

ÁNGEL PAZOS-LÓPEZ
ANA MARÍA CUESTA SÁNCHEZ
(eds.)

Las imágenes de los animales fantásticos en la Edad Media



EDICIONES TREA

ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

© del texto: los autores de cada capítulo, 2022

© de las imágenes:

© Motivo de cubierta:

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
Polígono de Somonte / María González la Pondala, 98, nave D
33393 Somonte-Cenero. Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Patricia Menéndez Fernández
Impresión: Podiprint

D. L.: AS 02230-2022
ISBN: 978-84-19525-21-5

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Prólogo	9
JOSÉ MARÍA SALVADOR GONZÁLEZ	
Animales fantásticos y dónde encontrarlos en el arte medieval: una propuesta desde la investigación en iconología y estudios visuales	11
ÁNGEL PAZOS-LÓPEZ Y ANA M. ^a CUESTA SÁNCHEZ	
I. CONCEPTOS Y CONTEXTOS DE LOS ANIMALES FANTÁSTICOS MEDIEVALES	
1. Estética del bestiario cristiano medieval: entre la investigación natural, la poesía y la teología	23
RICARDO ISIDRO PIÑERO MORAL	
2. La taxonomía morfológica en la interpretación iconográfica de los animales fantásticos: el bestiario pétreo de San Salvador de Oña (Burgos)	53
ANA M. ^a CUESTA SÁNCHEZ Y ÁNGEL PAZOS-LÓPEZ	
3. La variabilidad de significados en las imágenes: los monstruos de los confines y la experiencia visual en la Edad Media	79
GORKA LÓPEZ DE MUNAIN E ISABEL MELLÉN	
4. Animales fabulosos en la materia de Bretaña. La literatura galesa	121
GLORIA TORRES ASENSIO	
II. LOS SOPORTES DE LA IMAGEN DE LOS ANIMALES FANTÁSTICOS MEDIEVALES	
5. Animales fantásticos en los beatos. La imagen de los animales fantásticos en la Edad Media	169
ÁNGELA FRANCO MATA	

6. **Animales fantásticos en las gárgolas medievales** 229
DOLORES HERRERO FERRIO
7. **Atemporalidad: una aproximación a los seres fantásticos *bosquianos*** 247
MARÍA BALIBREA MELERO

III. LA DIVERSIDAD DE LOS ANIMALES FANTÁSTICOS EN LA IMAGEN MEDIEVAL

8. **Sirenas de la Antigüedad grecorromana: imágenes y con-textos** 281
ÁLVARO IBÁÑEZ CHACÓN
9. **El grifo: de sus orígenes en el Próximo Oriente al medievo** 339
SARA ARROYO CUADRA
10. ***Phoenix resurgens*. Cultura figurativa en la Roma medieval** 375
LOURDES DIEGO BARRADO
11. **Los límites fluidos entre el dragón y el *ceto*** 409
MARTA CARRASCO FERRER Y MIGUEL ÁNGEL ELVIRA BARBA
12. **De serpientes y dragones. Reflexiones en torno a las trayectorias iconográficas de la *anfisbena* en la Edad Media** 431
NADIA MARIANA CONSIGLIERI
13. **El centauro en el arte románico** 459
INÉS MONTEIRA ARIAS
14. **La imagen de la esfinge en la escultura románica: orígenes, recepción y adaptación de su tipo iconográfico.** 495
ANA VALTIERRA LACALLE
15. **Las diferentes caras del unicornio en el Occidente medieval cristiano. Origen, evolución y proyección** 523
ADRIANA GALLARDO LUQUE
16. **Los monstruos antropomorfos en la Edad Media. Introducción a un concepto singular y a sus representaciones** 551
JACQUELINE LECLERCQ-MARX
17. **Cinocéfalos y misioneros. El *otro* convertible** 587
ANDREA VANINA NEYRA

Sirenas de la Antigüedad grecorromana: imágenes y con-textos

ÁLVARO IBÁÑEZ CHACÓN¹

La pintura es poesía
silenciosa,
la poesía, una pintura que
habla.

SIMÓNIDES DE CEOS

1. Introducción

Desde su aparición en el canto XII la *Odisea* se ha generalizado el uso del término *sirena* para designar un tipo de monstruo femenino de morfología variable y sensualidad embaucadora.² En tanto que *monstrum* mito-poético, la sirena se ha visto sometida a todo tipo de adaptaciones/interpretaciones y mucho se ha escrito ya sobre ella y en el presente estudio intentaremos seguir desentramando sus secretos, primero estableciendo una tipología iconográfica y desarrollando, después, un análisis iconológico de las imágenes en sus con-textos.³ Evitamos, eso sí, dar una

¹ Universidad de Granada. Correo electrónico: <alvaroic@ugr.es>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-4126-5641>>.

² Por razones de espacio nos limitaremos a la sirena grecolatina, añadiendo algunas referencias a su recepción medieval cuando vengan al caso. Puede verse una panorámica de conjunto en Leofranc Holdford-Strevens: «Sirens in Antiquity and the Middle Ages», en L. P. Austern e I. Naroditskaya (eds.): *Music of the Sirens*, Bloomington e Indianápolis: Universidad de Indiana, 2006, pp. 16-51, volumen útil también para la tradición del mito en otras culturas, junto con Meri Lao: *Las sirenas. Historia de un símbolo*, México: Era, 1995; el n.º 6 de la revista de mitocrítica *Amaltea* (dedicado a «Figuras femeninas de las aguas»), o José Manuel Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, Roquetas de Mar: Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 2002. Estudios puntuales serán citados a lo largo del texto.

³ Los principales *corpora* de imágenes se encuentran abreviados: *LIMC* = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*; *CVA* = *Corpus Vasorum Antiquorum* (se indica localización).

explicación a qué son las sirenas, pues creemos infructuoso reducirlas a un único significado, tal y como se ha venido haciendo desde hace siglos al considerarlas, principalmente:

Símbolos de los peligros del mar. ⁴
Seres cósmicos o atmosféricos. ⁵
Figuraciones del «alma-pájaro» a la egipcia. ⁶
Musas del más allá. ⁷
«Demonios del mediodía». ⁸
Personajes del folclore mediterráneo. ⁹

Lo que parece indudable es que el tipo iconográfico procede de Oriente y que fue reinterpretado en suelo griego,¹⁰ pero el hecho de que las sirenas hayan sido importadas no implica continuidad simbólica con los modelos, sino más bien adaptación/adición de nuevos significados a esos significantes gráficos orientales.¹¹ En este orden de cosas, es importante conocer la paretimología o etimología popular, no para saber a partir del nombre qué es el *monstrum*, sino para comprender con

⁴ Ludwig Preller: *Griechische Mythologie*, Berlín: Weidmann, 1872, p. 504.

⁵ Entre otros Jean-François Cerquand: «Les Sirènes», *Revue archéologique*, vol. 10 (1864), pp. 282-303; Giovanni Patroni: «Intorno al mito delle Sirene», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, vol. 19 (1891), pp. 321-340; Alphons Augustinus Barb: «The Mermaid and the Devil's Grandmother: A Lecture», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 29 (1966), pp. 1-23.

⁶ Tesis desarrollada por Georg Weicker: *Der Seelenvogel in der antiken Literatur und Kunst*, Leipzig: Teubner, 1902, aceptada y matizada hasta bien entrado el siglo XX; en contra se ha aducido que en la antigua Grecia el animal anímico por excelencia es la serpiente, Erwin Rohde: *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, Madrid y México: Fondo de Cultura Económica, 1948, pp. 116-117; Martin Nilsson: *Historia de la religión griega*, Buenos Aires: Eudeba, 1961, pp. 130-131.

⁷ Propuesta de Ernst Buschor: *Die Musen des Jenseits*, Múnich: Bruckmann, 1944, matizada por John R. T. Pollard: «Muses and Sirens», *Classical Review*, vol. 2 (1952), pp. 60-63.

⁸ Desde Otto Crusius: «Die Epiphanie der Sirene», *Philologus*, vol. 50 (1891), pp. 93-107 y Jane E. Harrison: *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge: Universidad de Cambridge, 1908, pp. 200-203, idea matizada sobre todo por Roger Caillois: *I demoni meridiani*, Turín: Boringhieri, 1988, pp. 26-31; Charles Picard: «Néréides et Sirènes», en Y. Béquignon, J. Bidez y P. Demargne (eds.): *Études d'archéologie grecque*, Gante: École des Hautes Études de Gand, 1938, pp. 145-146; Malcolm Davies: «The Sirens at Mit-day», *Prometheus*, vol. 31 (2005), pp. 225-228.

⁹ Denys Page: *Folktales in Homer's Odyssey*, Cambridge: Universidad de Cambridge, 1973, pp. 83-90; Gerald Gresseth: «The Homeric Sirens», *Transactions of the American Philological Association*, vol. 101 (1970), pp. 212-213.

¹⁰ Christian Mazet: «La «sirène» d'Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIII^e-VI^e siècle av. J.-C.)», en M. Besseyre, P.-Y. Le Pogam y F. Meunier (eds.): *L'animal symbole*, París: CTHS, 2019, pp. 1-19; para otros monstruos véase Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, Berlín y Boston: De Gruyter, 2015.

¹¹ Como la Gorgona: Jean-Pierre Vernant: *La muerte en los ojos*, Barcelona: Gedisa, 2001, pp. 47-49.

qué pudo ser relacionado en el pensamiento antiguo,¹² de modo que recurriremos a este tipo de exégesis cuando sea necesario y llamativo.¹³

Las sirenas son seres híbridos (en el sentido amplio del término)¹⁴ en tanto que imaginadas por acumulación de partes animales y partes humanas, variando la proporción a lo largo de los siglos (gráfico 1).¹⁵ Su monstruosidad es determinada por una abundante documentación gráfica previa a las descripciones literarias, y en ocasiones no hay correspondencia entre texto e imagen.¹⁶ Como se comentará más adelante, en la *Odisea* no se las describe, de modo que la asociación del episodio homérico con los monstruos conocidos como *sirenas* tuvo que realizarse en algún momento entre la composición del poema y las primeras representaciones del mito (siglo VII a. C. en adelante). Por otro lado, no hay rastro de sirenas en el arte micénico: las tres referencias conservadas en las tablillas a ornamentos con «cabeza de sirena» (*se-re-mo-ka-ra*) deben entenderse como figuraciones de esfinges, bien conocidas y representadas en la época;¹⁷ de hecho, sirenas y esfinges no solo comparten la simbología oracular, erótica y funeraria,¹⁸ sino que ambas aparecen constantemente representadas en la producción cerámica de época arcaica con sus rasgos diferenciadores (leoninos/aviares) bien definidos.¹⁹ No ocurre lo mismo con

¹² Igor Baglioni: «La “costruzione” di un essere mostruoso. Riflessioni sulla struttura corporea di Chimaira», *Storia, Antropologia e Scienze del Linguaggio*, vol. 28 (2013), pp. 95-110.

¹³ Un reciente repaso de las principales etimologías propuestas, con la aportación propia de hacerlas derivar del ugarítico *šr*, en E. Luján y J. P. Vita: «The Etymology of Greek *seirén* Revisited», *Glotta*, vol. 94 (2018), pp. 234-242.

¹⁴ No en sentido estricto (= zoológico), sobre lo cual véase Pietro Li Causi: *Generare un comune. Teorie e rappresentazioni dell'ibrido nel sapere zoologico dei Greci e dei Romani*, Palermo: Palumbo, 2008.

¹⁵ Este tipo de hibridismo es la fórmula más común para crear monstruos en la antigua Grecia, cf. Angela Giardino: «Essere un mostro in Grecia», en S. Beta y F. Marzari (eds.): *Animali, ibridi e mostri nella cultura antica*, Florencia: Cadmo, 2010, pp. 111-121.

¹⁶ Toda una horda de monstruos carece de descripciones literarias: François Boudin: «Monstres sans image. Images de monstres. Représentations et non représentations des monstres sur les vases», en S. Crogiez-Pétrequin (dir.): *Dieu(x) et Hommes. Histoire et iconographie des sociétés païennes et chrétiennes de l'Antiquité à nos jours*, Rouen: Universidad de Rouen y de Havre, 2005, pp. 537-568; *LIMC* «Monstra»; *LIMC* «Monstra anonyma (in Etruria)»; Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 231-241. En el polo opuesto, hay monstruos literarios sin una iconografía específica: caso paradigmático el de Caribdis (*Odisea* 12.101-107, 236-244), aunque aquí la omisión de detalles cumple una función clara en la concepción de estas monstruosidades remotas haciéndolas fascinantes y aterradoras, cf. Pietro Li Causi: «Il mostruoso, la forma e l'informe. Storie di Scilla e Caribdi (in Omero e Virgilio)», en I. E. Buttitta (ed.): *Miti mediterranei*, Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2008, pp. 66-73; no obstante, el episodio podría haberse figurado a partir de una tradición literaria diferente, según se desprende de ciertas representaciones: Paola Zancani Montuoro: «Odiseo e Caribdi», *Parola del passato*, vol. 14 (1959), pp. 221-229; *LIMC* «Uthuze», pp. 116-125.

¹⁷ Eugenio R. Luján, Juan Piquero y Fátima Díez Platas: «What did Mycenaean Sirens look like?», en M.-L. Nosch y H. L. Enegren (eds.): *Aegean Scripts*, vol. 1, Roma: Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, 2017, pp. 435-460.

¹⁸ Marie Delcourt: *Edipe ou la légende du conquérant*, Lieja y París: Les Belles Lettres, 1944, pp. 104-140; Ana Iriarte: *Las redes del enigma*, Madrid: Taurus, 1990, pp. 131-132.

¹⁹ Para la Esfinge *LIMC* «Sphinx»; Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 76-181.

las arpías, con quienes se pueden fácilmente confundir, hasta que estas asumen un cuerpo antropomorfo con alas falcadas que simbolizan su tempestiva naturaleza o un rostro aguileño propio de su rapacidad según su función en el ciclo argonáutico (Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* 2.234-434).²⁰ Aunque la sirena deviene en una forma fácilmente identificable, no fue así desde el principio, y en determinados contextos culturales el aspecto tradicional aparece truncado.²¹

2. Imágenes

La presente clasificación atiende a su morfología, no a los soportes ni a la cronología.²² El corpus analizado es mínimo en comparación con la cantidad de representaciones de las sirenas en catálogos, museos, colecciones privadas, agencias de subastas, etc., por lo que, sin descuidar los ejemplares más representativos, hemos optado por recuperar imágenes menos conocidas, ordenadas cronológicamente, a fin de captar mejor la evolución iconográfica.

2.1. SIRENA ORNITOMORFA

Los monstruos del arte creto-micénico se olvidaron durante la «Edad Oscura» y reaparecieron en la transición del periodo geométrico al orientalizante,²³ por lo que sirenas «senza nome, illimitate nel numero» aparecen por doquier.²⁴ El tipo

²⁰ Véanse, entre otros, Emily Vermeule: *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley: Universidad de California, 1979, pp. 201-202; Ana Isabel Jiménez San Cristóbal: «Las sirenas», en A. Bernabé y J. Pérez de Tudela (eds.): *Seres híbridos en la mitología griega*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2012, pp. 113-152; Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 182-206, etc. La confusión se extiende al arte medieval: Isabel Mateo Gómez y Ana Quiñones Costa: «Arpia o sirena: una interrogante en la iconografía románica», *Fragmentos*, vol. 10 (1987), pp. 39-47.

²¹ Las inscripciones EIMI ΣΙΡΕΝΙΣ sirven para certificar el tipo de monstruo representado, Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruselas: Académie Royale de Belgique, 1997, p. 19.

²² En pos de la normalización, utilizamos la nomenclatura de Pedro Bádenas y Ricardo Olmos: «La nomenclatura de los vasos griegos en castellano. Propuesta de uso y normalización», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 61 (1988), pp. 61-79.

²³ Emil Kunze: «Sirenen», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, 57 (1932), pp. 124-125; Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens dans l'art antique*, París: Boccard, 1968, p. 180; Despoina Tsiafakis: «Πέλωρα. Fabulous Creatures and/or Demons of Death», en M. Padgett (ed.): *The Centaur's Smile*, New Haven y Londres: Universidad de Yale, 2003, p. 73.

²⁴ Helmut Sichtermann: «Sirene», *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 7 (1966), p. 341; Beth Cohen: «Sirens», en D. Buitron y E. Blum (eds.): *The Odyssey and Ancient Art*, Nueva York: Bard College, 1992, p. 109.

aviforme es el más antiguo y,²⁵ debido a su posible confusión con otros seres ornitorfos, hay dudas en la interpretación correcta de algunas imágenes.²⁶ Así, entre otros ejemplos del siglo VII,²⁷ un sello de marfil laconio hallado en el templo de Ártemis Ortia (ca. 675-650 a. C.: sirena aviforme y motivos florales),²⁸ o el ánfora cicládica de Tera (sirena aviar de largas patas terminadas en garras con forma de pinza y un cuerpo robusto y poderoso en comparación con los delicados pájaros acuáticos que la flanquean).²⁹

La incorporación de las sirenas aviares a la iconografía griega podría haberse visto favorecida por la constante representación de aves en los vasos del periodo geométrico,³⁰ luego es factible la sustitución del pájaro real por el mitológico, con todas las implicaciones simbólicas que se quiera.³¹ De estas sirenas aviformes podemos establecer la siguiente tipología:

2.1.1. Sirenas antropocéfalas

Es el esquema generalizado en época arcaica: el cuerpo de ave termina en una cabeza humana, no necesariamente femenina, pues son abundantes las representaciones de sirenas barbudas que, como ocurre con las gorgonas o las esfinges andróginas, simbolizan la alteridad y la monstruosidad en la conjugación de ambos sexos.³²

²⁵ Ya hay presentaciones prehistóricas con esta tipología, asociadas a la diosa-pájaro de las aguas: Marija Gimbutas: *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)*, Madrid: El Árbol del Paraíso, 2014, pp. 145-190; Angela della Volpe: «The Great Goddess, the Sirens, and Parthenope», en M. Robbins Dexter y E. Polomé (eds.): *Varia on the Indo-European Past. Papers in Memory of Marija Gimbutas*, Washington: Institute for the Study of Man, 1997, pp. 103-123, a quien agradecemos el habernos enviado una copia de este trabajo.

²⁶ Emil Kunze: «Sirenen», o. cit., *passim*, por ejemplo, no considera como sirenas algunas de las representaciones más antiguas; cf. también Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 182-186.

²⁷ Christine Walter: «Sur les origines iconographiques de la Sirène en Grèce ancienne: des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes», en H. Le Meaux y M.ª I. Izquierdo Peraile (eds.): *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003, p. 145.

²⁸ Una granada según Richard Dawkins: *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, Londres: MacMillan, 1929, p. 229, un brote de loto para Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, Würzburg: Triltsch, 1990, p. 207.

²⁹ Imagen en Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 145.

³⁰ Basta con ojear el catálogo de John Nicholas Coldstream: *Greek Geometric Pottery*, Londres: Methuen, 2008, figs. 8f, 10b-c-j, 13e-f, 15a-f-g, 19f-g-k-l, 20g,26, 27a-c-d-e, 28a, 29b, 31a-h, 33f,35, 36c-e, 37f, 38b, 39a-c-h-j, 40e, 41, 44a-c-e-f-h, 45a-c-d, 54a-d, 61.

³¹ Según Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 36-37, identificar el tipo de ave representado en la sirena arcaica es tarea vana, pero véase la reciente tesis de Julia Karin Binnberg: *Birds in the Aegean Bronze Age*, Oxford: Universidad de Oxford, 2018. Los pájaros de los vasos griegos pueden cumplir una función apotropaica similar a la de las propias sirenas; Walter Leo Hildburg: «Apotropaism in Greek Vase-Paintings», *Folklore*, vol. 57 (1946), pp. 170-172.

³² Carla Mainoldi: «Mostri al femminile», en R. Raffaelli (ed.): *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Ancona: Commissione per le pari opportunità tra uomo e donna della Regione Marche, 1995, pp. 71-72. La

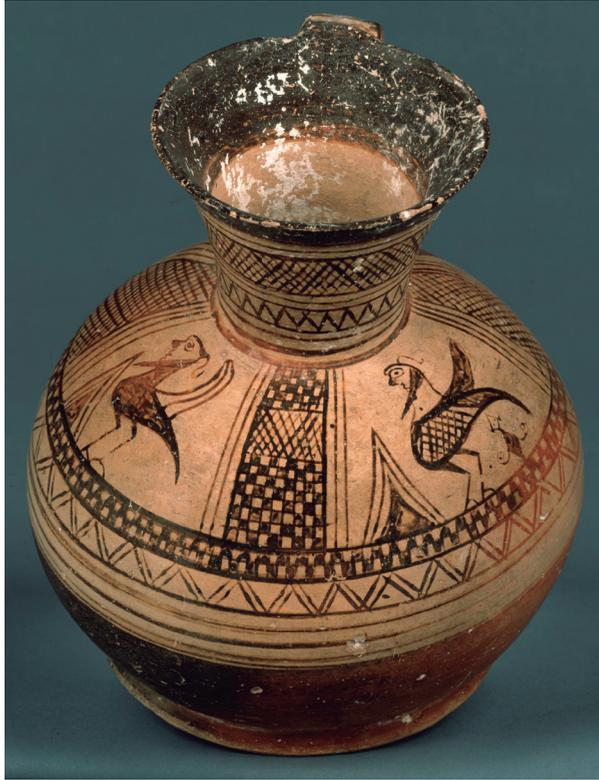


FIGURA 1. Enócoe rodia del periodo geométrico tardío (detalle), siglo VII a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

Masculina es, por tanto, la representada en una antigua enócoe rodia: dos sirenas barbudas de plumas falcadas y un brote de loto (fig. 1). Cabe diferenciar, por tanto, entre:

(A) Sirenas androcéfalas, que comienzan a desaparecer a mediados del siglo VI a. C.,³³ pero se documentan muy pronto en apliques de bronce, en vasos e, incluso, las conocemos por objetos no conservados: así, por una inscripción votiva a Hera en Samos sabemos de la existencia de una «sirena-macho de plata» (ΣΕΡΗΝΑ

mentalidad griega tenía bien definida la polarización masculino/femenino, pero eran constantes las interacciones entre uno y otro en contextos rituales. No hay que interpretar, como Ernst Buschor: *Die Musen...*, o. cit., 1944, p. 21; Despoina Tsiafakis: «Life and Death at the Hand of a Siren», en *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum*, vol. 2 (2001), p. 22, n.º 15, que las sirenas fueran ajenas a la noción de sexo, que las sirenas barbudas representaran el alma de un varón o, incluso que el adorno fuera un resto oriental de la «barba mágica», como pretende Károly Marót: «The Sirens», *Acta Ethnologica Hungarica*, vol. 7 (1958), p. 14.

