis de las Sirenas, puesto que la relación con la pérdida de su compañera de juegos, Cora o Perséfone, y su transformación en los seres de doble naturaleza que Homero había dejado de lado pero que otra tradición evocaba no está explicitada en el texto. Hay diferentes testimonios al respecto, uno sobre que las propias Sirenas, afectadas por el rapto de Cora, habrían pedido a los dioses alas para ir en su busca; otro, que se lee en la *Fábula* 141 de Higino, acerca de cómo Deméter las habría castigado así por no impedirlo. En Ovidio (*Met.* 5.556-563) se da una versión matizada: las Sirenas mismas habrían deseado su alteración física, pero no para proseguir una búsqueda inútil, sino para mostrar su pesar²⁶. Sea como sea, el mayor interés para nosotros puede estar en el hecho de que se reconoce explícitamente que la figura alada es un rasgo secundario. Y se plantea así una distinción entre un pasado, cuando aún como muchachas acompañaban a Perséfone, y un presente, ya metamorfoseadas y a la vez con una función precisamente nada comparable a la de ser alegres compañeras de juego de una diosa. Estamos, pues, ante una degradación, que aquí se deja sin explicar.

Apolonio no alude, porque no aparece indicación alguna sobre este punto en la literatura antigua, a sus colas de pez, frente a lo que, como curiosa excepción, sí sucede en algún testimonio plástico tardío²⁷. Y de hecho a algunos lectores tal vez pueda sorprender que las Sirenas, aunque aún dudosamente en la *Odissea*, aparezcan todavía como seres alados²⁸ y no con la figura mixta de mujer y pez atribuida modernamente. Éste es un rasgo que, aunque con la notable excepción señalada, parece demorarse hasta la Edad Media. Se produce así una nueva perspectiva en su concepción, que está ya en el *Liber monstruorum de diversis generibus*, de entre los siglos VII y VIII, y que tendrá un gran éxito hasta nuestros días. Y posiblemente no fue difícil para esta nueva figuración encontrar inspiración en los seres míticos dotados de miembros acuáticos²⁹. Se conserva así el

²⁶ El relato de Ovidio deja sin justificar detalles como el de por qué el nacimiento de las alas estaría relacionado con una futura existencia marina. Pausanias (cf. 9.34.3, ya citado) y Eustacio (1709, sobre *Odissea* 12.47, también citado) recogen aun otras versiones que se alejan más todavía de las fuentes antiguas. La semiavificación les vendría o bien de alguna disputa con las Musas, que ya hemos mencionado, sobre su capacidad para el canto, o bien de la malquerencia de Afrodita por empeñarse las Sirenas en permanecer vírgenes. Pero no es claro que Apolonio haya querido aludir a esta animadversión en su referencia al navegante seducido por el canto pero salvado por la diosa: como dijimos, la mención de Butes seguramente obedece a su empeño en acumular tradiciones locales.

²⁷ Así, en un mosaico (nº 165 del catálogo citado del *Lexicon Iconographicum*) unas Sirenas acompañan a delfines sobre la superficie del agua. Sin embargo, se ha señalado que ya en el siglo II a. C. hay alguna representación, aunque muy aislada, con cola de pez en la cerámica griega: cf. O. Touche-feu-Meynier, "De quand date la Sirène-poisson?", *BAGB* (1962) 450-459.

²⁸ Se ha discutido la fecha en la que se las representa así en la cerámica griega, pero la mayor certeza corresponde a piezas del siglo VI a. C.: cf. Pizzocaro, 212, con bibliografía.

²⁹ Véanse datos en M. C. García Fuentes, "Algunas precisiones sobre las Sirenas", *CFC* 5 (1973) 107-116.

carácter híbrido, usual en los bestiarios, y en especial con cabeza y torso humanos, con una entidad cercana a la de las mujeres y, por tanto, con esa capacidad de seducción que llegó a ser esencial en muchas de estas criaturas. Y, a su vez, las antiguas alas, al menos desde la perspectiva actual, plantean el problema de su utilidad, si es que se pretendía que tuvieran alguna³⁰.

Pero Apolonio tampoco alude a otras complicaciones, como la de dotarlas de instrumentos musicales, según leemos, por ejemplo, en el *Epítome* de Apolodoro (7.18)³¹, o a su suicidio despechadas por el hecho de que un barco, el de Odiseo, pasase cerca de ellas sin detenerse bajo el influjo de sus cánticos³², y, en otras circunstancias, en las mismas *Argonáuticas Órficas* en forma de petrificación. Esta otra tradición, que Higino (en la misma fábula y en 125.13) y Apolodoro (7.19 igualmente del *Epítome*) presentan como una profecía, responde al viejo tópico folclórico y mítico que ya hemos recordado: que un peligro, una vez vencido, deja de existir. Un principio que el poeta en cambio sí refleja cuando trata un episodio como el de las Planctas o Simplégades (2.604 ss.).

La actuación excepcional de un individuo como Butes nos aleja radicalmente del relato homérico, por cuanto en éste la excepción está encarnada en el propio Odiseo, y se corresponde con la estrategia narrativa de Apolonio, según la cual el personaje ya mencionado no desempeña ningún otro papel a lo largo del poema después, por supuesto, de su cita en el catálogo de los héroes. Ya hemos hablado también de la escasa posibilidad de que con su presencia y avatares se nos quiera recordar la versión de un antagonismo entre las Sirenas y Afrodita, pero quizás el acto de Butes pueda significar que el poder de Orfeo no es absoluto, lo que sería coherente con el resto del poema³³. Afrodita, por su parte, aparece como protectora de este héroe de carácter meramente local (con su culto en Érice, Sicilia), pero al que la leyenda, que Apolonio sin duda conoce, atribuía un lazo erótico con la

³⁰ Todavía en Apolonio, como se ha visto, las Sirenas, aunque aladas, se asientan en una atalaya rocosa, lo que tampoco justificaría necesariamente la existencia y persistencia de las alas. En cambio, la cerámica antigua las representa en vuelo, y en algún caso coexiste el acto de volar con la visión de un roquedo sobre el cual las Sirenas pueden posarse.

³¹ Tales instrumentos están ya en la cerámica del siglo V a. C. Y no es infrecuente que en las representaciones la necesidad de unos brazos libres para el uso de los instrumentos fuerce a un curioso desplazamiento de las alas hacia abajo en el cuerpo.

³² La primera noticia escrita se encuentra en Licofrón, vv. 712 ss., donde se relaciona con su fracaso narrado en la *Odisea*; cf. también la citada fábula 141 de Higino. Pero West (46 s.) cree que el motivo está ya reflejado, en el contexto odiseico desde luego, en una célebre vasija del Museo Británico de en torno al 470 a. C. Ahí las Sirenas, como en Licofrón, son tres, y una, sólo una, parece precipitarse al mar mientras las otras dos siguen de pie en lo alto de las rocas, lo que suscita las lógicas dudas. En cuanto al acto de Butes, aunque sea previo a la actuación de Orfeo, es un triunfo del poder de sus voces. Lo que debe tomarse como un dato coherente con el hecho de que Apolonio evite cualquier alusión a un suicidio motivado por su fracaso.

³³ Apolonio insiste en la conocida magia de su música tanto en el catálogo (1.23-34) como en las posteriores aventuras: por ejemplo, en 1.572 ss. Pero Orfeo, de acuerdo una vez más con los procedimientos narrativos del poeta, no actúa en otros momentos de extremado peligro.

diosa. Por lo demás, se puede echar en falta que el poeta, una vez más a diferencia de Homero, no nos deje testimonio alguno del contenido del canto de las Sirenas³⁴. Pero es evidente que para Butes, como para Odiseo en aquél, existe en él un atractivo irresistible. En nuestra opinión, Apolonio nos permite entender implícitamente que si no recoge ese contenido es porque la actuación de Orfeo lo vuelve inaudible, lo que, sin embargo, dejaría en el aire la razón precisamente de que Butes ceda a la tentación si ésta tuviese que ocasionarse sólo por un contenido sapiencial como el expresado en la *Odisea*. Pero el texto en todo caso, como hemos subrayado, insiste en la seducción de las voces de las Sirenas y no en contenido alguno.

Ya dijimos en el caso del episodio odiseico que carecía del carácter sangriento de otros padecidos por los expedicionarios. En *Argonáuticas* la situación comparativa es diferente por cuanto las sucesivas etapas no suponen pérdidas equivalentes en absoluto. Si echamos las cuentas, sólo un número reducido (ocho) de acompañantes de Jasón desaparece en el curso del viaje y ninguno de ellos muere en combate³⁵. De hecho, son sólo cuatro los que, en sentido estricto, perecen a lo largo del poema, lo que hace que, junto con el salvamento de Butes, el episodio, como en *Odisea*, pero sin el citado contraste, vuelva a renovar el predominio de un carácter más fascinante que terrorífico.