³³ Helmut Sichtermann: «Sirene», o. cit., p. 343; Christine Walter: «Sur les origines...», o. cit., p. 145.



▼ FIGURA 2. Píxide tripoidal corintia de figuras negras, ca. 570 a. C. Fuente: © Museo J. Paul Getty, Malibú. ▲ FIGURA 3. Hidria ática de figuras negras (detalle), ca. 500 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

ΑΡΓΥΡΕΟΝ).³⁴ En la cerámica corintia se da un tipo especial de sirena con barba caprina (fig. 2),³⁵ pero también hay ejemplos en la producción protoática que sustituye los elementos orientales y animalescos por un rostro masculino «helénico»,³⁶ similar al figurado por el pintor Amasis, con el cuerpo con ojo de gorgona, en la hidria de figuras negras (fig. 3).³⁷

(B) Sirenas ginecocéfalas, el tipo triunfante en el arte y la literatura, calificándolas de «vírgenes» y «muchachas» (*παρθένοι, κόραι, uirgines, puellae*),³⁸ con todo lo que esto conlleva para negar la pretendida sexualidad originaria (cf. *infra*; sí es sexual, en cambio, la variante falocéfala del ánfora de Viena).³⁹

³⁴ Estela marmórea, ca. 580-560 a. C., *SEG* XII.391. En el templo de Hera en Crotona también se han hallado exvotos sirenomorfos: Roberto Spadea: «Santuari di Hera a Crotona», en J. de La Genière (ed.): *Héra. Images, espaces, cultes*, Nápoles: Centre Jean Bérard, 1997, pp. 235-259.

³⁵ Luigi Banti: «Pittore delle Sirene con barba a punta», *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 7 (1966), p. 345; Darrell A. Amyx: *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Los Ángeles/Londres: Universidad de California, 1988, p. 241.

³⁶ Evan T. H. Brann: *Late Geometrical and Protoattic Pottery*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 1962, p. 99, fig. 38.

³⁷ *CVA* Boston 2, pl. 100, 5; 101. Dietrich von Bothmer: *The Amasis Painter and His World*, Malibú, Nueva York y Londres: Thames and Hudson, 1985, pp. 221-222. Para Alexander Mitchell: *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, Cambridge: Universidad de Cambridge, 2009, p. 44 es femenina, pero los brazos musculosos y la temática homoerótica del vaso no dejan lugar a dudas.

³⁸ Como la esfinge: Ana Iriarte: *Las redes del enigma*, o. cit., p. 132. La femineidad se representa con el color blanco de la piel: Despoina Tsiakakis: «Πέλωρα. Fabulous Creatures...», o. cit., p. 75.

³⁹ Ánfora de figuras negras (detalle), siglo VI a. C. (Kunsthistorisches Museum, Viena), reproducción en Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 123; Emily Vermeule: *Aspects of Death...*, o. cit., p. 175.

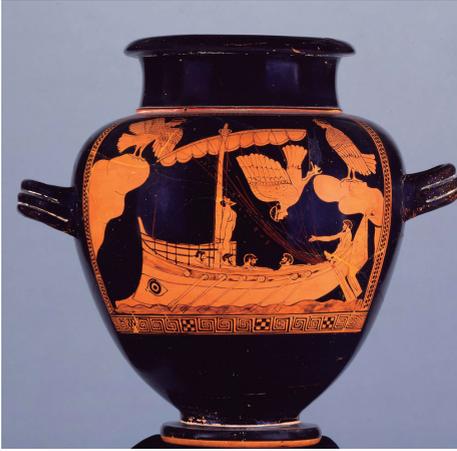


FIGURA 4. Estamno ático de figuras rojas, ca. 480-460 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.



FIGURA 5. Píntax ático de figuras negras, ca. 625-610 a. C. Fuente: © Museo de Bellas Artes, Boston.



FIGURA 6. Aríbalo corintio de figuras negras, ca. 600-575 a. C. Fuente: © Museo de Bellas Artes, Boston.



FIGURA 7. Copa laonia de figuras negras (fondo), ca. 550 a. C. Fuente: © Museo Metropolitano, Nueva York.

Aparte de los diferentes adornos que puedan llevar (sobre todo diademas, coronas, joyas y el gorro conocido como *πόλος*) y de la técnica empleada para la representación (en la mayoría de los casos se marca la diferencia entre las plumas remeras y resto del plumaje), estas sirenas antropocéfalas se podrían clasificar a su vez como:⁴⁰

⁴⁰ Los *πόλοι* proceden del arte oriental y adquieren diferentes formas: Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 131-136.

(C) En vuelo: se constatan ya en el siglo VII a. C. en el fragmento de la sítula de Preso, con claros rasgos humanos similares a la producción cerámica del micénico tardío.⁴¹ Sirenas en vuelo aparecen en comitivas monstruosas o bien de forma individual en una representación que podríamos calificar de *realista* en tanto que figura el estado natural de un ave, como también lo es la representación posada o lanzándose en picado con las alas desplegadas (fig. 4). Es difícil saber si también se entienden como sirenas voladoras los apliques de los calderos o más bien equivaldrían al tipo de sirena posada con las alas desplegadas abrazando el objeto (cf. *infra*).⁴² Cabría preguntarse, también, sobre la relación de estas sirenas en vuelo y los pájaros que frecuentemente las acompañan (figs. 5, 6, 7): ¿son acaso los animales hipóstasis de los monstruos? No hay unanimidad al respecto, como tampoco la hay acerca de la sirena volante en la representación de la muerte de Procris en la cratera de columnas del Museo Británico (ca. 460-430 a. C.): considerada por algunos como la representación del alma de la heroína,⁴³ destaca por la frontalidad del cuerpo en vuelo y del rostro del εἶδωλον que reproduce la expresión facial de Procris muerta.⁴⁴

(D) Posadas: así debería entenderse su descripción en la *Odisea* (12.45): «posadas» (ἤμεναι) en su prado florido, tal y como aparecen en las figuraciones del episodio homérico con la sustitución del prado mítico por el esperado paisaje rocoso (cf. *infra*).⁴⁵ En otros con-textos se posan en elementos florales (figs. 7-10) o en algún tipo de construcción civilizada (fig. 11), con los rostros vueltos hacia un elemento concreto de la ilustración o bien frontales. Pueden aparecer con las alas desplegadas, en actitud majestuosa o indicando movimiento, solas o en compañía de otros monstruos y animales en comitiva. Se continúa con la tradicional representación de perfil, pero comienza a darse frontalidad en las formas:⁴⁶ primero con cuerpo/rostro de perfil y alas desplega-

⁴¹ Véase Emil Kunze: «Sirenen», o. cit., pp. 135-141 y, sobre todo, Doro Levi: «Gleanings from Crete», *American Journal of Archaeology*, vol. 49 (1945), pp. 280-293, con amplia discusión y bibliografía.

⁴² Estos apliques se han hallado en Asia Menor, las islas, toda Grecia y Etruria, y tienen un claro origen oriental: Oscar White Muscarella: «The Oriental Origin of Siren Cauldron Attachments», *Hesperia*, vol. 31 (1962), pp. 317-329; Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 187-190. Según Károly Marót: «Sirens», o. cit., p. 12 su presencia protegería el preciado interior de los contenedores de agua y comida. En las representaciones medievales de sirenas, lamias y arpías en pilas bautismales sirven para magnificar el carácter salvífico del contenido: Simona Moretti: «La Sirena e l'acquasantiera nel Medioevo: un binomio difficile», *De Medio Aevo*, vol. 13 (2019), pp. 77-90.

⁴³ Desde Jane Harrison: *Myths of the Odyssey in Art and Literature*, Londres: Rivingtons, 1882, pp. 158-159; otras interpretaciones en Thomas Mannack: *The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting*, Oxford: Univesidad de Oxford, 2001, pp. 97-97, fig. 31.

⁴⁴ La frontalidad se emplea, principalmente, para representar personajes dormidos, muertos, borrachos, locos o asustados que hacen partícipe de su estado a quienes los contemplan: Françoise Frontisi-Ducroux: «Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi», en M. Bettini (ed.): *La maschera, il doppio e il ritratto*, Roma y Bari: Laterza, 1991, pp. 131-158.

⁴⁵ Enzo Puglia: *Le Sirene dell'Odisea da Omero a Capossela*, Nápoles: Franco di Mauro, 2018, p. 21, n.º 3.

⁴⁶ La frontalidad absoluta se dará en casos muy concretos, asumiendo la forma de máscara apropiada para determinar también gráficamente la alteridad de las sirenas: Jean-Pierre Vernant y Françoise Frontisi-Ducroux: «Figuras de la máscara en la antigua Grecia», en J.-P. Vernant y P. Vidal-Naquet (eds.): *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. 2, Barcelona: Paidós, 2002, pp. 29-45.



▲ FIGURA 9. Fondo de copa suritálica, Pesto, finales siglo IV a. C. Fuente: © Museo Metropolitano, Nueva York

◀ FIGURA 8. Lécito ática de figuras rojas, ca. 425-410 a. C. Fuente: © Museo Arqueológico Nacional, Madrid.



▼ FIGURA 10. Fondo de cuenco apulio (detalle), ca. 300-310 a. C. Fuente: © Museo Martin von Wagner, Würzburg. ▽ FIGURA 11. Estela funeraria de Janto, Licia, siglo V a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

das de frente, y luego con cuerpo/alas de frente y cabeza de perfil.⁴⁷ También aparecen posadas con las alas plegadas (fig. 12), el tipo más habitual para exvotos, vasos rituales y perfumarios, con cuerpos redondeados y colas en abanico típicas de aves de campo (fig. 13).⁴⁸ Se da una tendencia a dibujar las plumas traseras encrestadas o «en hoz»,

⁴⁷ Así en un fragmento de enócoe cónica protocorintia del Museo Arqueológico de Atenas: Thomas James Dunbabin y Martin Robertson: «Some Protocorinthian Vase-Painters», *Annual of the British School at Athens*, vol. 48 (1957), p. 177; Luigi Banti: «Pittore della sirena frontale», o. cit., pp. 340-341.

⁴⁸ Cf. Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., pp. 235-238.



FIGURA 12. Lécito campania de figuras rojas, ca. 340-320 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

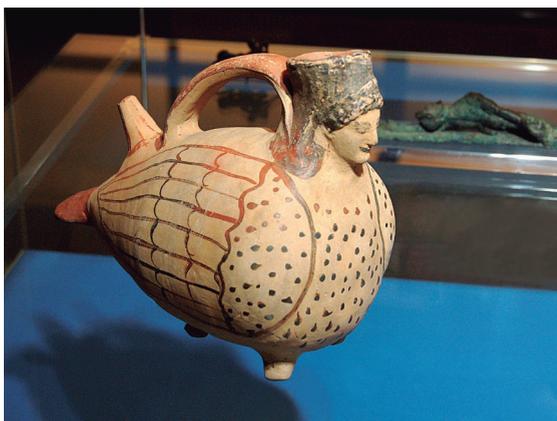


FIGURA 13. Jarra de terracota pintada de Agrigento, ca. 500 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.



◀ FIGURA 14. Bajorrelieve de Janto, Licia, ca. 480 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

▼ FIGURA 15. Copa ática de figuras negras (detalle), ca. 550-550 a. C. Fuente: © Museo Metropolitano, Nueva York.



por influencia de las representaciones arcaicas de gorgonas, esfinges y arpías. Destaca el tipo ático de alas con «ojos de gorgona» de la hidria de figuras negras de Londres (fig. 3):⁴⁹ una sirena androcéfala y otra ginococéfala unen sus cuerpos para crear un *γοργόνειον*, muy apropiado para el contexto dionisiaco del vaso y de la decoración con vides, hiedras y lotos.

⁴⁹ Un claro antecedente sería la lécito *CVA Bruselas 2 III-Ja*, fig. 1.8; *LIMC «Seirenes»*, n.º 5; Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 164. El carácter apotropaico es indiscutible, cf. Walter Leo Hildburg: «Apotropaism in Greek...», o. cit., p. 163.



▲ FIGURA 16. Fragmentos de copa ática de figuras rojas (detalle), ca. 510-500 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres. ► FIGURA 17. Lécito ática de figuras negras sobre fondo blanco (detalle), finales del siglo VI a. C. Fuente: © Museo Arqueológico Nacional, Atenas.



(E) Con brazos: ciertas variantes iconográficas del modelo ornitocéfalo egipcio estaban provistas de brazos,⁵⁰ por lo que hay representaciones griegas antiguas de sirenas que sostienen todo tipo de objetos (coronas, cintas, ramas de loto, abanicos...) y también cuerpos humanos (fig. 14).⁵¹ La adición de brazos es lógica para las sirenas instrumentistas (en Homero solo cantaban, cf. *infra*), figuradas con una gran variedad de instrumentos musicales (figs. 15-17),⁵² aunque se generalizan los de cuerda y la flauta doble o *αὐλός*.⁵³ En Etruria se desarrolla un tipo especial:⁵⁴ series de sirenas con los brazos en posición de danza siguen los mismos esquemas que los frescos de danzantes (fig. 18).⁵⁵

⁵⁰ Según Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 10, los brazos para orar de los modelos egipcios se han tornado en las armas de los *Todesdämonen*.

⁵¹ No siempre en escenas de peligro para el humano: LIMC: «Sirenes» n.º 72-75.

⁵² La instrumentación de las sirenas es muy significativa en relación con el tipo de música que simboliza: Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bolonia: Il Mulino, 2005, pp. 38-47; más adelante volveremos sobre ello. Es de señalar que la sirena aviforme instrumentista pervive en el medievo y se emplea para teorizar sobre los aspectos positivos y negativos de la música en comparación con las aves canoras: Elisabeth Eva Leach: «The Little Pipe Sings Sweetly while the Fowler Deceives the Bird»: Sirens in the Later Middle Ages», *Music & Letters*, vol. 87 (2006), pp. 187-211.

⁵³ Es difícil interpretar el escifo de figuras negras de la Universidad de Greifswald, dado que parecen no tener brazos, aunque según Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., p. 102 están desdibujados; lo cierto es que el esquema iconográfico (tres sirenas coronadas de hiedra, dos tocando el *αὐλός* y una la lira) no es común.

⁵⁴ Otros ejemplos con similar plumaje y forma en Charlotte Scheffer: «Sirens and Sphinxes from the Micali Painter's Workshop», *Medelhavsmuseet Bulletin*, vol. 12 (1977), pp. 35-49.

⁵⁵ En el detalle son diferentes a las escenas de danza del arte arcaico, pero la posición alternante de los brazos, la disposición circular, la sensación de movimiento etc. son comunes, cf. Loredana Mancini: «La danza per "figure". Immagini del movimento ritmico nella Grecia arcaica», *Quaderni Warburg Italia*, vol. 2-3 (2006), pp. 153-194. En los monumentos funerarios griegos también aparecen danzando y tocando instrumentos, lo que es interpretado por Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 17 como una suerte de danza macabra («Tanz der Geister und



FIGURA 18. Ánfora etrusca de figuras negras (detalle), ca. 520-500 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

2.1.2. Sirenas hemiantropomorfas

El proceso de «antropomorfosis» iniciado con la adición de los necesarios brazos continúa en época clásica, aumentando la forma humanoide de las sirenas en detrimento de los rasgos aviares, pero, como veremos, acrecentando también la imposibilidad biológica (gráfico 2).⁵⁶ Aunque hay ejemplos de sirenas bien vestidas y recatadas (figs. 10, 19-22), se produce igualmente una mayor erotización de las formas, mostrando los pechos de sus torsos desnudos.⁵⁷ Es posible establecer dos subtipos:

(A) Sirena «centáurica»: representada a la manera de los centauros de época clásica por sección horizontal $\frac{\text{mujer}}{\text{ave}}$, no hay mezcla en los componentes. En este tipo redonda en el erotismo de las sirenas, generalmente bien peinadas y adornadas con joyas (fig. 9). Los brazos, ahora lógicamente situados en la parte humana, portan objetos del ajuar femenino y religioso: cintas, coronas, vasos rituales (fig. 23), así como instrumentos o

Gespenster»); en otras ocasiones decoran vasos de danzantes en contextos rituales: Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., p. 33.

⁵⁶ En el medievo también habrá una humanización física y ética: Jacqueline Leclercq-Marx: «Quand le monstre se fait homme. Centaures et sirènes dans l'art du Haut Moyen Âge et du Moyen Âge Central», en P. Linant de Bellefonds y A. Rouveret (eds.): *L'homme-animal dans les arts visuels*, París: Les Belles Lettres, 2017, pp. 62-73.

⁵⁷ Lo que acentúa la feminidad y el erotismo: Despoina Tsiafakis: «Πέλωρα. Fabulous Creatures...», o. cit., p. 75; Jeffrey Henderson: *The Maculate Muse*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, 1991, pp. 148-149.



▼ FIGURA 19. Escultura de terracota policromada, de Canosa (Magna Grecia), ca. 320-300 a. C. Fuente: © Museo Arqueológico Nacional, Madrid. ▼ FIGURA 20. Grupo escultórico de terracota, siglo III a. C. Fuente: © Museo J. Paul Getty, Malibú.

flores.⁵⁸ Las alas suelen estar plegadas en la parte aviar y las patas representadas muy finas y estilizadas, a imitación de las aves acuáticas (fig. 20), o bien gruesas y fuertes (fig. 23), como los *pedes gallinacei* de los mitógrafos. El tipo clásico será retomado posteriormente en el mosaico de Cesarea de Mauritania (actual Cherchel, Argelia) que decoraba el interior del pilón de una fuente: tres sirenas, una con lira y otra con *αὐλός*,⁵⁹ perviviendo hasta mediados del siglo V d. C. en el peculiar mosaico de la Casa de Leontis, adosada a la sinagoga de Beit She'an (Israel):⁶⁰ el panel superior representa la

⁵⁸ Algunos sarcófagos romanos incluyen en sus manos rollos de papiro que los cristianos interpretaron como emblema de las doctrinas heréticas, cf. Bianca Candida: «Tradizione figurativa nel mito di Ulisse e le Sirene», *Studi classici e orientali*, vol. 19-20 (1970-1971), p. 244.

⁵⁹ LIMC: «Odysseus», n.º 165. Franz Cumont: «Une mosaïque de Cherchel figurant Ulysse et les Sirènes», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 85 (1941), pp. 103-109 prefiere evitar interpretaciones anacrónicas: la imagen es simplemente una decoración de moda y apropiada para una fuente.

⁶⁰ LIMC: «Odysseus» n.º 173. La mejor descripción del mosaico en Nechemiah Zori: «The House of Kyrios at Beth Shean», *Israel Exploration Journal*, vol. 16 (1966), pp. 123-134. En cuanto a las interpretaciones, se ha dicho que contiene un mensaje escatológico, p. ej. Lucille Roussin: «The Beit Leontis Mosaic: An Eschatological Interpretation», *Journal of Jewish Art*, vol. 8 (1981), pp. 6-19; o que representa una alegoría de la victoria sobre las tentaciones, según Asher Ovadiah y Yehudit Turnheim: «The Mosaic of the House of Kyrios Leontis: Context and Meaning», *Rivista di Archeologia*, vol. 27 (2003), pp. 111-118; Susanne Moraw: «Vom männlichen Bestehen einer Gefahr zur Ideologie der totalen Vernichtung: Skylla und die Sirenen von Homer bis Herrad von Hohenburg», *Visual Past*, vol. 2 (2005), pp. 110-113; también que simboliza la búsqueda de la sabiduría, así Nava Sevilla-Sadeh: «A Promise of Wisdom: The Classical Origins of the Odysseus and the Sirens Mosaic Floor from Scythopolis (Bet-Shean)», en C. Verzar y Gil Fishhof (eds.): *Pictorial Languages and their Meanings: Liber Amicorum in Honor*



▲ FIGURA 21. Mosaico romano, siglo II d. C. Fuente: © Museo del Bardo, Túnez. ▼ FIGURA 22. Sarcófago de mármol pentélico, siglo III d. C. Fuente: © Museo Metropolitano, Nueva York.

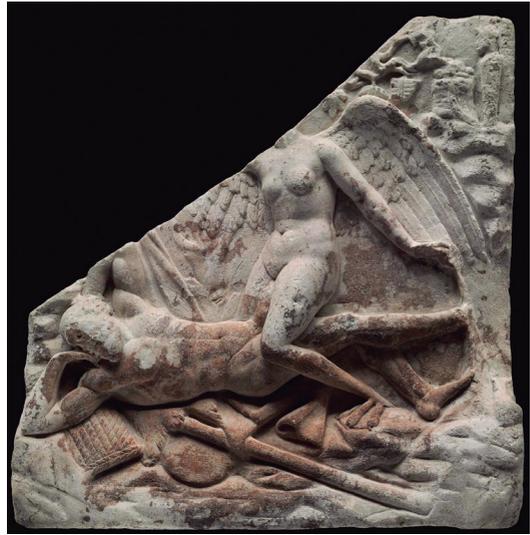


escena odiseica, pero hay otro barco debajo, pilotado por el costeador de la obra, al que intenta hechizar la sirena aviforme de rojizas patas al son de su flauta,⁶¹ la inscripción apotropaica no deja lugar a dudas: «Señor, ayuda a Leontis Kloubas». La frontalidad no es frecuente en este tipo: la curiosa sirena de la lécito achatada de figuras rojas del British Museum (fig. 23) presenta las alas extendidas y un rostro dramático, lo que, junto con el tirso, el racimo de uvas y la fiala denota el carácter dionisiaco-teatral de la imagen.⁶² En cuanto a la desnudez, aunque es habitual, la célebre cratera suritálica con forma de campana de Berlín (ca. 340-320 a. C.) muestra dos sirenas bien engalanadas flanqueando el barco desde sus escollos (figurados por una exigua flora); una toca el dionisiaco tímpano, la otra una lira-tortuga, y su cuerpo está cubierto con una suerte de

of Nurith Kenaan-Kedar, Tel-Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2006, pp. 203-220; e, incluso, se ha puesto en relación con la exégesis bíblica rabínica, como Galit Hasan-Rokem: «Leviticus Rabbah 16, 1. Odysseus and the Sirens in the Beit Leontis Mosaic from Beit She'an», en S. Fine y A. Koller (eds.): *Talmuda De-Eretz Israel: Archaeology and the Rabbis in Late Antique Palestine*, Berlín: De Gruyter, 2014, pp. 159-189.

⁶¹ Galit Hasan-Rokem: «Leviticus Rabbah 16, 1...», o. cit., pp. 180-183; ve un cuerpo ictiomorfo y, por tanto, lo asocia a la representación oriental de la diosa siria.

⁶² Dioniso es el dios de la mascarada: Jean-Pierre Vernant y Françoise Frontisi-Ducroux: «Figuras de la máscara...», o. cit., pp. 41-45.



▼ FIGURA 23. Lécito apulia de figuras rojas (detalle), ca. 320 a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres. ▼ FIGURA 24. Fragmento de relieve en piedra caliza, siglo III d. C. Fuente: © Museo de Bellas Artes, Boston.

camisa.⁶³ Además del tono cómico de la escena,⁶⁴ se debe añadir la existencia de un tipo de vestimenta ligera, transparente y veraniega que los lexicógrafos llaman precisamente *σειρήν* o *σειρίον*, quizás el atuendo representado.⁶⁵

(B) Sirena «angelical»:⁶⁶ este tipo las alas, a la manera de los ángeles del imaginario colectivo, se trasladan a la espalda, a la altura de los hombros, quedando en la parte inferior solo las patas de ave a una altura variable desde la cintura (figs. 10, 24). Aparece a partir de época clásica principalmente en monumentos funerarios (figs. 19, 25, 26), pero es recuperado para escenas odiseicas posteriores en el arte romano (figs. 21, 22), quizá por influencia de modelos helenísticos. La nueva forma se presta a la utilización erótica de la sirena, y varias representaciones tardías en diversos soportes la muestran practicando sexo.⁶⁷ De todos ellos el más famoso es el relieve de Boston (fig. 24), muy citado para justificar la interpretación de las sirenas como súcubos del mediodía, aunque en realidad el relieve

⁶³ LIMC: «Odysseus», n.º 156. La representación es muy particular, como ya señalaron Franz Mueller: *Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung*, Berlín: Weidmann, 1913, p. 42 o Arthur Dale Trendall: *Paestan Pottery*, Bungay: MacMillan, 1936, p. 74.

⁶⁴ Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., pp. 152 y 178-179; para Bianca Candida: «Tradizione figurativa...», o. cit., p. 223 la comicidad es inintencionada, pero recuerda el influjo de la comedia en la cerámica itálica. Más adelante trataremos brevemente de las adaptaciones cómicas del episodio.

⁶⁵ Roger Caillois: *I demoni meridiani*, o. cit., p. 27 utiliza este dato para reforzar su teoría de la relación con el estío.

⁶⁶ Utilizamos el término *angelical* para identificar formas, no símbolos ni personajes, como hace Francisco Molina Moreno: «Sirenas cantoras y ángeles músicos entre Oriente y Occidente», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, o. cit., pp. 115-128.

⁶⁷ LIMC: «Seirenes», n.º 89a-c.



▲ FIGURA 26. Urna cineraria etrusca, siglo II a. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

◀ FIGURA 25. Estatua de mármol, siglos V-IV. Fuente: © Museo Arqueológico Nacional, Atenas.

muestra una simple escena mitológica de carácter sexual basada en esquemas iconográficos del arte erótico de época imperial.⁶⁸ En este mismo tipo cabe contar la representación del relieve en piedra caliza de la villa de Hadriano, conservado en el Fitzwilliam Museum, Cambridge (ca. 120-150 d. C.), y en el que de aviar solo les quedan las alas.⁶⁹

2.2. SIRENA ANTROPOMORFA (ETRUSCA)

La humanización total en la forma de la sirena se da en una serie de representaciones procedentes de Etruria.⁷⁰ No obstante, hay también ejemplos en suelo griego, pero no corresponden a una transformación consciente o simbólica del esque-

⁶⁸ Philippe Bruneau: «Lampes corinthiennes», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 95 (1971), pp. 500-501. El relieve, perdido durante mucho tiempo, se conocía a partir de un molde de yeso de poca calidad, cf. Cornelius Vermeule: «Greek, Etruscans, and Roman Sculptures in the Museum of Fine Arts, Boston», *American Journal of Archaeology*, vol. 68 (1964), p. 334; en Begram (Afganistán) se descubrió un molde de yeso con mínimas variaciones del mismo esquema: Gisela M. A. Richter: «Ancient Plaster Casts of Greek Metalware», *American Journal of Archaeology*, vol. 62 (1958), p. 372.

⁶⁹ LIMC: «Odysseus», n.º 173.

⁷⁰ El ciclo odiseico había penetrado en Etruria ca. 750 a. C. a partir de las colonias griegas en la península itálica y Odiseo fue «etruscianized» en la figura de Uthuze/Utuse, cf. Irad Malkin: *The Return of Odysseus*, Berkeley, Los Ángeles y Londres: Universidad de California, 1998, pp. 156-177; LIMC: «Odysseus/Uthuze».



▼ FIGURA 27. Vaso con forma de sirena de Hipponium, siglo IV a. C. Fuente: © Museo Arqueológico Nacional de Vibo Valentia, Calabria. ▼ FIGURA 28. Fresco pompeyano, siglo I d. C. Fuente: © Museo Británico, Londres.

ma sirénico, sino a una necesidad material de los artistas: el bol beocio en relieve del Louvre (ss. III-II a. C.) presenta la habitual escena odiseica con cuatro sirenas completamente humanas y desnudas; dos de ellas están abrazadas, otra toca la lira y otra se dirige hacia la nave.⁷¹ El artesano, que se aseguró la identificación de los personajes que quería representar mediante la *inscriptio* ΣΕΙΦΗΝΕΣ, pudo carecer de punzones con formas sirénicas y utilizó muestras de otras figuras femeninas.⁷² La falta de modelos sirenoformes o la malinterpretación de los mismos podrían ser también las causas de la divulgación en zona volterrana de una serie de urnas cinerarias que las representa totalmente humanizadas, pues, como hemos visto, en Etruria se conocía desde época arcaica el tipo aviforme. Se han aislado al menos cuatro talleres diferentes, con mínimas variaciones en la composición de la escena, evidenciando la adaptación de un modelo pictórico común, quizá basado en las representaciones helenísticas de las musas.⁷³ Sin embargo, los álbumes podrían estar deteriorados y no apreciarse los rasgos aviares, reducidos a las extremidades inferiores: en todas las urnas, la vestimenta de las sirenas llega hasta los pies, que asoman tímidamente posados en las rocas. Las alas en el modelo podrían haber

⁷¹ LIMC: «Odysseus», n.º 157. Cf. Fernand Courby: *Les vases grecs à reliefs*, París: Boccard, 1922, p. 306; Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., p. 155; Frank Brommer: *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, p. 86.

⁷² Hipótesis de Catherine Cousin: «Urnas étrusques avec représentation d'Ulysse et les Sirènes», *Gaia*, vol. 15 (2012), p. 45; de hecho, como señaló Fernand Courby: *Les vases grecs à reliefs*, o. cit., p. 306, la pareja femenina abrazada sigue el esquema de las bacantes.

⁷³ Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., pp. 182-184; Bianca Candida: «Ulisse e le sirene. Contributo alla definizione di quattro officine volterrane», *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, vol. 26 (1971), pp. 199-235; Catherine Cousin: «Urnas étrusques...», o. cit., p. 49.



FIGURA 29. Estela funeraria de mármol pentélico, ca. 355-345 a. C. Fuente: © Museo de Bellas Artes, Boston.

estado ocultas debajo de la ropa, como en el grupo escultórico de Malibú (fig. 20) o en los sarcófagos romanos (fig. 22). Lo cierto es que las tres aparecen siempre tocando instrumentos, con un reparto y orden homogéneo entre los ejemplares de los diferentes talleres: lira/siringe/flauta (fig. 29) o siringe/lira/flauta.⁷⁴

2.3. ¿SIRENA ICTIOMORFA ANTIGUA?

Como es bien sabido, en el medioevo se desarrolló el tipo de la sirena ictiomorfa (de cola simple o bicaudata, lisa, escamosa o espinosa) con tal éxito que prácticamente sustituyó al tipo antiguo.⁷⁵ La innovación iconográfica ha sido asociada a la novedad literaria que se constata a partir del *Liber Monstrorum*, peculiar bestiario compuesto en un ambiente cultural insular (hibérnico o anglosajón) entre finales del siglo VII y principios del siglo VIII, en el que ya son indudablemente *marinae*

⁷⁴ LIMC: «Odysseus/Uthuze», n.º 92-115.

⁷⁵ Meri Lao: *Las sirenas...*, o. cit., pp. 87-116; Simona Moretti: «Le mille e una sirena dell'arte medievale», en S. Moretti, R. Boccali y S. Zangrandi (eds.): *La sirena in figura*, Bologna: Pàtron, 2017, pp. 13-57. Para el área oriental, perviven los rasgos ictiomorfos en la Gorgona neohelénica: Alejandro Arturo González Terriza: «Las sirenas en el folklore neohelénico: nereidas, lamias y gorgonas», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, o. cit., pp. 177-194 y Gilda Tentorio: «Ambivalences du *lógos*: de la Sirène a la Γοργόνα, entre dangers charmants et questions-riddle», en H. Vial (ed.): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 291-306.

puellae de colas escamosas (*Liber Monstrorum* 1.6).⁷⁶ Se han propuesto diversas explicaciones para este importante cambio: confusión con otros monstruos marinos (Escila, Tritón y tritonesas),⁷⁷ errores/malinterpretaciones textuales,⁷⁸ influencia oriental, etc.⁷⁹ La antigüedad del tipo, sin embargo, no está asegurada y los ejemplos que se aducen son controvertidos. Así, un bol megárico del ágora de Atenas (s. II a. C.) presenta la escena odiseica y ciertos monstruos marinos que primero se consideraron una contaminación del mito de Escila con las sirenas,⁸⁰ pero ahora se tiende a ver un tritón y una tritonesa.⁸¹ En cuanto a la serie de lámparas cuadradas de época romana (siglos I-II d. C.),⁸² ofrecen una particular representación: Odiseo atado al mástil, un marinero remando y otro tapándose los oídos ante la aparición en la esquina inferior de una mujer con cola de pez que extiende sus brazos al barco, por lo que se ha pensado en una falsificación.⁸³

A estos ejemplares podemos añadir otros también discutidos, como el vaso con forma de sirena de *Hipponium* (Vibo Valentia, en Calabria; fig. 27), cuya cola triangular y aplastada puede ser de pájaro o de pez, tiene brazos y dos pequeñas protuberancias que parecen aletas, aunque el vaso es un producto aislado de un artista local de finales del siglo IV a. C. similar a otros producidos en Randazzo (Catania).⁸⁴

⁷⁶ Hay problemas textuales en el relato que la edición de Franco Porsia: *Liber Monstrorum* (secolo IX), Nápoles: Liguori, 2012, p. 140 refleja parcialmente por una colación imperfecta y ya no actual, dado que se ha descubierto otro manuscrito de la obra: Álvaro Ibáñez Chacón: «Un nuevo manuscrito del *Liber Monstrorum*: Pal. lat. 1741», *Exemplaria Classica*, vol. 24 (2020), pp. 151-175.

⁷⁷ Véanse, entre otros, Johannes Bolte: *De monumentis ad Odysseam pertinentibus capita selecta*, Berlín: Apud Mayerum et Muellerum, 1882, pp. 59-68; Waldemar Deonna: «La Sirène, femme-poisson», *Revue Archéologique*, vol. 27 (1928), pp. 18-25; Edmond Faral: «La queue de poisson des sirènes», *Romania*, vol. 74 (1953), pp. 433-506; May Vieillard-Troiekouff: «Sirènes-poissons carolingiennes», *Cahiers Archéologiques*, vol. 19 (1969), pp. 61-82; Siegfried de Rachewiltz: *De Sirenibus. An Inquiry into Sirens from Homer to Shakespeare*, Nueva York y Londres: Garland, 1987, p. 90; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., pp. 77-78; Fernando Pérez y María Victoria Rodríguez: «Las sirenas medievales», *Anales de Historia del Arte*, vol. 7 (1997), pp. 55-66; Francisco Pejenante Rubio: «Vsque in exitium dulces. Las sirenas: las metamorfosis de una metamorfosis», *Helmantica*, vol. 49 (1998), pp. 415-434; Simona Moretti: «Le mille e una sirena...», o. cit., pp. 30-33.

⁷⁸ Johannes Bolte: *De monumentis ad Odysseam...*, o. cit., p. 68; Meri Lao: *Las sirenas...*, o. cit., p. 76.

⁷⁹ Meri Lao: *Las sirenas...*, o. cit., pp. 76-80. No podemos detenernos aquí en el interesante tema de la influencia copta en la cultura hibernica, cf. Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., pp. 82-87.

⁸⁰ Homer A. Thompson: «Excavations of Athenian Agora, Twelfth Season: 1947», *Hesperia*, vol. 17 (1948), pp. 160-161; Odette Toucheffeu-Meynier: «De quand date la Sirène-poisson?», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 21 (1962), pp. 452-459; Siegfried de Rachewiltz: *De Sirenibus...*, o. cit., p. 90.

⁸¹ LIMC «Odysseus», n.º 158. Roger Edwards: *Small Objects from the Pnyx*, vol. 2, Ámsterdam: Swets & Zeitlinger, 1975, p. 94; Susan Rotroff: *Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Moldmade Bowls*, Princeton: Universidad de Princeton, 1982, p. 67; Frank Brommer: *Odysseus. Die Taten...*, o. cit., p. 86.

⁸² Conservadas en Canterbury, Cracovia y Picardie: LIMC «Odysseus», n.º 188a-c.

⁸³ Así Gerald Heres: «Odysseus und die Tritonin. Zu einer Gruppe gefälschter Tonlampen», *Eirene*, vol. 12 (1974), pp. 63-68 con la bibliografía precedente; en contra de esta interpretación Odette Toucheffeu-Meynier: «De quand date la Sirène-poisson?», o. cit., pp. 453-455; Bianca Candida: «Tradizione figurativa...», o. cit., pp. 236-237.

⁸⁴ Barbara Heldring: «A Mermaid and a Centaur? Two South-Italian Plastic Vase», *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, vol. 19 (1977), pp. 13-17; María Teresa Mango: «Considerazioni sui vasi plastici

Mil años después y en Oriente hallamos el bajorrelieve copto de Heracleópolis Magna (Ahnas) conservado en el Ikonem-Museum de Recklinghausen (Alemania) y fechado entre los siglos IV-V d. C.: dos seres con escamosas colas de pez recogiendo frutos de un árbol; la *contaminatio* iconográfica es más que evidente, pero se ha insistido en su relación con las sirenas.⁸⁵ Otro ejemplo copto de *contaminatio* aparece en el tapiz de Akhim (s. IV d. C.), conservado en el Dumbarton Oaks Museum de Washington: la cola de pez y el manto nimbado son propios de las nereidas, pero el espejo reflejando el rostro es totalmente sirénico.⁸⁶

Finalmente, como parte de la evolución iconográfica del motivo en el medievo cabe señalar la sustitución de la cola de pez por cola de serpiente,⁸⁷ aunque este tipo tiene amplia tradición clásica en la figura de Equidna o en demonesas orientales.⁸⁸ La fácil confusión iconográfica entre cola de pez/serpiente y la preexistencia de ogresas serpentiformes justifican el cambio.

En síntesis, la forma de la sirena antigua tiende a la humanización de las formas, lo que se traduce en un embellecimiento práctico del cuerpo, pero no en una neutralización de su monstruosidad, al contrario: desde el punto de vista de la biología antigua, aves y humanos pertenecen a la categoría de los bípedos (con alas y sin ellas), y las mismas características que los emparentan sirven para diferenciarlos de acuerdo con su fisionomía, por lo que la mezcla de elementos atenta contra las leyes de la naturaleza.⁸⁹ En este sentido, la adición de brazos, primer paso hacia la humanización, elevaría el número de miembros articulados y de puntos de apoyo a seis, alejándolas de los bípedos y acercándolas a los insectos,⁹⁰ pero también dificultaría el

siciliani presenti nella collezione Vagliasindi di Randazzo», *Les Carnets de l'ACoSt*, vol. 11 (2014), <doi:104000./acost.440>. Por la forma aviar se decanta Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., p. 254, que ve en las hojas de hiedra pintadas las sustitutas de las alas.

⁸⁵ Klaus Wessel: *L'art copte*, Bruselas: Meddens, 1964, p. 161; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., pp. 65-66.

⁸⁶ Como nereidas las interpretan Alan Wace: «The Veil of Despoina», *American Journal of Archaeology*, vol. 38 (1933), pp. 107-111 y Deborah Thompson: «New Technical and Iconographical Observations about Important Coptic Hangings with Marine and Hunting Themes», *Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens*, vol. 54 (1981), pp. 63-81. Sin embargo, como señala Waldemar Deonna: «La Sirène, femme-poisson», o. cit., p. 19, en el arte antiguo las nereidas no se representan ictiomorfas. Por otro lado, incontables son las representaciones medievales de la sirena con el espejo, cf. Meri Lao: *Las sirenas...*, o. cit., pp. 104-108.

⁸⁷ José Manuel Pedrosa: «Las sirenas, o la inmortalidad de un mito (una visión comparatista)», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, o. cit., p. 38.

⁸⁸ Waldemar Deonna: «La Sirène, femme-poisson», o. cit., pp. 23-25. Añádase el modelo de la Melusina medieval: Jacques Le Goff y Emmanuel Le Roy Ladurie: «Mélusine maternelle et défricheuse», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 26 (1971), pp. 587-622; Laurence Harf-Lancner: *Le roman de Mélusine*, París: Flammarion, 1993.

⁸⁹ Para los textos aristotélicos sígase la lectura de Oddone Longo: *Scienza, mito, natura*, Milán: Bompiani, 2006, pp. 35-43.

⁹⁰ Cf. Oddone Longo: *Scienza, mito, natura*, o. cit., p. 40. Aunque sea mera coincidencia, es el momento de llamar la atención sobre cierta relación etimológica entre sirena y un tipo de abeja/avispa homónima citado por el propio Aristóteles (*HA* 623b), sin que se pueda establecer una relación clara entre el monstruo y el insecto,

vuelo natural a causa de una fisionomía contra natura, y lo mismo sucedería al tipo hemiantropomorfo ante la imposibilidad de coexistencia de dos clases diferentes de bípedo erecto en un único ser.⁹¹ Resulta evidente, por tanto, que a mayor animalidad en las formas corresponde una mayor naturalidad biológica, de igual manera que a mayor humanidad física corresponde mayor monstruosidad simbólica: con la cabeza solo pueden cantar; teniendo brazos cantan, tocan, atrapan y abrazan; con la mitad superior humana cantan, tocan, atrapan, abrazan y erotizan; con un cuerpo mayoritariamente humano, además, pueden copular.⁹² Sin embargo, la única representación explícita de sexo con sirenas aparece en ejemplares como el tardío relieve de Boston ya comentado (fig. 24): gracias a la casi total humanización del monstruo (solo le quedan las alas y las garras), puede copular y, en su caso, procrear; sin embargo, en los tipos de mayor proporción animal esto sería biológicamente imposible⁹³ y, de hecho, no se conocen imágenes antiguas de sirenas infantiles.⁹⁴

	cabeza humana	cabeza y brazos humanos	cuerpo humano	cuerpo humano	
ave	cuerpo aviar	cuerpo aviar	cuerpo aviar	alas/patas de ave	humano

GRÁFICO 1. Evolución iconográfica de las sirenas antiguas. Fuente: autor.

cf. Luis Gil: *Nombres de insecto en griego antiguo*, Madrid: csic, 1959, pp. 214-218; Ian C. Beavies: *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*, Éxeter: Universidad de Éxeter, 1988, p. 198; Malcolm Davies y Jeyarany Kathirithamby: *Greek Insects*, Londres: Duckworth, 1986, pp. 73-75. Por su parte, Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 29-30 no deja escapar la oportunidad de asociarlo todo con la antigua idea la «abeja-alma», y Gabriel Germain: «The Sirens and the Temptation of Knowledge», en G. Steiner y R. Fagles (eds.): *Homer. A Collection of Critical Essays*, Nueva Jersey: Prentice-Hall, 1962, pp. 94-96 con la simbología regia y sobrehumana; véase también Fabio Roscalla: *Presenze simboliche dell'ape nella Grecia antica*, Florencia: La Nuova Italia, 1998, pp. 41-59; Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., pp. 61-65.