En cuanto a la posición ocupada por las Sirenas, un escolio al v. 900 subraya el hecho de que estén situadas en una elevación, que, además, está próxima a un buen puerto, sin duda como refuerzo de la trampa preparada para los marinos, como parece sugerir el propio poeta. Un hecho, el de esa atalaya, que podría pensarse que entra en cierta contradicción con el carácter alado de estas criaturas, si bien la cerámica antigua no vio, como dijimos, inconsecuencia alguna en la coexistencia de lo uno y lo otro. Pero las alas, en todo caso, aquí no tienen función alguna. Y ya hemos aludido al dato de que es en la cerámica donde, en contraste con el estatismo descrito tanto en la *Odisea* como en Apolonio, se las representa volando, lo que no ocurre en los textos que examinamos, en los que, si acaso, más bien lo que se refleja es la preocupación por justificar unos miembros cuya utilidad no se ve claramente. O, de otro modo, Apolonio menciona que están provistas de alas en razón de una tradición mítica, no de su uso.

En ese tema del escenario del episodio en *Argonáuticas* se silencia, en cambio, el detalle de la pradera del modelo homérico y que muy probablemente está relacionado con el viejo nombre Antemóesa asignado a la isla. De hecho, aquella referencia a un prado podía entrar en contradicción con la atalaya citada, que sí se encuentra ya en la cerámica clásica. La existencia de esta elevación, por otra parte, aparece muy en consonancia con las mencionadas noticias sobre su suicidio, pero que Apolonio, como hemos visto, también soslaya.

³⁴ Así se expresa, por ejemplo, Niedergang-Janon (60).

³⁵ Véanse observaciones atinadas sobre el tema de estas muertes en R. Hunter, *Apollonius. Literary Studies* (Cambridge 1993) 44 s.

Otra cuestión que revela la racionalización que Apolonio introduce en el poema atañe al hecho ya mencionado de por qué correr un grave riesgo acercándose sin una necesidad perentoria a un lugar tan fácilmente evitable como es una isla. Es la clara diferencia entre los relatos que, como vimos al hablar de la *Odissea*, aluden a un estrecho, naturalmente ineludible si se desea proseguir una ruta determinada, y aquellos en los que se trata de una isla, que puede ser dejada de lado. Apolonio aporta un dato que cabe sospechar que tal vez sea de su propia invención y que desde luego corrige esa inconsecuencia: el atractivo de ese puerto, utilizado seguramente como señuelo por las Sirenas, sería lo que realmente atraería a los marinos. Es lo que el texto parece que sugiere: el fácil anclaje contribuiría a mejorar la añagaza, si bien no en particular en el caso de los Argonautas. Pero a la vez el orden del relato deja en el aire ciertas dudas: si primero los navegantes divisan la isla y su puerto, no es seguro que estén a punto de anclar en él antes de escuchar el canto; más bien el canto de las Sirenas parece anticiparse incluso a esa decisión de detener la nave, de modo que el deseo de anclar se debería ya al gusto por escucharlas. La tentación en este caso vendría primeramente de la audición del propio canto, no de la comodidad del divisado puerto. Sin que esté de más recordar que se trata de un peligro del que los marinos no fueron previamente advertidos.

La versión del número dos para las Sirenas fue mantenida en una obra perdida de Sófocles titulada *Odiseo* (fr. 861 Pearson, ya citado) y reaparece luego, como veremos, en las *Argonáuticas Órficas* (véase más adelante). En cambio, otras fuentes, como ya hemos visto, manejan diversas cifras. Apolonio se limita a eludir esta cuestión, mostrando ahí también una buscada ambigüedad, quizás más por prudencia, al no desear inclinarse por una versión concreta, que por simple indiferencia hacia este tipo de detalles³⁶. No estamos ante un simple erudito que, como Apolodoro por ejemplo, almacena una variedad de datos. Pero tampoco es un *aedo* arcaico que asume la oscura sencillez y la concisión de un mito heredado. Es un poeta con ciertas pretensiones de científico que procede a una indagación lo más clarificadora posible entre esa multiplicidad de las noticias que le llegan por diferentes vías y de muy distintos orígenes. Y que, además, contaba como el mejor modelo con la tan selectiva conducta del vate odiseico. De ahí su inclinación a ahorrar datos redundantes cuando no contradictorios. Y no ha de olvidarse que había ya otro modelo de relato del viaje de los Argonautas en el que también rige una fuerte selección, como es el de la citada *Pítica IV* de Píndaro, con sólo un mínimo bosquejo de estas aventuras. Pues Píndaro no es un narrador épico ni un cronista ni pretende relatar propiamente el viaje como tal, sino que sólo ofrece básicamente aquello que puede tener relación con Cirene, lugar de procedencia del héroe deportivo celebrado.