⁹¹ Cf. Oddone Longo: *Scienza, mito, natura*, o. cit., p. 41.

⁹² En las recreaciones posteriores se da también el tópico del matrimonio con el mortal: José Manuel Pedrosa: «Las sirenas, o la inmortalidad», pp. 43-60.

⁹³ Pietro Li Causi: «Generazione di ibridi, generazione di donne. Costruzioni dell'umano in Aristotele e Galeno (e Palefato)», *Storia delle donne*, vol. 1 (2005), pp. 89-114.

⁹⁴ El tipo de la sirena-maternal/niñera figura ya en representaciones prehistóricas (cf. Marija Gimbutas: *Diosas y dioses...*, o. cit., pp. 179-182) y es muy abundante en la iconografía medieval como parte de la humanización física y moral del monstruo: Jacqueline Leclercq-Marx: «Femme-enfant, femme-femme, matrone et mère. La sirène dans tous ses états à l'époque romane», *Revue d'Auvergne*, vol. 122 (2003), pp. 63-76, a quien agradecemos el habernos enviado copia de este trabajo.

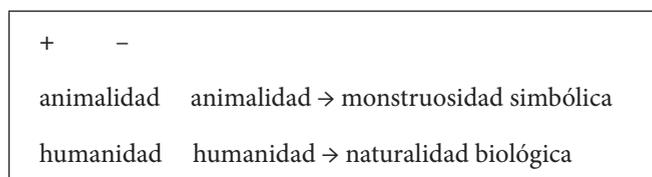


GRÁFICO 2. Naturalidad/monstruosidad de las sirenas. Fuente: autor.

3. Con-textos

Esta tipología iconográfica tiene sentido en sus con-textos: aunque haya quien apele en ocasiones al arte por el arte y a la utilización meramente decorativa de las sirenas, la recurrencia de un ser tan simbólico no puede ser arbitraria, sino fundada en unos presupuestos culturales no solo literarios;⁹⁵ de hecho, las sirenas dominan determinados escenarios que, por mera comodidad, hemos dividido en imaginarios y cotidianos.

3.1. ESPACIOS IMAGINARIOS

Hacer una «mitología de las sirenas» implicaría comenzar por su genealogía y por los mitos etiológicos de su metamorfosis en seres ornitomorfos.⁹⁶

Los textos varían considerablemente la genealogía de las sirenas con una tradición fabulada a partir de Hesíodo en diferentes ramificaciones, aunque posteriormente se las considera hijas del río Aqueloo y una de las musas.⁹⁷ En época clásica se dan ciertas innovaciones que no han tenido mayor trascendencia: Sófocles las consideraba «hijas de Forcis» (fr. 861 Radt), ser primordial, marino, padre de un buen número de monstruos y, por tanto, se las asocia a otros πέλωρα antiguos.⁹⁸ Eu-

⁹⁵ Cf. Bruno D'Agostino y Luca Cerchiali: *Il mare, la morte, l'amore. Gli etruschi, i greci e l'immagine*, Roma: Donzelli, 1999, pp. 73-80.

⁹⁶ Tal es el planteamiento de Luigi Spina: *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Turin: Einaudi, 2007, pp. 37-127.

⁹⁷ Luigi Spina: *Il mito delle Sirene...*, o. cit., pp. 40-50.

⁹⁸ Luigi Spina: *Il mito delle Sirene...*, o. cit., pp. 50-52; Gilda Tentorio: «Sirene sofoclee (Soph. Fr. 861 Radt) e manipolazione argomentativa in Plutarco (*Quaest. Conv.* 9.745F)», *Studi Italiani di Filologia Classica*, vol. 7 (2009), pp. 27-31. Algo similar ocurriría en un fragmento de cerámica protoática de figuras negras con una sirena androcéfala y la leyenda ΝΥΧΤΟΠΑΙΔΙΑΣ («descendencia de la Noche» según interpretación de Henry Immerwahr: *Attic Script*, Oxford: Universidad de Oxford, 1990, p. 10), en la que Giulia Rocco: «ΝΥΧΤΟΠΑΙΔΙΑΣ: considerazioni sulle immagini di uccelli androcefali nell'Orientalizzante greco», *Rendiconti dell'Accademia*

rípides, en cambio, las llamará «hijas de la Tierra (*Xθών*)» (*Helena* 168), lo que se ha utilizado para evidenciar su relación con el inframundo, los muertos y la numerosa caterva de monstruos hijos de Gea.⁹⁹ Sin embargo, el concepto de lo ctónico en la religión griega tenía que ver con la muerte y con la fertilidad de la superficie de la tierra, y no tanto con la cosmogónica entidad femenina que representa la Tierra.¹⁰⁰

A pesar de una posible innovación consciente,¹⁰¹ la genealogía de Eurípides es en realidad una sinécdoque: *Tαῖα*-todo/*Xθών*-parte, lo que limita y concreta la identificación de las sirenas como prole de Gea, pero sin restar un ápice a su función ctónica.¹⁰²

En cuanto a la transformación en seres ornitomorfos aludida por Apolonio de Rodas (*Argonáuticas* 4.895-899), se desarrolla principalmente desde Ovidio e Higino,¹⁰³ de modo que ya con cuerpo aviar las sirenas solo participan en dos ciclos épicos: el odiseico y el argonáutico; no obstante, su presencia en representaciones figuradas de otros mitos es común y controvertida. Así, un ánfora ática de figuras negras del Museo Metropolitano de Nueva York con el enfrentamiento entre Heracles y Gerión presenta en una cara al héroe panhelénico dispuesto a lanzar una flecha, en la otra, a Gerión tricórpore y al ataque; debajo de cada asa hay una sirena voladora que solo es visible si se gira el vaso con la secuencia sirena → Heracles → sirena → Gerión. La compleja simbología del ánfora ha escapado a sus comentaristas:¹⁰⁴ en escenas heroicas las sirenas acompañan a Atenea (ellas representan el peligro de la prueba, la diosa es la protectora de los héroes), luego la disposición secuencial en este vaso es muy apropiada: una de las sirenas es benéfica para el héroe; la otra,

Nazionale dei Lincei, vol. 24 (2013), pp. 289-325, tras un detallado análisis, ve una genealogía simbólica de la que no se tienen fuentes escritas.

⁹⁹ De una forma u otra, la mayoría de los monstruos desciende de Gea, unida a Urano, a Ponto o por partenogénesis: Timothy Gantz: *Early Greek Myth*, Baltimore y Londres: Universidad Johns Hopkins, 1993, pp. 10-27. Esta genealogía asociaría a las sirenas con los ensueños, según Gerald K. Gresseth: «The Homeric Sirens», o. cit., pp. 212-213.

¹⁰⁰ Martin Nilsson: *Historia de la religión griega*, o. cit., pp. 155-156. El *Himno homérico* 30 a Gea como μήτηρ πάντων deja bien claras las diferencias.

¹⁰¹ Ya lo advirtió Giovanni Patroni: «Intorno al mito delle Sirene», o. cit., pp. 323-326.

¹⁰² Como hijas de Gea aparecen en dos versiones poco determinantes: un fragmento de la *Teogonía* Epiménides de Creta (*PEG* II.3 F 47 = fr. 8 Fowler) y la narración mitográfica de origen retórico según la cual habrían nacido de la sangre de Aqueloo caída en Gea cuando Heracles le arrancó un cuerno (texto en Anton Westermann: *Mythographoi. Scriptores Poeticae Historiae Graeci*, Brunswick: G. Westermann, 1843, p. 367); el relato es una creación retórica a partir de motivos comunes.

¹⁰³ Ovidio, *Metamorfosis* 5.551-563: ellas mismas piden ser metamorfoseadas tras el rapto de Proserpina; Higino, *Mitos* 141: la diosa Ceres las castiga por no haber ayudado su hija. El escolio HQVT a *Odisea* 12.39 explica su forma como castigo de Afrodita por querer permanecer siempre vírgenes; la etiología, aun aislada, invalida las exégesis sexuales posteriores.

¹⁰⁴ Mary Moore: «Herakles Take Aim: A Rare Attic Black-Figure Neck-Amphora», *Metropolitan Museum Journal*, vol. 48 (2013), pp. 44-45, que considera su presencia un enigma y sin relación con el mito.

funesta para el antagonista.¹⁰⁵ También en la prueba hercúlea del toro de Maratón aparece una sirena que sobrevuela la escena con una rama de loto en las garras (fig. 7); la simbología agonística es evidente, así como el presagio de los cuatro pájaros de mal agüero que también hay representados. Y ese carácter agonístico de las sirenas pudo ser desarrollado literariamente en los enfrentamientos que tuvieron con los centauros y con las musas.¹⁰⁶

Del mito de las sirenas «matacentauros» (*Κενταυροκτόνοι*) apenas quedan datos en las fuentes, pero quizá no sea casual que la tradición bíblica grecolatina reúna a ambos monstruos en las traducciones de las profecías veterotestamentarias, de donde pasan al *Fisiólogo* y a toda la tradición literaria y artística medieval tanto en Oriente como en Occidente.¹⁰⁷ En cuanto al enfrentamiento con las musas, aunque conservamos escasas referencias y, por lo general, en fuentes tardías, el mito ha dado mucho juego interpretativo.¹⁰⁸ Musas y sirenas se enfrentan en duelo musical y, al ser vencidas, se arrancan ellas mismas las plumas (Herodiano, 3.1, p. 386; Esteban de Bizancio, s. v. Ἄπτερα), o lo hacen las propias diosas (excepto la madre Terpsícore: escolio a Licofrón 653a) y se las colocan en sus coronas (Pausanias 9.34.3). No hay muchas representaciones de la contienda (*LIMC* «Seirenes», n.º 119a-b), destacando el magnífico sarcófago romano en mármol pentélico (fig. 22)

¹⁰⁵ Funesta también para Casandra en una copa ática de figuras negras (570-560 a. C.), *CVA* Museo Británico 2, IIIHf, fig. 8.2; las sirenas podrían representar malos presagios: John Pollard: *Seers, Shrines and Sirens*, Londres: Allen & Unwin, 1965, pp. 139-140; Hildegund Gropengiesser: «Sänger und Sirenen», *Archäologischer Anzeiger* (1977), pp. 593-596. También aparecen en escenas bélicas: Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 197-203.

¹⁰⁶ No tenemos en cuenta la ficticia competición entre las sirenas y músico Tämiris aludida por Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 76, n.º 2, pues es producto de una malinterpretación de las fuentes: Luigi Spina: «Nothing to do with the Sirens: falsi mitemi d'autore», *Quaderni di Storia*, vol. 66 (2007), pp. 119-132.

¹⁰⁷ Un repaso de las fuentes en Álvaro Ibáñez Chacón: «Sirenas vs. Centauros: pervivencia medieval de un mito perdido», *Florentia Iliberritana*, vol. 28 (2017), pp. 105-121. Para la literatura bíblica, Meri Lao: *Las sirenas...*, o. cit., pp. 49-52; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., pp. 41-47; Leofranc Holdford-Strevens: «Sirens in Antiquity...», o. cit., pp. 25-27; Loredana Mancini: «Sirene del deserto. Animali mitici al crocevia delle culture», *Quaderni del Ramo d'Oro*, n.º especial (2012), pp. 151-176. En concreto sobre las versiones/adaptaciones orientales del *Fisiólogo* véase el completo estudio de Valentine Pakis: «Contextual Duplicity and Textual Variation: The Siren and Onocentaur in the *Physiologus* Tradition», *Mediaevistik*, vol. 23 (2010), pp. 115-185. Sobre su pervivencia en el Occidente medieval, cf. Jacqueline Leclercq-Marx: «La Sirène et l' (ono)centaure dans le *Physiologus* grec et latin et dans quelques Bestiaires. Le texte et l'image», en B. van den Abeele (ed.): *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Lovaina la Nueva: Institut d'études médiévales, 2005, pp. 169-182.

¹⁰⁸ Entre los análisis más profundos véanse Gérard Capdeville: «Mythes et cultes de la cité d'Aptera (Crète occidentale)», *Kernos*, vol. 8 (1995), pp. 49-52; Jacqueline Assaël: «Sirènes, cigales et Muses. Degrés de l'initiation poétique dans les représentations mystérieuses des Grecs», *Revue de l'Histoire des Religions*, vol. 220 (2003), pp. 131-151; Claudio Meliadó: «Lagone fatale fra Muse e Sirene», en L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò y G. Moretti (eds.): *Le immagini nel testo, il testo nelle immagini*, Trento: Università degli Studi di Trento, 2010, pp. 397-408. Poco es lo que conserva el *PAnt*. I 17: Claudio Meliadó: «Miti eziologici e saghe troiane in *PAnt* I 17», en C. Gaiu y C. Găzduc (eds.): *Fontes Historiae. Studia in honorem Demetrii Protase*, Cluj-Napoca: Accent, 2006, pp. 751-756.

que recoge la versión del mito en el que las musas despluman a las sirenas vencidas, como se aprecia al final del friso.¹⁰⁹

Esta visión agonística de las sirenas podría extenderse también al ciclo argonáutico y su enfrentamiento musical con Orfeo. De acuerdo con la cronología mítica, antes que Odiseo, ya Jasón y los argonautas se habrían topado con las sirenas en el viaje de regreso a Tesalia, dándose una suerte de agón musical entre las ogresas canoras y Orfeo, quien con su música pretende neutralizar los hechizantes cantos.¹¹⁰ El enfrentamiento es meramente musical, y así consiguen los argonautas salir indemnes del trance: solo Butes, fascinado, se lanza al mar y es salvado por Afrodita.¹¹¹

La versión de las tardías *Argonáuticas órficas* difiere en numerosos detalles a causa del carácter místico-religioso del poema:¹¹² Orfeo entona un ἔπος sobre cierta disputa entre Zeus y Poseidón, las sirenas «quedaron pasmadas» (θάμβησαν), dejaron de cantar y arrojaron los instrumentos, precipitándose al mar y mudando en rocas.¹¹³ La muerte de las sirenas es incongruente con la cronología mítica, pues todavía deben tentar a Odiseo, pero existía cierta tradición que vinculaba su destino a una profecía: si un barco conseguía escapar, ellas perecerían.¹¹⁴ El hecho es desde el punto de vista folclórico común y nada tiene de insólito, pues en el imaginario griego las sirenas no eran diosas, sino tan mortales como la mayoría de los monstruos, de modo que carece de sentido la apostilla de Weicker: el *Totengeister* que recibe una definitiva muerte a la manera de los vampiros.¹¹⁵ Este tipo de sobreinterpretaciones ha hecho que se quiera ver el mitema del suicidio representado en el arte mucho antes de ser referido en las fuentes. Así, el resto del ala que sobrevuela

¹⁰⁹ Anna Marguerite McCann: *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York: Museo Metropolitano de Nueva York, 1978, pp. 46-50.

¹¹⁰ Así en Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* 4.891-919 y en las llamadas *Argonáuticas órficas* 1264-1290, dependientes de la tradición mito-poética precedente, cf. Valeria Gigante Lanzara: *Il segreto delle Sirene*, Nápoles: Bibliopolis, 1986, pp. 43-50; Timothy Gantz: *Early Greek Myth*, o. cit., pp. 340-373; Luigi Spina: *Il mito delle Sirene...*, o. cit., pp. 65-73; Martin L. West: «*Odyssey and Argonautica*», *Classical Quarterly*, vol. 55 (2005), pp. 39-64; Ana Isabel Jiménez San Cristóbal: «Sirenas», o. cit. pp. 133-137; Robert L. Fowler: *Early Greek Mythography*, vol. 2, Oxford: Universidad de Oxford, 2013, pp. 195-234; Máximo Brioso Sánchez: «Las sirenas en la épica griega: de Homero a las *Argonáuticas órficas*, II», *Habis*, vol. 44 (2013), pp. 43-59; Carlos García Gual: *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Madrid: Taurus, 2014, pp. 41-59, etc.

¹¹¹ Un análisis del episodio en Gilda Tentorio: «Fra le braccia delle Sirene: il salto di Bute (Apoll. Arg. 4.912-919)», en G. Revelli (ed.): *Da Ulisse... Il viaggio negli abissi marini tra immaginazione e realtà*, Pisa: ETS, 2007, pp. 48-64.

¹¹² Manuel Sánchez Ortiz de Landaluze: *Argonáuticas órficas*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2005, pp. 31-63.

¹¹³ Sobre los efectos de su música véanse Menelaos Christopoulos: «The Spell of Orpheus», *Métis*, vol. 6 (1991), pp. 205-222; Francisco Molina Moreno: «La música de Orfeo», en A. Bernabé y F. Casadesús (eds.): *Orfeo y la tradición órfica*, Madrid: Akal, 2008, pp. 33-58.

¹¹⁴ Licofrón, *Alejandra* 712-716; Apolodoro, *Biblioteca*, epit. 7.19; Higino, *Mitos* 125.13, 141, principalmente; cf. Luigi Spina: *Il mito delle Sirene...*, o. cit., pp. 87-93.

¹¹⁵ Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 45-46. La muerte anunciada de las sirenas por un oráculo es similar a la de la esfinge, cf. Domenico Musti: *I Telchini, le Sirene*, Pisa y Roma: Istituti editoriali e poligrafici, 1999, pp. 77-81.

el barco de un fragmento de cratera o dinos de Naucratis conservado en el Museo Británico ha sido interpretado como una primeriza figuración del suicidio de las sirenas,¹¹⁶ pero sobre todo se ha querido ver una sirena suicida en el célebre estamno odiseico (fig. 4).¹¹⁷ Sea como sea, este mitema claramente tardío ha dado lugar a una mitología *post mortem* de las sirenas en tierras suritálicas, donde reciben culto desde la Antigüedad a nuestros días, gracias a identificaciones cristianas del tipo Parténope/santa Patricia.¹¹⁸

No se han conservado representaciones del paso argonáutico ante la isla de las sirenas, y las que hay sobre el certamen con Orfeo son dudosas: en la lécito ática de figuras negras de Heidelberg (ca. 580-570), Orfeo o Apolo tocan la lira entre dos sirenas.¹¹⁹ En el grupo escultórico del Museo J. Paul Getty (fig. 20) dos espigadas sirenas, una en pose de meditación y la otra a punto de iniciar su canto flanquean a un músico sentado que sujeta el plectro, pues la lira se ha perdido; frente a la romántica idea de que sea Orfeo, podría representar a un iniciado en el orfismo ante las sirenas-esferas pitagóricas.¹²⁰

El siguiente en enfrentar los peligrosos cantos fue Odiseo y llegamos, por fin, al con-texto más trascendente de todos, pues hablar de sirenas es hablar de la *Odisea*. Siglos median entre su composición y las primeras representaciones, como también entre el original y su divulgación por escrito, coincidiendo más o menos con la difusión de vasos homéricos en el siglo VI en adelante.¹²¹

La representación más antigua del episodio podría ser el ya citado fragmento de cerámica de figuras negras procedente de Naucratis (CVA Museo Británico 8,

¹¹⁶ CVA Museo Británico 8, pl. VII.1; cf. Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 44; Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., p. 146.

¹¹⁷ Jane E. Harrison: *Prolegomena to the Study...*, o. cit., p. 201; Franz Mueller: *Die antiken Odyssee-Illustrationen...*, o. cit., pp. 38-39; John Pollard: *Seers, Shrines and Sirens*, o. cit., p. 139; Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., p. 150 y pp. 177-178; Bianca Candida: «Tradizione figurativa...», o. cit., p. 222; Frank Brommer: *Odysseus. Die Taten...*, o. cit., p. 85; Luigi Spina: *Il mito delle Sirene...*, o. cit., p. 91; Despoina Tsiafakis: «Πέλωρα. Fabulous Creatures...», o. cit., p. 76, etc.

¹¹⁸ Valeria Gigante Lanzara: *Il segreto delle Sirene*, o. cit., pp. 50-61; Meri Lao: *Las sirenas...*, o. cit., p. 47; Angela Della Volpe: «The Great Goddess...», o. cit., pp. 110-118; Domenico Musti: *I Telchini, le Sirene*, o. cit., pp. 33-46; Dario Nicoletta: *Partenope, la sirena di Napoli*, Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane, 1999; Elisabetta Moro: *La santa e la sirena. Sul mito di fondazione di Napoli*, Ischia: Valentino, 2005; Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., pp. 79-85; Rabun Taylor: «The Cult of the Sirens and Greek Colonial Identity in Southern Italy», en B. Alroth y C. Scheffer: *Attitudes towards the Past in Antiquity: Creating Identities*, Estocolmo: Universidad de Estocolmo, 2014, pp. 183-189; Alfonso Mele: «Le Sirene nel Tirreno», *Oebalus*, vol. 11 (2016), pp. 277-315; Enzo Puglia: *Le Sirene dell'Odisea...*, o. cit., pp. 127-155, entre otros.

¹¹⁹ LIMC: «Seirenes», n.º 81; LIMC «Orpheus», n.º 187; Hildegund Gropengiesser: «Sänger und Sirenen» o. cit., pp. 605-610; Luigi Spina: *Il mito delle Sirene...*, o. cit., p. 73.

¹²⁰ Maria Lucia Ferruzza: *The Terracottas from South Italy and Sicily in the J. Paul Getty Museum*, Los Ángeles: Getty, 2016, pp. 9-24.

¹²¹ Walter Burkert: «The Making of Homer in the Sixth Century BC: Rhapsodes versus Stesichorus», en D. von Bothmer y A. Boegehold (eds.): *Papers on the Amasis Painter and His World*, o. cit., pp. 43-62.

pl. VII.1), pero solo conserva parte de un ala policromada que cae en picado sobre cinco remeros; demasiado poco para extraer conclusiones determinantes. Otro antiguo ejemplar es no menos misterioso: un aríbalo globular corintio de Basilea (ca. 590 a. C.) representa a Heracles matando a la hidria de Lerna y a Odiseo atado al mástil; la sirena está posada sobre el caballo y otra figura aviar sobrevuela el barco, por lo que se ha visto como una libre interpretación del texto homérico o la representación de una versión diferente.¹²² El texto es clave para la exégesis iconográfica.¹²³

El encuentro de Odiseo con las sirenas forma parte de las etapas del *vóστος* del héroe a Ítaca, un accidentado viaje que, aun moviéndose en el resbaladizo campo de la geografía mítica, ha sido interpretado de mil formas, dado que discurre por dos mundos paralelos que nunca se cruzan:¹²⁴ uno real y otro imaginario, diferentes en múltiples aspectos, pero, sobre todo, en el tema de la agricultura y de las labores humanas, que condicionan aspectos clave de la civilización griega como la alimentación o la religión.¹²⁵ En este sentido, no todo lo que se narra en la *Odisea* es ficción literaria, sino que se puede extraer el componente sociocultural tanto de la fase heroico-micénica (ambientación) como de la época de composición de la obra (y sus interpolaciones) e, incluso, el de la herencia indoeuropea mezclada con

¹²² LIMC: «Odysseus», n.º 150, «Herakles» n.º 1992. Cf. Frank Brommer: *Odysseus. Die Taten...*, o. cit., p. 84; Beth Cohen: «Sirens», o. cit., p. 109; Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., p. 57. Por su parte, Darrell A. Amyx: *Corinthian Vase-Painting...*, o. cit., p. 181 ni siquiera nombra a Odiseo.

¹²³ Supuestas variaciones han sido interpretadas en vasos que en realidad figuran escenas de competiciones náuticas: Jane Harrison: «Odysseus and the Sirens, Dionysiac Boat Races. A kylix by Nikosthenes», *Journal of Hellenic Studies*, vol. 6 (1885), pp. 19-29; contra Eugénie Sellers: «Three Attic Lekythoi from Eretria», *Journal of Hellenic Studies*, vol. 13 (1892-1893), p. 5, n.º 12; Bianca Candida: «Tradizione figurativa...», o. cit., p. 222, n.º 62; Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., p. 112; Marcella Caserta: «Una pisside attica con scene dell'*Odisea* nella Collezione Farrattini-Pojani», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia*, vol. 17 (1993-1995), pp. 261-271.

¹²⁴ A excepción de los feacios, cf. Charles Segal: «The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return», *Arion*, vol. 1 (1962), pp. 17-63.

¹²⁵ Hay quien, en la línea de Victor Bérard en *Les Phéniciens et l'Odyssee*, París: Armand Colin, 1927 (con fotografías de los enclaves en *Dans le sillage d'Ulysse. Album Odysseén*, París: Armand Colin, 1933), ha trazado rutas reales a partir del periplo odiseico, mientras que otros han preferido una interpretación simbólica. Así, Gioachino Chiarini en «Nostos e laberinto. Mito e realtà nei viaggi di Odisseo», *Quaderni di storia*, vol. 21 (1985), pp. 11-35 dibuja el viaje sobre el esquema de un laberinto creto-micénico; Alessandra Lukinovich, en «Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde», *Gaia*, vol. 3 (1998), pp. 9-26 marca las correlaciones/oposiciones narrativas entre las etapas, interpretadas por Pierre-Yves Brandt: «Séduction et dévoration dans le parcours d'Ulysse», *Gaia*, vol. 14 (2011), pp. 73-83 como una sucesión alternante de «épreuves de séduction»/«épreuves de dévoration» de tipo iniciático; Nanno Marinatos: «The Cosmic Journey of *Odysseus*», *Numen*, vol. 48 (2001), pp. 381-416 plantea un periplo cósmico por los confines de la tierra, de inspiración oriental y con incursiones en el inframundo (Hades) o en regiones celestes (isla de Helio), representando las sirenas el primer obstáculo tras la partida de la isla de Circe hacia la del Sol, aunque no explota su simbología solar ya comentada. La idea del viaje cósmico ha sido llevada al extremo comparatista por Rose Hammond: *Islands in the Sky. The Four-Dimensional Journey of Odysseus through Space and Time*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2012. Siempre recomendable la lectura de Pierre Vidal-Naquet: *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, Barcelona: Península, 1983, pp. 33-61.

el folclore mediterráneo.¹²⁶ Las sirenas forman parte de ese folclore, ocupando en el relato la esfera del oponente del héroe, frente a otros personajes que son claramente sus auxiliares;¹²⁷ así, el paso por la isla de las sirenas entra dentro de las etapas del viaje y es uno más de los peligros que superar para obtener el glorioso regreso a Ítaca.¹²⁸ Ahora bien, el texto homérico es enigmático y ambiguo, casi sirénico.

Lo primero que llama la atención es su estructura narrativa. El autor es el narrador extradiegético y omnisciente gracias a la inspiración de las musas y desde el primer verso sabe que va a hablar de un héroe (*ἄνδρα*) que anduvo errante mucho tiempo, de las cosas que vio y conoció en su periplo, pero a lo largo de la obra hay otros narradores intradieгéticos de episodios concretos que complican la trama con analepsis y prolepsis.¹²⁹ En este caso, el episodio de las sirenas siempre es relatado por Odiseo (segundo narrador, intradieгético y omnisciente también, porque cuenta su propia historia) en dos lugares y estilos bien distintos:

1.º En el palacio de Alcínoo, el héroe rememora en estilo directo sus aventuras, dentro de lo cual entran las palabras que Circe le ha revelado sobre las sirenas (*Odisea* 12.39-54). Después, Odiseo refiere a sus marineros con cierta manipulación lo que Circe le ha advertido (*Odisea* 12.158-165). A los feacios cuenta también su diálogo con las sirenas, pero omite el contenido exacto de su prometedor canto, volviendo de nuevo así a tener él la palabra para continuar la travesía y el relato.

2.º En su palacio en Ítaca, cuando el héroe ya se ha descubierto, el poeta refiere en estilo indirecto cómo Odiseo narró a Penélope su propia odisea (*Odisea* 23.305-343).¹³⁰

En cuatro ocasiones pudo el poeta haber revelado los secretos de las sirenas, pero, si los conocía, ha desestimado hacerlo porque «buena parte de la potencia del episodio reside en lo directo del mismo y en la falta de detalles superfluos».¹³¹ Así

¹²⁶ Tal es la base del ya citado Denys Page: *Folktales in Homer's Odyssey*, o. cit.; véanse también Francisco Rodríguez Adrados: «Navegaciones del siglo VIII, navegaciones micénicas y navegaciones míticas en la *Odisea*», en AA. VV.: *Estudios de Historia Antigua. Homenaje al Profesor Montenegro*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1999, pp. 57-68.

¹²⁷ Por encima de todos está Atenea, cf. Pietro Pucci: «Les figures de la Métis dans l'*Odyssee*», *Métis*, vol. 1 (1986), pp. 7-28; Sheila Murnaghan: «The Plan of Athena», en B. Cohen (ed.): *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, 1995, pp. 61-80.

¹²⁸ Mercedes Aguirre Castro: «Los peligros del mar: muerte y olvido en la *Odisea*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, vol. 9 (1999), pp. 9-22.

¹²⁹ Un peculiar análisis narratológico en Irene de Jong: *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge: Universidad de Cambridge, 2001, para las sirenas pp. 298-299 y 301-303, donde destaca la estructura especular del relato, pero hay muchos matices que aportar, cf., por ejemplo, Chet van Duzer: «Las sirenas homéricas en su contexto, y los inicios y desenlaces del relato», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, o. cit., pp. 105-110. Como veremos, el canto de las sirenas también se ha interpretado como un espejismo.

¹³⁰ Con notables diferencias entre ambos relatos, cf. Irene de Jong: *A Narratological Commentary...*, o. cit., pp. 562-563.

¹³¹ Chet van Duzer: «Las sirenas homéricas», o. cit., p. 103. David Schur: «The Silence of Homer's Sirens», *Arethusa*, vol. 47 (2014), pp. 1-17. Este silencio, unido a la descripción funesta del paraje (cf. *infra*), confiere al

pues, nada se dice de su genealogía ni de sus nombres propios, datos difundidos posteriormente a partir del *Catálogo de las mujeres* atribuido a Hesíodo.¹³²

Tampoco ofrece el poeta ningún tipo de descripción de las sirenas, siguiendo la tónica de su peculiar hermetismo monstruoso.¹³³ Para algunos este silencio se debe a que la iconografía de las sirenas era bien conocida e, incluso, podría estar «de moda» en la época de composición del poema;¹³⁴ otros, en cambio, niegan que tuvieran rasgos monstruosos y, por tanto, el poeta no necesitó describirlos.¹³⁵ Lo cierto es que la primera mención explícita de sus rasgos aviares aparece en la párodo de la *Helena* de Eurípides (vv. 167-173), de modo que ya en el año 412 a. C. la tradición de las sirenas como vírgenes aladas (*πτεροφόροι νεάνιδες, παρθένοι*) estaba bien asentada.

De la gramática homérica lo único que se puede deducir con seguridad es que eran dos seres femeninos. Esta abstracta feminidad ha desbordado la imaginación de los intérpretes antiguos y modernos, divulgando una concepción de *femmes fatales* totalmente ajena al texto;¹³⁶ otra cosa son las exégesis posteriores. En cuanto al dual aplicado a las sirenas, aparece en tres ocasiones (*Odisea* 12.52, 167 y 185) alternando con plural, lo que, unido a la tradición posterior que eleva su número a tres o cuatro, ha dado origen a interpretaciones diversas de la gramática homé-

texto un carácter verdaderamente siniestro en términos freudianos, cf. Sigmund Freud: «Lo siniestro», en *Obras completas*, vol. 7, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, pp. 2483-2505.

¹³² Hesíodo, fr. 26-28 M.-W., cf. Dino de Sanctis: «I nomi delle Sirene nel Catalogo di Esiodo», *Studi Italiani di Filologia Classica*, vol. 1 (2003), pp. 197-206.

¹³³ Tampoco describe al ciclope o a los lotófagos, mientras que sí hay una minuciosa descripción de Escila (*Odisea* 12.80-100).

¹³⁴ Gabriel Germain: «The Sirens and the Temptation of Knowledge», o. cit., p. 91; Denys Page: *Folktales in Homer's Odyssey*, o. cit., p. 89; Bianca Candida: «Tradizione figurativa...», o. cit., p. 212, etc.

¹³⁵ Johannes Bolte: *De Monumentis ad Odysseam...*, o. cit., p. 29; James Georges Frazer: *Apollodorus. The Library*, vol. 2, Cambridge y Londres: Loeb Classical Library, 1921, p. 291, n.º 2; Charles Picard: «Néréides et Sirènes», o. cit., p. 144; Károly Marót: «Sirens», o. cit., pp. 5-7; Mario Pizzocaro: «Voci mitiche», *Kléos*, vol. 2 (1997), p. 212, etc. También cabe la posibilidad de que el poeta no tuviera más datos al respecto que los ofrecidos o que, según Luigi Spina: *Il mito delle Sirene...*, o. cit., p. 79, ni siquiera se mostraran a los marineros.

¹³⁶ Entre otros, Mercedes Aguirre Castro: «El tema de la mujer fatal en la *Odisea*», *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 4 (1994), pp. 301-317 y «Scylla: Hideous monster or *femme fatale*?», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, vol. 12 (2002), pp. 319-328; Seth Schein: «Female Representations and Interpreting the *Odyssey*», en B. Cohen (ed.): *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, 1995, pp. 17-27; Lillian Doherty: «Sirens, Muses and Female Narrators in the *Odyssey*», en B. Cohen (ed.): *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, 1995, y Jenifer Niels: «*Les femmes fatales*: Scylla and the Sirens in Greek Art», los tres en Beth Cohen: *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, 1995, pp. 17-27, pp. 81-92 y pp. 175-184, respectivamente; Susanne Moraw: «Vom männlichen Bestehen...», o. cit., p. 108 las califica de «obszöner Musen» (!) y Carol Benson: «Sirens», en E. D. Reeder (ed.): *Pandora*, Princeton: Universidad de Princeton, 1995, pp. 415-418 ve en el mástil un elemento fálico de resistencia masculina a la tentación femenina (!).

rica.¹³⁷ Sin embargo, no cabe duda de que para el poeta y sus seguidores las sirenas eran dos,¹³⁸ lo cual también podría haber sido recogido por los artistas:

- El ejemplo más antiguo y seguro es el aríbalo corintio de Boston (fig. 6), si bien la poca pericia del pintor ha dejado numerosos interrogantes a la hora de interpretar todos sus elementos.¹³⁹ Para el tema que nos ocupa, dos sirenas ginocéfalas están cantando, posadas sobre una superficie más o menos rocosa, dos enormes pájaros sobrevuelan el barco que mueven cinco remeros y Odiseo, atado al mástil, las contempla.¹⁴⁰ Al lado de las sirenas hay otra figura femenina,¹⁴¹ un extraño objeto y una construcción que, en comparación con el célebre fresco etrusco del zambullidor, se ha interpretado como las puertas del Hades.¹⁴²

¹³⁷ Max Raymond Sulzberger: «Σειρήνων», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 5 (1926), pp. 939-942, siguiendo a Albert Cuny: *Le nombre dual en grec*, París: Klincksieck, 1906, pp. 63 y 73, considera que puede estar utilizado en lugar del plural e, incluso, equivaler a tres. En realidad, el uso homérico del dual es arcaizante, no sistemático, e irregular en las concordancias: Albert Cuny: *Le nombre...*, o. cit., pp. 487-500. Para las oscilaciones véase Pierre Chantraine: *Grammaire homérique*, vol. II, París: Klincksieck, 1953, pp. 22-29, que contempla también posibles alteraciones del texto; adiciones en George Pelham Shipp: *Studies in the Language of Homer*, Cambridge: Universidad de Cambridge, 1972, pp. 127-129.

¹³⁸ Escolio a *Iliada* 13.66, escolios HQT a *Odisea* 12.39, escolio Q a *Odisea* 12.52. A ello podría contribuir el fr. 861 de Sófocles, si no fuera porque *θροοῦντε* es conjetura frente al *ἀθροῦντος* (gen. sg.) de los manuscritos, cf. Gilda Tentorio: «Sirene sofoclee», o. cit., pp. 13-18. Se ha dicho que también en las *Argonáuticas órficas* eran dos (Manuel Sánchez Ortiz de Landaluce: *Argonáuticas órficas*, o. cit., p. 179, n.º 434), pero en realidad el texto solo especifica que una deja caer la flauta de loto (λωτοῦς) y otra, la lira-tortuga (χέλυν); cuando son tres la tercera sirena generalmente canta, luego no es necesario forzar la interpretación del texto. Tampoco hay que estirar el texto y creer que eran gemelas, como quiere Károly Marót: «Sirens», o. cit., pp. 7-10, seguido por Mario Pizzocaro: «Voci mitiche», o. cit., p. 210, entendiendo que así se acrecienta su monstruosidad según paralelos orientales, pero la «gemelaridad» era entendida en la Antigüedad clásica como otro tipo de *prodigium*. Igualmente es innecesaria la interpretación de Lillian E. Doherty: «Sirens», o. cit., p. 83: el dual es una «metaphoric reflection of their essential doubleness».

¹³⁹ LIMC: «Odysseus», n.º 151. Véanse principalmente Heinrich Bulle: «Odysseus und die Sirenen», en AA. VV.: *Strena Helbigiana*, Leipzig: Teubner, 1900, pp. 31-37; Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 44; John Pollard: «The Boston Siren Aryballos», *American Journal of Archeology*, vol. 53 (1949), pp. 357-359.

¹⁴⁰ Las interpretaciones de los pájaros son también variadas: esperando a comerse a los navegantes (Ernst Buschor: *Die Musen...*, o. cit., 1944, p. 45), reduplicación aviar de las sirenas (Jane E. Harrison: *Prolegomena to the Study...*, o. cit., p. 200; Beth Cohen: «Sirens», o. cit., p. 109), o sin sentido simbólico [John Pollard: «The Boston Siren Aryballos», o. cit., p. 359].

¹⁴¹ Probablemente Circe, Ernst Buschor: *Die Musen...*, o. cit., 1944, p. 45; John Pollard: «The Boston Siren Aryballos», o. cit., p. 59; Emily Vermeule: *Aspects of Death...*, o. cit., p. 202. En cambio, para Jane E. Harrison: *Prolegomena to the Study...*, o. cit., p. 200; Heinrich Bulle: «Odysseus und die Sirenen», o. cit., pp. 33-34; Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 44 o Frank Brommer: *Odysseus. Die Taten...*, o. cit., p. 84, sería Ctón (la Tierra) y para otros una tercera sirena (Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., p. 147).

¹⁴² Bruno D'Agostino y Luca Cerchiai: *Il mare, la morte, l'amore*, o. cit., pp. 43-60; en cambio Heinrich Bulle: «Odysseus und die Sirenen», o. cit., p. 31 veía el palacio de Circe. El extraño objeto también ha sido interpretado de diferente manera: como una apertura de la tierra (Heinrich Bulle: «Odysseus und die Sirenen», o. cit., p. 32; Franz Mueller: *Die antiken Odyssee-Illustrationen...*, o. cit., p. 32), un muro (Ernst Buschor: *Die Musen...*, o. cit., 1944, p. 45) e, incluso, un falo (Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 43-44; John Pollard: «The Boston Siren Aryballos», o. cit., p. 359; Emily Vermeule: *Aspects of Death...*, o. cit., p. 202).

- En una lécito ática de figuras negras sobre fondo blanco (fig. 17), dos pizpiretas sirenas con brazos, cada una sobre un escollo manchado de salitre, una tocando la flauta doble y la otra la lira-tortuga, mientras dos delfines saltan;¹⁴³ Odiseo, solo, está atado a una columna jónica que ha sustituido al mástil.¹⁴⁴
- Innovadora es la escena de la cratera en forma de campana de Basilea: dos sirenas «centáuricas» sobre una suerte de montículos poco definidos tocan el tímpano y la lira; Odiseo está atado de cara al mástil-columna y los marineros lo observan.¹⁴⁵

No creemos que la presencia de dos sirenas en estos vasos (y en otros que no representan la escena homérica) se deba a una cuestión de simetría,¹⁴⁶ sino que, siendo Homero el modelo al que imitar o rebatir, desde muy pronto se dan también versiones gráficas discordantes que podrían proceder de otras versiones literarias:¹⁴⁷

- Una enócoe de figuras negras ahora en Berlín (ca. 520 a. C.) presenta tres sirenas sobre una parte del desfiladero interpretando su canto.¹⁴⁸
- Tres son también en la enócoe ática de figuras negras de la colección Callimanopoulos de Nueva York, figuradas sobre una formación rocosa y marina (nótese la pátina blanca de la sal o de la espuma), una tocando la flauta doble, otra la lira con plectro y otra cantando.¹⁴⁹ Las novedades introducidas

¹⁴³ LIMC «Odysseus», n.º 153. Cf. Bianca Candida: «Tradizione figurativa...», o. cit., pp. 220-221.

¹⁴⁴ Según Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., p. 148 simplemente lo simboliza, pero tal cambio iconográfico no puede ser arbitrario, pues rompe por completo con la tradición literaria y con el ambiente marino figurado. Eugénie Sellers: «Three Attic Lekythoi...», o. cit., pp. 3-4 cree posible una contaminación con las representaciones del mito de Prometeo, y para Heinrich Bulle: «Odysseus und die Sirenen», o. cit., p. 32 las innovaciones se deben a falta de espacio en el vaso. Otros han visto una representación teatral (Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., p. 346, n.º 523, con bibliografía), cosa que no descartamos por la iconografía similar a un suplicio capital tipo *apotympanismós* (sobre el cual habla Eva Cantarella: *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid: Akal, 1996, pp. 36-41). Según Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., p. 20, es «torturado dal suono concomitante della lyra de dell'aulos».

¹⁴⁵ LIMC «Odysseus», n.º 156. La posición del héroe de cara al madero acentúa la iconografía de la pena capital antes comentada. En ambos casos las sirenas son equivalentes a las alimañas que devoran los cadáveres de los condenados, pues representan lo opuesto a la «bella muerte» heroica, Jean-Pierre Vernant: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona: Paidós, 2001, pp. 76-77.

¹⁴⁶ Como pretenden, entre otros, Franz Mueller: *Die antiken Odyssee-Illustrationen...*, o. cit., p. 37; Bianca Candida: «Tradizione figurativa...», o. cit., p. 218; Frank Brommer: *Odysseus. Die Taten...*, o. cit., p. 85.

¹⁴⁷ Los mitógrafos y escoliastas conocen tres y cuatro sirenas, cada una con su nombre y su instrumento: tres en Apolodoro, *Biblioteca*, epit. 1.18 o Servio, *Comentario a la Eneida* 5.864; cuatro en la tradición pitagórica, cf. Luisa Breglia Pulci Doria: «Le Sirene di Pitagora», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, vol. 16 (1994), pp. 55-77.