³⁶No entendemos la nota del editor Livrea, ya mencionado, que estima que, aunque Apolonio no explicita una cifra, según el contexto “sembra alludere a due soli nomi”.

La selección poética, que opera tanto en la *Odisea* como en el texto de Apolonio, permite retomar siempre un tema, entrando a saco en el terreno de la que hemos llamado enciclopedia mítica, y crear a partir de ella un nuevo producto estético. Y para observar cómo opera esta selección en el caso de Apolonio puede ser útil su comparación con el relato que se hace del mismo encuentro mítico en otra versión del mismo viaje, en la redacción que nos ha llegado de las *Argonáuticas* llamadas *Órficas*, un texto anónimo y de fecha debatida, pero sin duda muy tardía, ya muy avanzado el Imperio o incluso hacia su final, como cree concretamente Vian. La relación de dependencia entre este segundo poema y el de Apolonio es indiscutible, pero a la vez no es ni simple ni constante. Como escribe el editor del texto órfico que hemos seguido aquí, el citado Vian, “tantôt l’auteur paraphrase ou résume son modèle, tantôt il manifeste son originalité en s’opposant à lui ou en développant des épisodes que celui-ci a négligés”³⁷.

El episodio de las Sirenas en las *Argonáuticas Órficas* (vv. 1264-1290) ha de ser entendido en el contexto amplio de éstas. A diferencia de lo que ocurre en Apolonio de Rodas, en este poema Orfeo no sólo es el protagonista y narrador, al cual se supedita toda la acción relatada, sino que éste es, más allá de ese protagonismo en el texto y también más allá de la aventura contada, una especie de guía espiritual de la especie de iniciación que representa esta obra³⁸. No ha lugar, pues, a aquella funcionalidad individualizada de Apolonio en la que Orfeo era una pieza más en la articulación aventurera del texto. De este modo, la actuación de Orfeo en el episodio de las Sirenas pierde aquella particularidad que tenía en el poeta helenístico. Sacerdote y profeta, es el prodigioso músico que salva la expedición en repetidas ocasiones y también aparta con su canto las rocas Ciáneas (vv. 704 ss.) o hace dormir al dragón (1001 ss.). Si acaso, cabría decir que la situación del episodio como última intervención salvadora de Orfeo (si dejamos de lado los ritos expiatorios de los vv. 1366-1368) le procura un cierto realce.

Ofrecemos una versión también propia del pasaje correspondiente, si bien omitimos, por irrelevante aquí, el contenido del canto de Orfeo:

Ya entonces en nuestro navegar dimos con una atalaya saliente, y por encima una peña a pico que destaca en sus lisas cavidades sufre el embate de la mar en su interior y allá dentro brama el azulado oleaje. Allí sentadas hacen resonar su sonora voz unas muchachas y hechizan a los mortales que, al escucharlas, se quedan sin retorno. Y entonces a los Minios les encantó conocer el cantar de las Sirenas y no iban a seguir su ruta dejando a un lado su funesta voz. Hubieran soltado de sus manos los remos y Anceo enderezado hacia el promontorio, pero yo, tensando entre

³⁷ *Les Argonautiques Orphiques* (Paris 1987) 18.

³⁸ Sobre Orfeo en este texto cf. M. Sánchez Ortiz de Landaluce, *Argonáuticas Órficas. Introducción, edición revisada, traducción y notas* (Cádiz 2005) 46-48.

mis manos la lira, compuse la deliciosa armonía de un canto de mi propia madre... (vv. 1264-1275). Y, en tanto que mi lira tañía, desde su nevada³⁹ atalaya las Sirenas, pasmadas, hacían cesar su cantar; la una las cañas de su flauta arrojaba de sus manos, la otra a su vez la concha de su cítara, y gemían atrozmente dado que les había llegado el triste sino de su muerte fijada. Y de la cima de la escarpadura se lanzaron a lo hondo de la encrespada mar, para tornar en peñas su cuerpo y su altanera hermosura (vv. 1284-1290)⁴⁰.