¹⁴⁸ LIMC «Odysseus», n.º 152.

¹⁴⁹ LIMC «Odysseus», n.º 153.

por el pintor son solventadas con las correspondientes *inscripciones*: ellas ΣΕΡΕΝ y él ΟΛΥΤΕΥΣ, de cuya boca sale ΛΥΣΝ o «libérame» (?), clara referencia al texto homérico (*Odisea* 12.193).¹⁵⁰

- Tres aparecen en el estamno del British Museum (fig. 4), dos sobre las rocas que flanquean el barco y una tercera que se precipita sobre él con los ojos cerrados.¹⁵¹

La principal función de las sirenas es cantar, y su canto es una sublimación de la palabra poética.¹⁵² Ahora bien, de la misma manera que no las describe, en ningún momento revela el poeta el contenido de su canto, de modo que el secretismo ha pervivido en toda la tradición posterior.¹⁵³ Es más, cuenta Suetonio (*Vida de Tiberio* 52) que Tiberio disfrutaba proponiendo a los gramáticos la pregunta *quid Sirenes cantare sint solitae?*, pero tampoco confirma si algún erudito dio al emperador una respuesta concreta.¹⁵⁴ Mención aparte merecen las parodias de la comedia siciliana y antigua, donde las sirenas intentan engatusar a Odiseo ofreciéndole manjares: así en sendas comedias de Epicarmo (frs. 123-124 K.), Nicofonte (frs. 12-14 K.) o Tempompo (frs. 50-53 K.).¹⁵⁵ Lo único que se puede hacer, por tanto, es analizar lo que prometen a Odiseo y sus peligrosos efectos.¹⁵⁶

El hechizo de las sirenas proviene de su voz, no de su aspecto, y el poeta lo describe con términos que acentúan el poder mágico (θέλιξις) y el encanto (τέρψις), pues su canto no es en sí mortal, sino persuasivo y lisonjero.¹⁵⁷ Para ello comienzan

¹⁵⁰ Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., p. 21. El nombre de Odiseo aparece en la forma dialectal Ὀλυτ(τ)-, Isabella Nova: «Il nome di Odysseus», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 218 (2021), pp. 26-41.

¹⁵¹ Según LIMC «Odysseus», n.º 155 cabe la posibilidad de que la tercera sirena no sea otra cosa que la segunda en movimiento, pero tres son también los erotes representados en la otra cara del vaso.

¹⁵² Tzvetan Todorov: *Poétique de la prose*, París: Seuil, 1978, pp. 25-26. El canto sería una derivación posterior del arquetipo folclórico para Jean-François Cerquand: «Les Sirènes», o. cit., p. 290, o un residuo de las funciones de los modelos indoeuropeos según Giovanni Patroni: «Intorno al mito delle Sirene», o. cit., p. 329. En cambio, Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 18-19 lo considera una adición de Homero al tipo egipcio. Antigua y desfasada la opinión de Seth L. Schein en «Female», p. 19 de que canto y telar sean las actividades de las mujeres homéricas.

¹⁵³ Ningún autor antiguo ha dotado de contenido al canto de las sirenas. En un fresco de Asgafa el Abiar (s. iv d. C.) una de las sirenas lleva un papiro escrito, pero solo contiene una adaptación de la obertura homérica, en L. Bacchielli y M. R. Falivene: «Il canto delle Sirene nella tomba di Asgafa el Abiar», *Quaderni di Archeologia della Libya*, vol. 17 (1995), pp. 93-107.

¹⁵⁴ Valeria Gigante Lanzara: *Il segreto delle Sirene*, o. cit., pp. 111-114; Luigi Spina: «Cosa cantavano di solito le Sirene?», *Annali di Ferrara online*, vol. 1 (2007), pp. 3-20.

¹⁵⁵ Anna Sofia: *Sfingi e Sirene*, Roma: Scienze e Lettere, 2013, pp. 25-39; Sara Tosetti: «Le Sirene e l'arte culinaria», *Philologia Classica*, vol. 14 (2019), pp. 20-26.

¹⁵⁶ Es de suponer que a cada incauto marinero cantarían algo distinto, cf. Carlos García Gual: *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, o. cit., pp. 37-40; Enzo Puglia: *Le Sirene dell'Odisea...*, o. cit., pp. 34-35.

¹⁵⁷ Charles Segal: «Kleos and its Ironies in the *Odyssey*», *L'Antiquité Classique*, vol. 52 (1983), p. 38; Giulio Aurelio Privitera: *Il ritorno del guerriero*, Turin: Einaudi, 2005, p. 183. Los nombres atribuidos posteriormente

con una obertura que pueda captar el interés del héroe y afirman «saber» (*ἴδμεν*) lo acontecido en Troya y lo que sucede en la tierra, luego pretenden engatusar al héroe con escuchar lo que ya ha sucedido y lo que está por venir.¹⁵⁸ Esto también conecta a las sirenas con las musas, pero el resultado de conocer lo que ellas saben sería nefasto para el héroe y, por tanto, equivale a un verdadero espejismo.¹⁵⁹ Así, aunque la tradición posterior haya querido ver en ello un heroico acto de conocimiento,¹⁶⁰ en realidad Odiseo no se ha detenido a escucharlas porque le ofrecen algo que ya conoce o que no sirve a sus propósitos.¹⁶¹ El héroe es, por tanto, el causante de que solo sepamos del canto sirénico que era bello y melodioso (*λιγυρός, μελίγηρνος, κάλλιμος*).¹⁶²

Ahora bien, escuchar el canto de las sirenas es un regalo que hacen al héroe, y cuando los seres divinos o sobrenaturales conceden algún don a los mortales, generalmente este esconde un «contradón», en nuestro caso, el efecto pernicioso de escucharlas: ser hechizado y no regresar al hogar (*Odisea* 12.41-46). La referencia al tétrico espectáculo de los cadáveres resecos induce a pensar que ese es el destino de los incautos, pero no hay referencia explícita en el texto. Es habitual leer conexiones con el olvido y el episodio de los lotófagos, pero quizá todo sea una afortunada coincidencia.¹⁶³

En efecto, ya Odiseo ha superado el encuentro con el pueblo de los «comedores-de-loto», sobre los que tampoco aporta el poeta muchos datos;¹⁶⁴ de hecho, ni

reflejan los mismos conceptos: Gerald K. Gresseth: «The Homeric Sirens», o. cit., pp. 205-206; Luisa Breglia Pulci Doria: «Le Sirene, il confine, l'aldilà», en M.-M. Mactoux (ed.): *Mélanges Pierre Lévêque*, vol. IV, Besançon: Universidad de Besançon, 1990, pp. 65-69; Mario Pizzocaro: «Voci mitiche», o. cit., p. 210; Domenico Musti: *I Telchini, le Sirene*, o. cit., pp. 21-22; Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., pp. 113-114; Alfonso Mele: «Le Sirene nel Tirreno», o. cit., pp. 277-280, etc. Los términos pertenecen al campo semántico de la persuasión (*πειθώ*) de la palabra divina, ambigua en sus intereses y efectos (Marcel Detienne: *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid: Taurus, 1981, pp. 59-85), de ahí su recurrencia en escenas eróticas: Claude Calame: *Eros en la antigua Grecia*, Madrid: Akal, 2002, pp. 49-54.

¹⁵⁸ Como señala David Schur en «The Silence of Homer's Sirens», o. cit., pp. 2-4 no hay narración propiamente dicha, solo una prometedora introducción que, como advirtió Pietro Pucci en «The Song of the Sirens», *Arethusa*, vol. 12 (1979), pp. 121-132, está compuesta con la dicción épica de la *Iliada*. En cuanto al contenido, se ha dicho que solo conocen hechos pasados, p. ej. en Charles Segal: «Kleos and its Ironies in the *Odyssey*», o. cit., pp. 39-40; Enzo Puglia: *Le Sirene dell'Odisea...*, o. cit., pp. 42-49, pero el subjuntivo γένηται con valor iterativo o de futuro revela su omnisciencia, cf. Pietro Pucci: «The Song of the Sirens», o. cit., p. 127 y p. 131, n.º 10.

¹⁵⁹ Así lo ha estudiado Ana Iriarte en varios trabajos, el más reciente *De Amazonas a ciudadanos*, Madrid: Akal, 2002, pp. 50-66; cf. también Franco Ferrari: «Nello specchio del passato: dalle Sirene a Demodoco», *Paideia*, vol. 59 (2004), pp. 147-167.

¹⁶⁰ A partir, sobre todo, de la interpretación estoica, cf. William Bedell Stanford: *The Ulysses Theme*, Oxford: Blackwell, 1963, pp. 118-127.

¹⁶¹ Charles Segal: «Kleos and its Ironies in the *Odyssey*», o. cit., p. 39.

¹⁶² David Schur: «The Silence of Homer's Sirens», o. cit., p. 7.

¹⁶³ David Bouvier («La mémoire et la mort dans l'épopée homérique», *Kernos*, vol. 12 (1999), pp. 57-71) considera que pasan de la isla del olvido total a una de la memoria absoluta que, paradójicamente, también produce olvido y muerte.

¹⁶⁴ Gerald K. Gresseth: «The Homeric Sirens», o. cit., p. 207.

quiera es posible determinar la naturaleza exacta de la planta que llama *λωτός*, adaptación griega de un motivo floral de simbología infernal introducido pronto en el arte chipriota y creto-micénico vía Egipto.¹⁶⁵ Es probable que la planta homérica no tenga nada que ver con el loto egipcio ni con el símbolo esotérico,¹⁶⁶ pero establece una paretimología entre *λωτός* y *λήθη* («olvido») muy apropiada para los efectos del canto sirénico y para otros aspectos interrelacionados.¹⁶⁷ Así, por un lado, son frecuentes y antiguas las representaciones de sirenas con brotes de loto (figs. 1, 7, 9, 10),¹⁶⁸ y, por el otro, las flautas con las que se las figura se fabricaban con madera de una especie concreta de loto, siendo, además, un instrumento asociado a la máscara, al entusiasmo báquico y a la muerte.¹⁶⁹ El entramado simbólico, por tanto, se imbrica de forma casual, y el efecto del canto sirénico acaba pareciéndose al del loto homérico, no en vano memoria y olvido forman parte de la polarización de la palabra poética, y las sirenas, como hemos visto, hacen de musas al aventurar, por un lado, el canto épico (aunque sea un tipo diferente) y, por el otro, su omnisciencia, asemejándose en ello a la esfinge.¹⁷⁰ Además, hay una cuestión no destacada convenientemente: en realidad, las sirenas mienten en su obertura al decir que quien las escucha regresa sabiendo muchas más cosas (*Odisea* 12.188), pues ya Circe había avisado de los funestos efectos del canto sirénico.¹⁷¹ La falacia de las sirenas sigue en consonancia con la ambigüedad de la palabra poética, que sirve para contar tanto

¹⁶⁵ William Henry Goodyear: *The Grammar of the Lotus*, Londres, 1891 todavía contiene información interesante y aprovechable. Ha habido intentos de identificarlo con flora real: August Steier: «Lotos (2)», *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 13 (1927), cols. 1526-1530; Denys Page: *Folktales in Homer's Odyssey*, o. cit., pp. 11-14.

¹⁶⁶ Maurice Rousseaux: «Ulysse et les mangers de coquelicots», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 3 (1971), pp. 333-351, que analiza los usos de este «loto» en los poemas homéricos como forraje, considerándolo un tipo de papaverácea, como ya hiciera Victor Bérard: *Les Phéniciens et l'Odyssee*, o. cit., pp. 102-103.

¹⁶⁷ Cf. *Odisea* 9.102: *λωτοῖο φαγῶν νόστοιο λάθηται* («Se olvidara del regreso por comer loto»).

¹⁶⁸ Herencia de los modelos geométricos con pájaros y lotos, cf. William Henry Goodyear: *The Grammar of the Lotus*, o. cit., pp. 269-289. Por su parte, Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 16-17 acentúa la simbología ctónica.

¹⁶⁹ Jean-Pierre Vernant: *La muerte en los ojos*, o. cit., pp. 75-84; Thomas Mathiesen: *Apollo's Lyre*, Lincoln y Londres: Universidad de Nebraska, 1999, pp. 177-179. Por metonimia, *λωτός* equivale a «flauta» en contextos tréneticos: August Steier: «Lotos», *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 13 (1927), col. 1516.

¹⁷⁰ Para Ludwig Preller (*Griechische Mythologie*, o. cit., p. 504) las sirenas tendrían este poder propio de los *Seegötter*, aunque son notables las diferencias con los llamados *ancianos del mar*, cf. Marcel Detienne: *Los maestros de verdad...*, o. cit., pp. 39-58. Por su parte, Pietro Pucci, en «The Song of the Sirens», o. cit., plantea cierta polémica del autor de la *Odisea* con el de la *Iliada* a razón de su distinto tipo de épica. En este sentido, véase Sylvie Perceau [«La "pharmacie" d'Homère dans l'*Odyssee*: les Sirènes et l'ambivalence du chant poétique», en H. Vial (ed.): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, o. cit., pp. 31-50], quien observa que el ritmo de las palabras de las sirenas corresponde a un tipo anapéstico, más relacionado con la poesía lírica. Sea como sea, debe descartarse la idea de que las sirenas entonarían un «canto femenino» o que representen «los peligros de escuchar poesía» (Chet van Duzer: «Las sirenas homéricas», o. cit., p. 111).

¹⁷¹ Tzvetan Todorov: *Poétique de la prose*, o. cit., p. 27; Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., pp. 73-75.

verdades como mentiras.¹⁷² En este sentido, el olvido tantas veces repetido solo se presupone en el texto, pero se evidencia en el contexto.

Ciertamente, las sirenas se ubicaban en alguna isla del Mediterráneo caracterizada por un «prado» (*Odisea* 12.95: *λειμῶνι*) que en la segunda descripción de Odiseo es «florido» (*Odisea* 12.159: *λειμῶν' ἀνθεμόεντα*), lo que ha originado, al parecer desde Hesíodo (fr. 27 M.-W.), que la isla sea llamada *Florida*, pero nada de ello hay aquí: todo es complejamente simbólico.¹⁷³ En primer lugar está la isla, espacio portentoso y peculiar en el pensamiento antiguo y que el barco de Odiseo podría haber esquivado, pero, como forma parte de las etapas del viaje, el héroe debe superarla. En segundo lugar está el prado, siniestro en las advertencias de Circe, pero no en la repetición de Odiseo, pues ha eliminado la negativa referencia a los cadáveres en descomposición para incentivar a sus marineros; aunque *λειμῶν* no aparece en comedia con sentido sexual,¹⁷⁴ desde la *Ilíada* los encuentros sexuales tienen lugar en los prados floridos, convirtiéndose en preludeo de sexo.¹⁷⁵ El héroe ha operado, por tanto, la sustitución de una imagen evitable por una apetecible, pero esta no es la única manipulación: en ningún momento la maga «le ha ordenado» (*Odisea* 12.160: *ἠνώγει*) escuchar a las sirenas, sino que simplemente se lo había sugerido para que obtuviera gran placer en ello; el mañoso héroe omite este detalle para convertir la sugerencia en orden.¹⁷⁶ Recuérdese, también, que es Circe quien brinda a Odiseo la artimaña de la cera y quien despierta en él las ansias de conocimiento a cambio de obtener gran placer.¹⁷⁷ Sea como sea, las representaciones plásticas figuran de forma tímida el lugar florido.¹⁷⁸

¹⁷² Marcel Detienne: *Los maestros de verdad...*, o. cit., pp. 73-75.

¹⁷³ Tampoco hay indicios de los prados de narcisos que sugiere Victor Bérard: *Les Phéniciens et l'Odyssee*, o. cit., p. 342, una idea interesante si hubiera desarrollado la simbología erótico-fúnebre de la flor. Para Laury-Nuria André: «Les Sirènes d'Apollonios», en H. Vial (ed.): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, o. cit., pp. 103-105. Apolonio neutraliza la negatividad homérica con un *locus amoenus*.

¹⁷⁴ Jeffrey Henderson: *The Maculate Muse*, o. cit., p. 136. Eurípides, *Cíclope* 171 sí lo usa como tal.

¹⁷⁵ Véase André Motte: *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruselas: Académie Royale de Belgique, 1973, pp. 198-232, con los matices de Claude Calame: *Eros en la antigua Grecia*, o. cit., pp. 159-180.

¹⁷⁶ Otra artimaña del héroe *polytropos* por excelencia, Laurence Kahn-Lyotard: «Ulises», en Y. Bonnefoy (ed.): *Diccionario de las mitologías*, vol. 2, Barcelona: Destino, 1997, pp. 437-448.

¹⁷⁷ Siendo entonces las sirenas una metáfora del placer estético de la poesía, véase Pierre Destrée: «Pleasure», en P. Destrée y P. Murray (eds.): *A Companion to Ancient Aesthetics*, Malden y Oxford: Blackwell, 2015, pp. 472-485. Agradecemos a la prof. Leclercq-Marx el habernos puesto al tanto de este estudio. Añadamos, por nuestra parte, que no en vano la propia Circe es alegoría del placer, aunque sea del placer físico (ἠδονή), como se ve en Cristiana Franco: *Il mito di Circe*, Turin: Einaudi, 2010, pp. 96-98. Según Alcman (fr. 102), la propia Circe colocó la cera en los oídos de los marineros, cf. Claude Calame: *Alcman*, Roma: Ateneo, 1983, p. 496.

¹⁷⁸ Notable excepción en los frescos de la tumba de Asgafa El Abiar. Lidiano Bacchielli: «Ulisse nelle pitture della tomba di Asgafa El Abiar in Cirenaica», en B. Andreae (ed.): *Ulisse. Il mito e la memoria*, Roma: Progetti Museali, 1996, pp. 230-236; Anna Santucci: «Thèmes mythologiques dans les peintures funéraires de Cyrène et de Cyrénaïque: de la collection d'images à la rhétorique de la *laudatio funebris*», en É. Prioux y A. Rouveret (eds.): *Métamorphoses du regard ancien*, Nanterre: Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 2010, pp. 205-220.

En cuanto a la cara siniestra del enclave, prados y jardines poseían connotaciones escatológicas por su existencia en el Hades y por su consideración como puertas de entrada al inframundo.¹⁷⁹ Circe advierte de que en el prado hay cuerpos putrefactos de pieles reseca (*Odisea* 12.46), tétrica imagen que se opone a las flores y al erotismo de las palabras de Odiseo en numerosos aspectos: buen olor/pestilencia, reverdecimiento/putrefacción, vida/muerte, etc.¹⁸⁰ Frente a figuraciones más asépticas, el pintor del fresco pompeyano conservado en el Museo Británico (fig. 28) ha incluido los esqueletos de los marineros embaucados, cadáveres que, sin embargo, no han sido devorados por las sirenas, pues en ningún momento se las describe como antropófagas:¹⁸¹ sus víctimas morirían de inanición, de insolación, hechizadas sin querer volver a casa, luego se debe erradicar la costumbre de incluirlas entre las «devorahombres» (literal y metafóricamente), al menos a las sirenas antiguas.¹⁸²

No es, por tanto, esa obsesiva exégesis sexual, sino la peculiar meteorología de la isla llena de cadáveres resacos al sol lo que tangencialmente asocia a las sirenas con los «demonios del mediodía»: «Le Sirene non sono demoni specifici di mezzogiorno, ma il mezzogiorno che consegna loro la preda è il momento dell'efficacia della loro azione».¹⁸³ En este sentido, de acuerdo con el relato homérico (*Odisea* 12.168-169), cuando el barco se acerca a la isla los vientos cesan y se produce la calma chicha (*γαλήνη*) por mediación de alguna potencia sobrehumana (*δαίμων*).¹⁸⁴ Las representaciones figuradas también se hacen eco de este dato y simulan la bonanza

¹⁷⁹ André Motte: *Prairies et jardins...*, o. cit., pp. 233-279.

¹⁸⁰ Para todos estos aspectos, cf. Marcel Detienne: *Los jardines de Adonis*, Madrid: Akal, 1983.

¹⁸¹ La versión de Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* 4.902 τηκεδόνι φθινύθουσαι resulta, a nuestro juicio, algo ambigua, y de las múltiples traducciones consultadas nos parece más exacta la de Giuseppe Pompella: *Apollonio Rodio. Le Argonautiche. Libri III-IV*, Nápoles: Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1970, p. 163 («condannadoli all'estrema consunzione»). Gerald K. Gresseth: «The Homeric Sirens», o. cit., p. 208 señala que Homero no sabía nada al respecto.

¹⁸² Como hacen, entre otros, Charles Picard: «Néréides et Sirènes», o. cit., p. 146 («la Sirène était, à l'origine, un démon ailé avide de sang»). Ciertamente es que la evolución del mito incorpora el sexo y el matrimonio entre los mitos recurrentes (José Manuel Pedrosa: «Las sirenas», pp. 252-267), pero no en la literatura clásica. La inexistente sexualidad de las sirenas homéricas ha sido exprimida al extremo por Judith Ann Peraino: *Listening to the Sirens. Musical Technologies of Queer Identity from Homer to Hedwig*, Berkeley, Los Ángeles y Londres, Universidad de California, 2006, pp. 11-19.

¹⁸³ Roger Caillou: *I demoni meridiani*, o. cit., p. 31.

¹⁸⁴ Las interpretaciones aquí también se han disparado: símbolo de su dominio sobre los vientos [Jean-François Cerquand: «Les Sirènes», o. cit., p. 289; Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 38-39; Alphons Augustinus Barb: «The Mermaid and the Devil's...», o. cit., pp. 1-23; Domenico Musti: *I Telchini, le Sirene*, o. cit., p. 20, etc.]. Ya lo interpretaron así los antiguos: Hesíodo fr. 28 M.-W., Píndaro, fr. 94b); presagio del mortal calor del mediodía [Otto Crusius: «Die Epiphanie der Sirene», o. cit., p. 93; Kurt Latte: «Die Sirenen», en AA. VV.: *Festschrift zur Feier des zweihundertjährigen Bestehens des Akademie der Wissenschaft in Göttingen*, Berlín y Heidelberg: Springer, 1951, pp. 68-69]; señal de una epifanía (Gerald K. Gresseth: «The Homeric Sirens», o. cit., p. 210). Al extremo llega Kurt Latte: «Die Sirenen», o. cit., pp. 68-69 al ver en el adorno con forma de sirena de una copa ática de Nápoles la personificación de la insolación; para Frank Brommer: «Kopf über Kopf», *Antike und Abendland*, vol. 4 (1954), pp. 42-44 la escena figura algún tipo de festividad desconocida.

con el velamen replegado (figs. 4, 6, 28), aunque en otros casos, quizás aludiendo a la rápida huida, las velas están desplegadas al viento (figs. 21, 26).

Sea como sea, las sirenas están posadas en un paraje florido que la tradición posterior cambiará por un espacio rocoso: «atalaya bien firme» (*περιωπή εὐορμος*) en Apolonio de Rodas (*Argonáuticas* 4.900) y «prominente escollo» (*προβλήτα σκόπελον*) con oquedades donde ruge el mar en la versión órfica (vv. 1264-1267), imagen que también captaron los artistas antiguos.¹⁸⁵ Así, unas representaciones muestran a las sirenas sobre sus escollos viendo llegar/partir al barco (figs. 21, 26), mientras que otras simulan dos enclaves rocosos por los que pasa la nave y ellas están a un lado o a ambos (figs. 4, 28), dando sensación de una bahía.¹⁸⁶ La peligrosidad del lugar así imaginado hace que inevitablemente se las relacione con otros «génies des passes et défilés», aunque nada de ello insinúe el poeta.¹⁸⁷ El héroe, como no podía ser de otro modo, consigue superar la prueba y continuar su camino de regreso a Ítaca.

En síntesis, el pasaje odiseico apenas contiene datos sobre las sirenas, y precisamente por esa evocadora alusividad ha sido objeto de tantas relecturas ya desde la Antigüedad, creándose una mitología de las sirenas *ad hoc* que no debe ser anacrónicamente aplicada al misterioso ser homérico.

Por su innata alteridad los monstruos se ubican en espacios extrahumanos, pero hay seres que pululan cerca, en los límites de la civilización, causando pavor y espanto.¹⁸⁸ En el caso de las sirenas, procedentes del espacio salvaje, su simbólica versatilidad permite reintroducirlas en lo cotidiano de manera casi natural.¹⁸⁹

En el urbanismo público se pueden encontrar decorando fuentes (*LIMC* «Odysseus», n.º 165), en los templos acompañando a efigies divinas (Píndaro fr. 52l, Pausanias, *Descripción de Grecia* 10.5.11-12 y 8.22.7, etc.) y como elementos decorativos,

¹⁸⁵ Si la relación etimológica entre *λειμών* y *λιμήν* («bahía, puerto») es correcta (Robert Beekes: *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden: Brill, 2010, pp. 843-844), es posible que un erudito de la talla de Apolonio de Rodas esté haciendo un juego intertextual con Homero, sustituyendo el atópico prado florido por un enclave más realista y localizable en un mapa, pues el adjetivo *εὐορμος* forma parte de la dicción épica, concertando con *λιμήν*, cf. *Odisea* 4.358 y 9.136.

¹⁸⁶ Los objetos circulares (joyas, lucernas, espejos...) suelen representar el episodio en dos planos: superior las sirenas, inferior el barco, esquema seguido en el relieve de la villa de Adriano (*LIMC* «Odysseus» n.º 173); hay excepciones (en Philippe Bruneau: «Lampes corinthiennes», o. cit., pp. 453-454, quizá de la misma *oficina*). Algunas lucernas ni siquiera las representan: *LIMC* «Odysseus» n.º 186-187.

¹⁸⁷ Sobre los cuales véase Francis Vian: «Génies des passes et défilés», *Revue Archéologique*, vol. 39 (1952), pp. 129-155; asociación hecha por Luisa Breglia Pulci Doria: «Le Sirene, il confine, l'aldilà», o. cit., pp. 77-78.

¹⁸⁸ Laura Cherubini: «Mostri vicini, mostri di casa. Di alcune creature straordinarie del mito antico», *Quaderni del Ramo d'Oro*, n.º especial (2012), pp. 137-150.

¹⁸⁹ Lorenz Winkler-Horaček: *Monster in der frühgriechischen Kunst*, o. cit., pp. 197-203. Curioso ejemplo: peso de romana de bronce del Museo Británico (Henry Beauchamp Walters: *Catalogue of the Bronzes in the British Museum. Greek, Roman and Etruscan*, Londres: British Museum, 1899, n.º 2994) con forma de hidria y dos sirenas en relieve.

sobre todo en el arte etrusco.¹⁹⁰ En cuanto a los espacios privados, ya comentamos que en Micenas se registró la existencia de enseres con «cabeza de sirena» (*se-re-mo-ka-ra*, probablemente esfinges), pero las representaciones más antiguas evidencian su paulatina inserción en objetos de uso cotidiano y ritual. En las casas destaca su presencia en la decoración parietal, tanto en escenas narrativas (el fresco pompeyano (fig. 28) es el ejemplo más conocido, pero no el único: *LIMC* «Odysseus», n.º 160-162) como en meras representaciones ornamentales (p. ej., *LIMC* «Seirenes», n.º 29) y también en magníficas obras musivarias: el mosaico del Bardo (fig. 21) o la composición marina de Tor Marancio son los más representativos (*LIMC* «Odysseus», n.º 163), junto con otro mosaico del Bardo (*LIMC* «Seirenes», n.º 94a) que figura el triunfo de Neptuno y en dos de los medallones sirenas tipo «angelical», una tocando la lira y la otra el *αὐλός*, devolviéndolas a su medio marino natural.¹⁹¹

En este ámbito privado las sirenas decoran escenas y vasos «femeninos»:¹⁹² de la misma manera que es posible ver intrusiones en el gineceo de sátiros que parodian la imaginaria clásica del espacio doméstico femenino, también hay sirenas simulando ser mujeres de carne y hueso, lo que confiere a la imagen un tono grotesco acentuado en casos de frontalidad.¹⁹³ Asociadas a divinidades femeninas, es con Hera con quien tienen una mayor relación ritual e iconográfica, y si la diosa se muestra coqueta en las representaciones figuradas,¹⁹⁴ también hay sirenas coquetas cuidadosamente engalanadas (figs. 9, 10, 12), luego no es de extrañar que decoren joyas y espejos.¹⁹⁵

Este tipo de sirena seductora se difunde en el arte a la par que la invectiva cómica desarrollada en la comedia *μέση* las parangona con el tipo de la mala hetera,

¹⁹⁰ Como acróteras, antefijas o estatuas exentas: *LIMC* «Seirenes», n.º 123. Loes Opgenhaffen: «Sirens on the Roof. Identification of Terracotta Bird-women in Central Italy», en P. Lulof y C. Rescigno (eds.): *Deliciae fictiles IV*, Oxford y Oakville: Oxbow, 2011, pp. 50-61. Será el arte religioso medieval el que popularice la imagen de la sirena en lugares sacros: abundante documentación y bibliografía en Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., p. 93 y ss.

¹⁹¹ *LIMC* «Odysseus», n.º 163. El episodio homérico triunfa en las representaciones musivarias hasta la Antigüedad tardía, como en el mosaico israelí (*LIMC* «Odysseus», n.º 173) y en ejemplos hispánicos (*LIMC* «Odysseus», n.º 168, 171).

¹⁹² Entre otros ejemplos, véanse la hidria ática de figuras negras (520-500 a. C.), *CVA* Museo Británico 6, IIIHe fig. 90.1, escena de hidróforas con sirena en el friso interior justo debajo de la fuente como símbolo de la liminalidad del espacio; o la píxide tripoidal corintia de figura negra (590-570 a. C.), Museo Británico n.º 1929.0715.2 con mujeres tejiendo. Es frecuente la incorporación de elementos iconográficos nupciales en escenas y vasos no relacionados con los rituales de boda, cf. John Howard Oakley: «Nuptial Nuances: Wedding Images in Non-wedding Scenes of Myth», en E. Reeder (ed.): *Pandora*, Princeton: Universidad de Princeton, 1995, pp. 63-73.

¹⁹³ El paso de lo horripilante a lo grotesco, del terror a la risa es sumamente fácil, cf. Jean-Pierre Vernant: *La muerte en los ojos*, o. cit., pp. 44-47. Para los sátiros, François Lissarrague: «Intrusiones en el gineceo», en F. Lissarrague, F. Frontisi-Ducroux y P. Veigne: *Los misterios del gineceo*, Madrid: Akal, 2003, pp. 181-198.

¹⁹⁴ Aliko Kauffmann-Samaras: «La beauté d'Héra: de l'iconographie à l'archéologie», en J. de La Genière (ed.): *Héra. Images, espaces, cultes*, Nápoles: Centre Jean Bérard, 1997, pp. 163-171.

¹⁹⁵ Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., pp. 105-108.

codiciosa, borracha y carroñera.¹⁹⁶ Un célebre fragmento de Anaxilas (s. IV a. C.; fr. 22 K.-A.) es el mejor ejemplo de ello:¹⁹⁷ llama a la prostituta Teano «sirena depilada/desplumada» (*Σειρήν ἀποτετιμμένην*) que tiene «patas de mirlo» (*σκέλη κομίχου*), ave apreciada por sus cantos y su carne.¹⁹⁸ Asociaciones como esta (que bien podría aludir a algún tipo de deformidad física) originarán la exégesis racionalista de corte paleofateo:¹⁹⁹ las sirenas eran, en realidad, prostitutas que arruinaban a sus incautos clientes.²⁰⁰

La relación sirenas/heteras nos traslada al ámbito del banquete, y ya en ejemplos antiguos hay sirenas simposiastas: en una copa laconia de figuras negras del Louvre dos sirenas con coronas y ramas de loto alternan con erotes y los asistentes al banquete.²⁰¹ Su conexión con lo dionisiaco es igualmente clara en escenas con sátiros y ménades (fig. 16), o por la decoración floral de los vasos (figs. 3, 15).²⁰² Otras representaciones redundan en la sexualidad: homoérotica en la copa de Amasis con una sirena androcéfala de cuerpo γοργόνειον entre dos hombres adultos masturbándose,²⁰³ o en la lécito de Taleides con escena de triunfo pederástico (ca. 575-525 a. C.),²⁰⁴ pero también estarían relacionadas con la sexualidad femenina:

¹⁹⁶ Luis Gil: «Comedia ática y sociedad ateniense III», *Estudios Clásicos*, n.º 73-74 (1975), pp. 66-67.

¹⁹⁷ Véase ahora el comentario de Giulia Maria Tartaglia: *Fragmenta Comica 16.1. Alkenor - [Asklepiodo]ros. Introduzione, Traduzione e Commento*, Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, pp. 120-156.

¹⁹⁸ John Pollard: *Birds in Greek Life and Myth*, Londres: Thames & Hudson, 1977, pp. 35-36.

¹⁹⁹ En el Περί ἀπίστων de Paléfato conservado no hay rastro de las sirenas, aunque sí de otros mitos odiseicos, cf. Anna Santoni: «Miti dell'Odissea nel Περί ἀπίστων di Palefato», en F. Létoublon y A. Hurst (eds.): *La mythologie et l'Odyssée. Hommage à Gabriel Germain*, Ginebra: Droz, 2002, pp. 145-155, pero sabemos por Jerónimo (*Chron.*, p. 62 Helm) que las interpretó como meretrices *quae deciperent nauigantes*, de donde la influencia de la comedia en la interpretación de las ogresas mitológicas como prostitutas es más que evidente, cf. Ezio Pellizer: «Rappresentazioni femminili della paura nella mitologia greca», en AA. VV.: *La dona en l'antiguitat*, Sabadell: AUSA, 1988, pp. 56-57; Alan Sommerstein: «Monsters, Ogres and Demons in Old Comedy», en C. Atherton (ed.): *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture*, Bari: Levante, 2002, pp. 19-40; Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., p. 109; Greta Hawes: *Rationalizing Myth in Antiquity*, Oxford y Nueva York: Universidad de Oxford, 2014, pp. 106-107.

²⁰⁰ Heráclito, *Narr.* 14; Libanio, *Narr.* 1.22; Clemente de Alejandría, *Protréptico* 118.2; Servio, *Comentario a Eneida* 5.864; Fulgencio, *Mitología*, 2.8; Isidoro, *Etimologías* 11.3.31; *Mitógrafos vaticanos* 1.42, 2.123, etc.

²⁰¹ CVA Louvre 1, III.DC.4. Para Edmond Pottier («Documents céramiques du Musée du Louvre», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 17 (1893), pp. 237-240) es un simple banquete imaginario, con simbología escatológica, según Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., pp. 15-16; John Pollard: *Seers, Shrines and Sirens*, o. cit., p. 139; Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., pp. 202-203; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., p. 20, etc. Para Jane E. Harrison: *Prolegomena to the Study...*, o. cit., p. 207 representan a genios benefactores.

²⁰² Otros ejemplos LIMC «Seirenes», pp. 86-88.

²⁰³ Dietrich von Bothmer: *The Amasis Painter...*, o. cit., pp. 221-222; en cambio, Alexander Mitchell: *Greek Vase-Painting...*, o. cit., pp. 43-44 la describe femenina. El carácter obsceno del vaso lo confirma el perro defecando debajo del asa, cf. Seth Pevnick: «Good Dog, Bad Dog: A Cup by the Triptolemos Painter and Aspects of Canine Behavior on Athenian Vases», en J. H. Oakley: *Athenian Potters and Painters*, vol. 3, Oxford y Filadelfia: Oxbow, 2014, pp. 155-164.

²⁰⁴ El ἐραστής introduce su pene entre los muslos del ἐρώμενος; Kenneth J. Dover: *Homosexualidad griega*, Madrid: El Cobre, 2008, p. 155.

paradigmática la sirena falocéfala del ánfora de Viena.²⁰⁵ Sea como sea, el binomio sirena = prostituta abre el camino a la identificación cristiana con la tentación y el pecado.²⁰⁶

El erotismo acumulado de las sirenas se funde con la simbología funeraria en las escenas de rapto: en los relieves de Janto (fig. 14), varias sirenas parecen acunar en sus brazos pequeños cuerpos humanos.²⁰⁷ La escena carece en sí de elementos eróticos,²⁰⁸ pero la comparación con otras ogresas y otras representaciones de raptos por parte de monstruos alados ha dado lugar a una interpretación «pornográfica» de las imágenes:²⁰⁹ en la antigua Grecia el rapto es preludio de sexo, consentido o no, y son incontables las escenas de rapto/violación figuradas en los vasos,²¹⁰ muchas de ellas protagonizadas por esfinges que se lanzan sobre los muchachitos,²¹¹ luego no es de extrañar que también las sirenas puedan representarse atacando a jóvenes por asimilación monstruosa, más que por una auténtica sexualidad devoradora.²¹² Una serie de vasos rituales suritálicos de los siglos VI-V a. C. incluye, sin

²⁰⁵ Reproducción en Georg Weicker: *Der Seelenvogel...*, o. cit., p. 123; Emily Vermeule: *Aspects of Death...*, o. cit., p. 175. Las aves fállicas son muy frecuentes en el arte clásico, asociadas a una sexualidad femenina sin necesidad del *partenaire* masculino [John Boardman: «The Phallos-Bird in Archaic and Classical Art», *Revue Archéologique*, vol. 2 (1992), pp. 227-242; Alexander G. Mitchell: *Greek Vase-Painting...*, o. cit., pp. 79-81], o al voyerismo de los varones (Françoise Frontisi-Ducroux: «El sexo de la mirada», en *Los misterios del gineceo*, pp. 262-272), pero también pertenecía al culto dionisiaco (Marcel Detienne: «Un falo para Dioniso», en *La vida cotidiana de los dioses griegos*, Madrid: Temas de Hoy, 1990, pp. 299-312).

²⁰⁶ Pierre Courcelle: «L'interprétation évhémériste des Sirènes-courtisanes jusqu'au XII^e siècle», en K. Bosl (ed.): *Gesellschaft. Kultur. Literatur. Beiträge Luitpold Wallach gewidmet*, Stuttgart: Hiersemann, 1975, pp. 33-48; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., pp. 53-62; Giancarlo Biamonte: «Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica cristiana», *Bessarione*, vol. 11 (1994), pp. 53-80; Nicola Pace: «Il canto delle Sirene in Ambrogio, Gerolamo e altri Padri della Chiesa», en L. Pizzolato y M. Rizzi (eds.): *Nec timeo mori. Atti del Congresso Internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di sant'Ambrogio*, Milán: Vita e Pensiero, 1997, pp. 673-695; Hugo Rahner: *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Barcelona: Herder, 2003, pp. 327-340; Sussanne Moraw: «Vom männlichen Bestehen einer Gefahr zur Ideologie der totalen Vernichtung: Skylla und die Sirenen von Homer bis Herrad von Hohenburg», *Visual Past*, vol. 2 (2005), pp. 114-131, entre otros.

²⁰⁷ Así para la mayoría de los comentaristas, mientras que Catherine Draycott («Bird-women on the Harpy Monument from Xanthos, Lycia: Sirens or Harpies?», en AA. VV.: *Essays in Classical Archaeology for Eleni Vassiliou*, Oxford: Archaeopress, 2008, pp. 145-153) revalida y desarrolla la antigua hipótesis de que la escena represente el rapto de las hijas de Pandáreo por las arpías (*Odisea* 20.66-78).

²⁰⁸ De hecho, Emily Vermeule (*Aspects of Death...*, o. cit., p. 169) ve en las arpías del relieve amorosas «mother-birds».

²⁰⁹ Emily Vermeule: *Aspects of Death...*, o. cit., pp. 145-178, seguida, entre otros, por Jean-Pierre Vernant: *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, o. cit., pp. 137-147.

²¹⁰ James E. Robson: «Bestiality and Bestial Rape in Greek Myth», en S. Deacy y K. F. Pierce (eds.): *Rape in Antiquity*, Londres: The Classical Press of Wales, 1997, pp. 65-96; Claude Calame: *Eros en la antigua Grecia*, o. cit., pp. 80-82; Despoina Tsiafakis: «Πέλωρα. Fabulous Creatures...», o. cit., p. 77.

²¹¹ Marie Delcourt: *Cedipe ou la légende du conquérant*, o. cit., p. 104; Emily Vermeule: *Aspects of Death...*, o. cit., pp. 171-175; Ana Iriarte, *Las redes del enigma*, o. cit., pp. 131-136.

²¹² Bruno D'Agostino y Luca Cerchiai (*Il mare, la morte, l'amore*, o. cit., p. 76) ven en el Aríbalo globular corintio de Tubinga (s. VI a. C., MUT) el cadáver de un naufrago.

embargo, el cadáver del difunto en el asa (fig. 30), lo que evidencia su innegable carácter funerario.²¹³

De la misma manera que, en cierta medida, la introducción de la imagen de la sirena-ave coincide con la difusión de la *Odisea*, también es notable la relación existente entre literatura y arte en el motivo de la sirena fúnebre, cada vez más relevante en el arte postclásico.²¹⁴ Sin embargo, ya en época arcaica aparece el tipo ornitor-morfo acompañando a los dolientes en escenas de *πρόθεσις* (equivalente de nuestro velatorio),²¹⁵ como, por ejemplo, en el pínax ático de figuras negras de Boston (fig. 5), ocupando un puesto destacado bajo el lecho del difunto.²¹⁶ A la par que van instalándose en el espacio sepulcral como estatuas exentas (figs. 19, 25) o talladas (figs. 11, 29),²¹⁷ la literatura las relaciona con Hades (S. fr. 861 Radt) o con la tierra (Eurípides, *Helena* 167-173), llegando a la perfecta confluencia arte-literatura en composiciones ecrásticas como la de Erina (*AP* 7.710), que las evoca junto con las estelas, la urna y la ceniza, o Mnasalces (*AP* 7.491), que habla de las «piedras con aspecto de sirenas» (*λαῖες Σειρήνων εἰδάλιμοι*) llorando sobre la tumba de la joven Cleo.

La presencia de sirenas en los monumentos funerarios tiene que ver indudablemente con su aspecto ctónico, y resulta paradójico que unos seres que vivían en una isla-cementerio sin rituales funerarios acaben siendo la representación más común en los cementerios de la ciudad, también por su carácter apotropaico,²¹⁸ aunque podemos establecer otras conexiones de tipo sociológico-simbólico.²¹⁹

²¹³ Despoina Tsiafakis: «Life and Death...», o. cit., pp. 20-21 y, sobre todo, las contribuciones en Domenico Marino: *Le Sirene di Kroton*, Crotona: Museo Archeologico Nazionale di Crotona, 2010, que lo relacionan con el pensamiento pitagórico, en el que las sirenas tienen un puesto privilegiado; cf. también Irini-Fotini Viltanioti: *L'harmonie des Sirènes du pythagorisme ancien à Platon*, Berlín: De Gruyter, 2015, con abundante bibliografía.