Las notas que se reúnen en el texto son diversas y no siempre concordantes con las del propio Apolonio de Rodas. Pero, además, aunque esto no puede estar recogido en el límite de los dos pasajes aducidos aquí, ya el momento y el lugar geográfico en que se sitúa el episodio no es idéntico, puesto que en el relato órfico los expedicionarios proceden de una isla de Circe claramente oceánica, con mención luego del río Tartesos y las Columnas de Heracles, como verosímil referencia a Gibraltar y el paso al Mediterráneo, siguiéndose después, a la inversa que en Apolonio, los encuentros con Caribdis y posteriormente con las Sirenas. La concepción geográfica es, pues, distinta, con admisión del principio mítico del *exokeanismós* que tanto fue debatido entre los eruditos antiguos y que naturalmente tuvo su repercusión en las elecciones de los diferentes poetas. Caribdis y las Sirenas aparecen aquí muy asociadas (éstas “no muy lejos” –οὐ μάλα τηλοῦ: v. 1264– de aquélla) en el entorno siciliano, en tanto que las Sirenas de Apolonio se situaban claramente, como vimos, en las costas de Campania. Por otra parte, los problemas geográficos en el texto órfico son diferentes de los de Apolonio, sobre todo en la medida, según ya hizo notar el editor G. Dottin⁴¹ en su Introducción (LXVIII), en que la geografía de aquél “est plus confuse que celle d’Apollonios. Orphée a rapproché des traditions d’âges divers et qui représentent de états différent de la science. Il est probable que c’est l’auteur des *Argonautiques*, et non les scribes, qui est responsable des confusions et des erreurs de noms; il n’était pas, comme Apollonios, un savant en même temps qu’un poète”. Y en concreto el ámbito mismo en que aparecen las peligrosas criaturas es muy distinto del odiseico y del de Apolonio: aquí casi se reproduce el tenebroso escenario de las Escila y Caribdis homéricas, con esos roquedos cavernosos en los que se agitan torbellinos de agua.

Aparte de la referencia a su belleza, no existen detalles sobre el aspecto físico de las Sirenas, lo que parece significar que el poeta órfico, que sí recalca su entidad femenina, no las ve como criaturas híbridas. Ahora bien, debe señalarse

³⁹ Frente a la conjetura *λοφόνετος* de Vian traducimos la lectura de los códices, para cuya defensa remitimos a la n. correspondiente de la mencionada edición de Sánchez Ortiz de Landaluce.

⁴⁰ Los Minios, recordemos, son los Argonautas y Anceo el piloto de la nave Argo. En cuanto al “canto de mi propia madre” es evidente que significa “inspirado por mi madre”, la Musa Calíope.

⁴¹ Paris, Les Belles Lettres, 1930.

que la alusión a la belleza corporal de las Sirenas podría ser un vago tributo a las interpretaciones alegorizantes ya mencionadas y, en ellas, a su identificación con hembras sexualmente tentadoras. Y son dos, igual que en la *Odisea*⁴², pero, como en tradiciones independientes de ésta, provistas de instrumentos musicales. La precisión musical del segundo pasaje, con las dos Sirenas instrumentistas, es sólo parcialmente coincidente con lo que se lee en el *Epítome* de Apolodoro (7.18, ya citado). Pero todo lleva forzosamente a pensar que el texto se atiene a la versión de las dos Sirenas odiseicas.

En cuanto a su actuación, el planteamiento es el de un desafío musical, pero el canto de Orfeo parece que apenas la deja oír, venciéndolas en desigual competencia ante los oídos de los navegantes: el resultado es su frustración y suicidio, de acuerdo con alguna de las noticias que hemos recordado ya. Estando de antes asociado al paso de la nave de Odiseo, es en este poema donde por primera vez aparece incorporado este motivo del suicidio a la materia argonáutica⁴³. West cree que justamente este acto del suicidio encaja muy bien en el contexto de competición y derrota, con un evidente paralelismo con muertes en otros mitos en los que existe un torneo de destrezas (47). Asimismo se alude de pasada al hecho de que ese destino, como el de los héroes épicos, estaba ya predestinado, lo que viene a significar, según el tópico mítico-folclórico conocido y que ya hemos citado también, que su derrota conlleva el cese definitivo del antiguo peligro⁴⁴, tal como ocurre en Apolonio de Rodas con el desde siempre inaccesible paso hacia el Ponto, pero que queda expedito cuando las Planctas son sobrepasadas por la nave Argo. En este relato, por otra parte, las dos Sirenas no son descritas sino como simples jóvenes, no como seres semihumanos y semiaves, contra diversas noticias anteriores, pero seguramente con la intención de concordar con el texto de la *Odisea* y alejándose así de la versión de Apolonio.

Hay, no obstante, un punto en el que, distanciándonos a nuestra vez de la idea apuntada por West y sobre todo de la interpretación de Vian, creemos que conviene establecer un matiz de interés. Nuestra duda está en si el mencionado suicidio es debido a que una nave ha traspasado la barrera representada por las Sirenas o a la derrota ante Orfeo. La construcción del texto permitiría aparentemente inclinarse por lo segundo. Y es por ello por lo que Vian afirma (p. 194 de su edición) que “les Syrènes meurent non pas parce que les Argonautes les ont évitées, mais parce qu’elles ont été vaincues dans la joute musicale qui les oppose au fils

⁴² Aunque tengamos nuestras dudas respecto a la fecha y al valor que debe concedérsele, no queremos dejar de hacer una mínima referencia al grupo de figuras de terracota citado y reproducido por West en su *The Orphic Poems* (Oxford 1983) 25: ahí las Sirenas representadas junto a Orfeo son igualmente dos. West también supone (30-32) que en el poema latino *Lira*, mencionado en un esolio a Virgilio, podría reaparecer Orfeo triunfante sobre las Sirenas, pero sin que podamos imaginar cómo tenía lugar su victoria y si era relacionable con lo narrado en las *Argonáuticas Órficas*.

⁴³ Cf. West, art. cit., 47, n. 35.

⁴⁴ Es una versión paralela a la que atribuye el fin de las Sirenas al paso de la nave de Odiseo: cf. las citas ya ofrecidas de Licofrón y de Higino.

de la Muse Calliopé”. Lo cual, aunque ya sabemos que responde a un motivo mítico conocido, no obstante no es claro en absoluto en el texto órfico: sus gemidos significan que reconocen que su destino va a cumplirse, y esto por el hecho de que la música de Orfeo ha logrado que estos navegantes escapen al influjo de su canto⁴⁵. No es, pues, una competición estética entre una y otra música, lo que igualmente parece excluirse en Apolonio de Rodas, sino una cuestión de capacidad de influjo sobre los marinos.

Por otra parte, tal como Vian reconoce, estamos ante una modificación interesada por parte del poeta órfico de la tradición según la cual sería el paso de la nave de Odiseo el que habría provocado la derrota y extinción de las Sirenas, si bien en esa tradición previa era en el fondo cuestión de lo mismo: es el paso a salvo de unos marinos lo que lleva a las Sirenas a su desaparición como tentación y como peligro. Pero este detalle es indicativo de que las dos series de aventuras, relativamente independientes y ni siquiera coincidentes en el tiempo, podían entrar en conflicto. Y está, por otro lado, la cuestión de la cronología mítica relativa. Mientras que la *Odisea*, como vimos, situaba el paso de los Argonautas como previo al de Odiseo, aquí ese orden se hace imposible. La extinción del peligro, simbolizada en el suicidio, implica por tanto una grave contradicción con la versión homérica, en tanto que la elaboración y desenlace de la de Apolonio permitía armonizar el relato de la *Odisea* incluso con la propia tradición órfica. El poema órfico ha echado así por tierra esa vieja cronología, avalada no sólo por la *Odisea* sino por esa misma tradición órfica en sus manifestaciones seguramente más vetustas.

Con el tratamiento en las *Argonáuticas Órficas* debe darse por terminada la atención que la épica griega dedicó a este tema mítico. Cualquier otra mención no pasa de ser circunstancial, como ocurre con la que se lee en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis 13.312-315 (“y los que habitaban junto al Lago Catane una población en la vecindad de las Sirenas, a las cuales la rosada Terpsicore le dio a luz desde lechos de taurina cornamenta a Aqueloo, el borrascoso marido al que se unió”)⁴⁶. Nono se inclina por situarlas en Sicilia, de acuerdo con una de las tradiciones. Y, como vemos, se limita a confirmar una genealogía ya presente en Apolonio de Rodas.

⁴⁵ Existía también una tradición según la cual ya Proteo les había profetizado su derrota y muerte: cf. West, art. cit., 46.

⁴⁶ El traductor al castellano en la conocida colección Biblioteca Clásica Gredos (*Dionisiacas* I [Madrid 2001]) escribe “cerca de la ciudad de las Sirenas”, lo que es erróneo. Ya en nuestra reseña (*Habis* 28 [1997] 372-374) del volumen al que éste substituyó hicimos notar que aquella versión tenía bastantes errores. Al parecer, tampoco la posterior está libre de ellos.