²¹⁴ Beth Cohen: «Sirens», o. cit., p. 110; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., pp. 75-84; Bernard Mezzadri: «Les Sirènes et les chiens», *Gaia*, vol. 7 (2003), pp. 273-281. Sin mucho fundamento, a nuestro juicio [por la interpretación de los textos clásicos y siguiendo un comentario de Luigi Spina al *Crátulo* platónico (403e) en «Leggendo il *Cratilo*, tra Sirene e Tucidide», en G. Casertano (ed.): *Il Cratilo di Platone: struttura e problematiche*, Nápoles: Loffredo, 2005, pp. 9-16], Isabella Nova: «La mort des Sirènes dans la littérature grecque de l'époque classique», en H. Vial (ed.): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, o. cit., pp. 65-78 considera que las representaciones funerarias de las sirenas se deben a que en época clásica ya se las creía muertas por suicidio y habitando en el Hades.

²¹⁵ Erwin Rohde: *Psique...*, o. cit., pp. 109-120; Dora Kurtz y John Boardmann: *Greek Burial Customs*, Londres: Thames and Hudson, 1971, pp. 143-144; Emily Vermeule: *Aspects of Death...*, o. cit., pp. 11-23.

²¹⁶ Otras representaciones cerámicas con sirenas en escenas de *prothéseis* en formiscos del siglo VI a. C. en Odette Touchefeu-Meynier: «Un nouveau phormiskos à figures noires», *Revue Archéologique*, vol. 1 (1972), pp. 93-102.

²¹⁷ También hay ejemplos de estelas pintadas, como la hallada en 1875 en Atenas: sobre mármol pentélico y el estuco blanco se hay una sirena-plañidera de rosado cuerpo, con las patas y el pelo marrón-rojizo y las alas azules, Alexander Conze: *Die attischen Grabreliefs*, vol. 3, Berlín: Spemann, 1906, p. 320, fig. 311.

²¹⁸ Jane E. Harrison: *Prolegomena to the Study...*, o. cit., p. 204; Walter Leo Hildburg: «Apotropaim in Greek...», o. cit., pp. 172-173; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., p. 22; Bernard Mezzadri: «Les Sirènes et les chiens», o. cit., pp. 276-278, etc.

²¹⁹ Sin llegar a la extrema tesis ya citada de Ernst Buschor (*Die Musen...*, o. cit., 1944, p. 45), que consideraba a las sirenas y su música como infernales, pues, como advirtió Kurt Latte («Die Sirenen», o. cit., p. 74), «en el



FIGURA 30. Vaso sirenoforme de Crotona, siglo v a. C. Fuente: © Museo J. Paul Getty, Malibú.

En efecto, en la Grecia clásica la mujer (sobre todo la madre) tenía un papel decisivo en el culto privado a los muertos, pero su actuación estaba legalmente limitada en las fases públicas del rito.²²⁰ Así, la legislación de Solón (Plutarco, *Solón* 21.6) prohibía infligirse daño físico en el duelo, llorar a otros muertos y visitar las tumbas ajenas, a lo que Platón (*Leyes* 960a) añade que se debían erradicar los signos de duelo desmedido fuera de la casa, sobre todo camino del cementerio.²²¹ Todo tiene que ver con la regulación de los excesos femeninos por parte de la polis y, en este sentido, si a las mujeres se les impide mostrar el dolor del duelo delante de las tumbas, las sirenas van a cumplir eternamente con esa función plañidera, sobre todo el tipo de «sirena-*praeifica*» (en actitud doliente, con las manos en la cabeza, el rostro compungido, etc.), sustituyendo al elemento femenino en el espacio vetado.

Junto a la sirena doliente se representa también la sirena instrumentista, imitando a los asistentes o los propios difuntos que aparecen tocando algún instrumento, generalmente de cuerda, como ilustración de la ansiada y armónica vida

inframundo de los helenos no se toca música, a no ser que lo haga Orfeo». La genealogía eurípidea puede ser, como vimos, un mero recurso poético.

²²⁰ Dora C. Kurtz y John Boardmann: *Greek Burial Customs*, o. cit., pp. 142-161; Nicole Loraux: *Madres en duelo*, Madrid: Abada, 2003.

²²¹ Cicerón, *Leyes* 2.64 lo relaciona con la prohibición legislativa latina de las XII tablas. Sobre estas regulaciones, véase Nicole Loraux: *Madres en duelo*, o. cit., pp. 15-37, que añade fuentes epigráficas.

ultraterrena de los bienaventurados.²²² Además de en estelas o exenta (figs. 19, 25), la sirena instrumentista puede aparecer también en vasos relacionados con rituales femeninos funerarios o de gineceo, desarrollándose en época postclásica una colorida y «barroca» decoración floral que simboliza la doble función del ámbito vegetal vida/muerte (fig. 10).²²³ Estas sirenas instrumentistas también están incumpliendo las normas de la polis, pues estaba prohibido entonar trenos, algo que Eurípides transgredió en la párodo de *Helena*, plagada de elementos trenéticos, donde alude, además, a su fúnebre música (vv. 169-172).²²⁴ La conjunción muerte, poesía y sirenas se evidencia aún más en las representaciones que adornarían las tumbas de autores clásicos como Sófocles o Isócrates: aplicación de la ambigua seducción sirénica a poetas y oradores, basada, claramente, en la doblez de la palabra.²²⁵

La utilización de sirenas como elemento decorativo fúnebre se difunde por Etruria durante el siglo II a. C. con las urnas funerarias de factura mayoritariamente volterrana ya comentadas: representan la aventura de Uthuze atado al mástil y a las sirenas completamente antropomorfas (fig. 26). La interpretación escatológica del episodio se ha impuesto gracias a la simbología etrusca del mar como espacio del más allá:²²⁶ el difunto (= Odiseo) viaja al otro mundo sobreviviendo a los placeres terrenales (= sirenas), pero también cabe asociar estas sirenas sedentes con la simbología infernal de la καθέδρα/θρόνος del Hades que produce olvido.²²⁷ También el arte funerario romano utilizó a las sirenas para sus relieves funerarios, pero no es fácil determinar la simbología exacta de los sarcófagos, pues la idea ciceroniana de las *doctae* sirenas y de Ulises ávido de conocimiento deviene en una visión negativa del saber que ofrecen, identificado con la tentación de las cosas materiales o el paganismo.²²⁸ A partir de aquí entraríamos en la sirena medieval, que hereda

²²² Armand Delatte: «La musique au tombeau dans l'Antiquité», *Revue Archéologique*, vol. 21 (1913), pp. 319-332.

²²³ Paloma Cabrera: «El dios entre las flores. El mundo vegetal en la iconografía de la Magna Grecia», en R. Olmos Romera, P. Cabrera Bonet y S. Montero Herrero (eds.): *Paraíso cerrado, jardín abierto*, Madrid: Polifemo, 2005, pp. 147-170; Loredana Mancini: *Il rovinoso incanto...*, o. cit., pp. 85-103.

²²⁴ Charles W. Marshall: *The Structure and Performance of Helen*, Cambridge: Universidad de Cambridge, 2014, pp. 102-103.

²²⁵ Ludwig Preller: *Griechische Mythologie*, o. cit., pp. 505-506; Valeria Gigante Lanzara: *Il segreto delle Sirene*, o. cit., pp. 69-82; Eva Hofstetter: *Sirenen im archaischen...*, o. cit., pp. 29-32; Jacqueline Leclercq-Marx: *La Sirène dans la pensée...*, o. cit., pp. 36-40; Leofranc Holdford-Strevens: «Sirens in Antiquity...», o. cit., pp. 20-22.

²²⁶ Véanse las contribuciones de Giuseppe Sassatelli y Alfonsina Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli etruschi e l'aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, Bolonia: Bononia University Press, 2015.

²²⁷ Catherine Cousin: «Les objets d'Hadès: casque d'invisibilité et sièges de foubli», *Gaia*, vol. 17 (2014), pp. 129-155.

²²⁸ Diferentes interpretaciones y matices en Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens...*, o. cit., pp. 188-189; Björn Christian Ewald: «Das Sirenenabenteuer des Odysseus – ein Tugendssymbol? Überlegungen zur Adaptabilität eines Mythos», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, vol. 105

toda la simbología de la figura clásica, pero adaptándose en nuevas imágenes y nuevos con-textos.

4. Conclusiones

Reducir a un único significado o sentido la constante presencia de las sirenas en la literatura y en las artes plásticas de la Antigüedad grecorromana es tarea vana. No hay nada más que seguir el ejemplo de Homero, quien ni siquiera las describe, dejando a la imaginación no solo su morfología, sino también el contenido de su enigmático canto. Tanto la forma como la función simbólica de las sirenas varían a lo largo de los siglos con una clara tendencia a la humanización de las formas, trasladándose de los espacios liminales del mito a la cotidianidad del ciudadano en cementerios o banquetes, donde ocupan el puesto habitualmente vetado a las mujeres. Pero las sirenas no son mujeres, sino monstruos híbridos de naturaleza aviar relacionadas con otras ogresas del imaginario como las arpías, las esfinges o las gorgonas, con las que comparten una simbología erótica, funeraria e iniciática.

5. Referencias bibliográficas

- AGUIRRE CASTRO, Mercedes (1994): «El tema de la mujer fatal en la *Odisea*», *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 4, pp. 301-317.
- (1999): «Los peligros del mar: muerte y olvido en la *Odisea*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, vol. 9, pp. 9-22.
- (2002): «Scylla: Hideous monster or femme fatale?», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, vol. 12, pp. 319-328.
- AMYX, Darrell (1988): *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Los Ángeles y Londres: Universidad de California.
- ASSAËL, Jacqueline (2003): «Sirènes, cigales et Muses. Degrés de l'initiation poétique dans les représentations mystérieuses des Grecs», *Revue d'Histoire des Religions*, vol. 220, pp. 131-151.
- BACCHIELLI, Lidiano (1996): «Ulisse nelle pitture della tomba di Asgafa El Abiar in Cirenaica», en B. Andreae (ed.): *Ulisse. Il mito e la memoria*, Roma: Progetti Museali, pp. 230-236.

(1998), pp. 227-258; Michael Hillgruber: «Das Wissen der Sirenen», en M. Tziatzi, M. Billerbeck, F. Montanari y K. Tsantsanoglou (eds.): *Lemmata. Beiträge zum Gedenken an Christos Theodoridis*, Berlín: De Gruyter, 2015, pp. 188-202; Enzo Puglia: *Le Sirene dell'Odisea...*, o. cit., pp. 42-49.

- y Maria Rosaria FALIVENE (1995): «Il canto delle Sirene nella tomba di Asgafa el Abiar», *Quaderni di Archeologia di Libya*, vol. 17, pp. 93-107.
- BÁDENAS, Pedro y Ricardo OLMOS (1988): «La nomenclatura de los vasos griegos en castellano. Propuesta de uso y normalización», *Archivo Español de Arqueología*, vol. 61, pp. 61-79.
- BAGLIONI, Igor (2013): «La “costruzione” di un essere mostruoso. Riflessioni sulla struttura corporea di Chimaira», *Storia, Antropologia e Scienze del Linguaggio*, vol. 28, pp. 95-110.
- BANTI, Luigi (1966a): «Pittore della Sirena frontale», *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 7, pp. 340-341.
- (1966b): «Pittore delle Sirene con barba a punta», *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 7, p. 345.
- BARB, Alphons Augustinus (1966): «The Mermaid and the Devil's Grandmother: A Lecture», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 29, 1-23.
- BEAVIES, Ian (1988): *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*, Éxeter: Universidad de Éxeter.
- BEEKES, Robert (2010): *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden: Brill.
- BENSON, Carol (1995): «Sirens», en E. Reeder (ed.): *Pandora*, Princeton: Universidad de Princeton, pp. 415-418.
- BÉRARD, Victor (1927): *Les Phéniciens et l'Odyssee*, París: Armand Collin.
- (1933): *Dans le sillage d'Ulysse. Album Odysseén*, París: Armand Collin.
- BIAMONTE, Giancarlo (1994): «Il mito di Ulisse e le Sirene: un supposto fenomeno di continuità fra tradizione pagana e simbolica cristiana», *Bessarione*, vol. 11, pp. 53-80.
- BINNBERG, Julia Karin (2018): *Birds in the Aegean Bronze Age*, Oxford: Universidad de Oxford.
- BOARDMAN, John (1992): «The Phallos-Bird in Archaic and Classical Art», *Revue Archéologique*, vol. 2, pp. 227-242.
- BOLTE, Johannes (1882): *De Monumentis ad Odysseam Pertinentibus Capita Selecta*, Berlín: Apud Mayerum et Muellerum.
- BOTHMER, Dietrich von (1985): *The Amasis Painter and His World*, Malibú, Nueva York y Londres: Thames and Hudson.
- BOUDIN, François (2005): «Monstres sans image. Images de monstres. Représentations et non représentations des monstres sur les vases», en S. Crogiez-Pétrequin (dir.): *Dieu(x) et Hommes. Histoire et iconographie des sociétés païennes et chrétiennes de l'Antiquité à nos jours*, Rouen: Universidad de Rouen y del Havre, pp. 537-568.
- BOUVIER, David (1999) : «La mémoire et la mort dans l'épopée homérique», *Kernos*, vol. 12, pp. 57-71.
- BRANDT, Pierre-Yves (2011): «Séduction et dévoration dans le parcours d'Ulysse», *Gaia*, vol. 14, pp. 73-83.
- BRANN, Evan (1962): *Late Geometrical and Protoattic Pottery*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens.
- BREGLIA PULCI DORIA, Luisa (1990): «Le Sirene, il confine, l'aldilà», en M.-M. Mactoux (ed.): *Mélanges Pierre Lévêque*, vol. 4, Besançon: Universidad de Besançon, pp. 65-69.

- (1994): «Le Sirene di Pitagora», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, vol. 16, pp. 55-77.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo (2013): «Las sirenas en la épica griega: de Homero a las Argonáuticas órficas, II», *Habis*, vol. 44, pp. 43-59.
- BROMMER, Frank (1954): «Kopf über Kopf», *Antike und Abendland*, vol. 4, pp. 42-44.
- (1983): *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BRUNEAU, Philippe (1971): «Lampes corinthiennes», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 95, pp. 437-501.
- BULLE, Heinrich (1900): «Odysseus und die Sirenen», en AA. VV.: *Strena Helbigiana*, Leipzig: Teubner, pp. 31-37.
- BURKERT, Walter (1987): «The Making of Homer in the Sixth Century BC: Rhapsodes versus Stesichorus», en D. von Bothmer y A. Boegehold (eds.): *Papers on the Amasis Painter and His World*, Malibú: Getty, pp. 43-62.
- BUSCHOR, Ernst (1944): *Die Musen des Jenseits*, Múnich: Bruckmann.
- CABRERA, Paloma (2005): «El dios entre las flores. El mundo vegetal en la iconografía de la Magna Grecia», en R. Olmos Romera, P. Cabrera Bonet y S. Montero Herrero (eds.): *Paraíso cerrado, jardín abierto*, Madrid: Polifemo, pp. 147-170.
- CAILLOIS, Roger (1988): *I demoni meridiani*, Turín: Boringhieri.
- CALAME, Claude (1983): *Alcman*, Roma: Ateneo.
- (2002): *Eros en la antigua Grecia*, Madrid: Akal.
- CANDIDA, Bianca (1970-1971): «Tradizione figurativa nel mito di Ulisse e le Sirene», *Studi Classici e Orientali*, vol. 19-20, pp. 212-253.
- (1971): «Ulisse e le sirene. Contributo alla definizione di quattro officine volterrane», *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, vol. 26, pp. 199-235.
- CANTARELLA, Eva (1996): *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid: Akal.
- CAPDEVILLE, Gérard (1995): «Mythes et cultes de la cité d'Aptera (Crète occidentale)», *Kernos*, vol. 8, pp. 49-52.
- CASERTA, Marcella (1993-1995): «Una pisside attica con scene dell'Odissea nella Collezione Farrattini-Pojani», *Annali della Facoltà di Lettere di Perugia*, vol. 17, pp. 261-271.
- COUSIN, Catherine (2012): «Urnes étrusques avec représentation d'Ulysse et les Sirènes», *Gaia*, vol. 15, pp. 41-57.
- CERQUAND, Jean-François (1864): «Les Sirènes», *Revue Archéologique*, vol. 10, pp. 282-303.
- (1873): *Études de mythologie grecque*, París: Didier.
- CHANTRAINE, Pierre (1953): *Grammaire homérique*, vol. 2, París: Klincksieck.
- CHERUBINI, Laura (2012): «Mostri vicini, mostri di casa. Di alcune creature straordinarie del mito antico», *Quaderni del Ramo d'Oro*, n.º especial, pp. 137-150.
- CHIARINI, Gioachino (1985): «Nostos e laberinto. Mito e realtà nei viaggi di Odisseo», *Quaderni di storia*, vol. 21, pp. 11-35.
- CHRISTOPOULOS, Menelaos (1991): «The Spell of Orpheus», *Métis*, vol. 6, pp. 205-222.
- COHEN, Beth (1992): «Sirens», en D. Buitron y E. Blum (eds.): *The Odyssey and Ancient Art*, Nueva York: Bard College, pp. 108-135.

- COLDSTREAM, John Nicholas (2008): *Greek Geometric Pottery*, Londres: Methuen.
- CONZE, Alexander (1906): *Die attischen Grabreliefs*, vol. 3, Berlín: Spemann.
- COURBY, Fernand (1922): *Les Vases grecs à reliefs*, París: Boccard.
- COURCELLE, Pierre (1975): «L'interprétation évhémériste des Sirènes-courtisanes jusqu'au XII^e siècle», en K. Bosl (ed.): *Gesellschaft. Kultur. Literatur. Beiträge Luitpold Wallach gewidmet*, Stuttgart: Hiersemann, pp. 33-48.
- COUSIN, Catherine (2014): «Les objets d'Hadès: casque d'invisibilité et sièges de l'oubli», *Gaia*, vol. 17, pp. 129-155.
- CRUSIUS, Otto (1891): «Die Epiphanie der Sirene», *Philologus*, vol. 50, pp. 93-107.
- CUMONT, Franz (1941): «Une mosaïque de Cerchel figurant Ulysse et les Sirènes», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 85, pp. 103-109.
- CUNY, Albert (1906): *Le nombre deux en grec*, París: Klincksieck.
- D'AGOSTINO, Bruno y Luca CERCHIAI (1999): *Il mare, la morte, l'amore. Gli etruschi, i greci e l'immagine*, Roma: Donzelli.
- DAVIES, Malcolm (2005): «The Sirens at Mit-day», *Prometheus*, vol. 31, pp. 225-228.
- y Jeyaraney KATHIRITHAMBY (1986): *Greek Insects*, Londres: Duckworth.
- DAWKINS, Richard (1929): *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, Londres: MacMillan.
- DE JONG, Irene (2001): *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge: Universidad de Cambridge.
- DE RACHEWILTZ, Siegfried (1987): *De Sirenibus. an Inquiry into Sirens from Homer to Shakespeare*, Nueva York y Londres: Garland.
- DE SANCTIS, Dino (2003): «I nomi delle Sirene nel Catalogo di Esiodo», *Studi Italiani di Filologia Classica*, vol. 1, pp. 197-206.
- DELATTE, Armand (1913): «La musique au tombeau dans l'Antiquité», *Revue Archéologique*, vol. 21, pp. 319-332.
- DELCOURT, Marie (1944): *Edipe ou la légende du conquérant*, Lieja y París: Les Belles Lettres.
- DELLA VOLPE, Angela (1997): «The Great Goddess, the Sirens, and Parthenope», en M. Robins Dexter y E. Polomé (eds.): *Varia on the Indo-European Past. Papers in Memory of Marija Gimbutas*, Washington: Institute for the Study of Man, pp. 103-123.
- DEONNA, Waldemar (1928): «La Sirène, femme-poisson», *Revue Archéologique*, vol. 27, pp. 18-25.
- DESTRÉE, Pierre (2015): «Pleasure», en P. Destrée y P. Murray (eds.): *A Companion to Ancient Aesthetics*, Malden y Oxford: Blackwell, pp. 472-485.
- DETIENNE, Marcel (1981): *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid: Taurus.
- (1983): *Los jardines de Adonis*, Madrid: Akal.
- (1990): «Un falo para Dioniso», en *La vida cotidiana de los dioses griegos*, Madrid: Temas de Hoy, pp. 299-312.
- DOHERTY, Lillian (1995): «Sirens, Muses and Female Narrators in the Odyssey», en B. Cohen (ed.): *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, pp. 81-92.
- DOVER, Kenneth (2008): *Homosexualidad griega*, Madrid: El Cobre.

- DRAYCOTT, Catherine (2008): «Bird-women on the Harpy Monument from Xanthos, Lycia: Sirens or Harpies?», en AA. VV.: *Essays in Classical Archaeology for Eleni Vassiliou*, Oxford: Archaeopress, pp. 145-153.
- DUNBABIN, Thomas y Martin ROBERTSON (1957): «Some Protocorinthian Vase-Painters», *Annual of the British School at Athens*, vol. 48, pp. 172-181.
- DUZER, van Chet (2002): «Las sirenas homéricas en su contexto, y los inicios y desenlaces del relato», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, Roquetas de Mar: Ayuntamiento de Roquetas de Mar, pp. 101-128.
- EDWARDS, Roger (1975): *Small Objects from the Pnyx*, vol. 2, Ámsterdam: Swets & Zeitlinger.
- EWALD, Björn Christian (1998): «Das Sirenenabenteuer des Odysseus – ein Tugendssymbol? Überlegungen zur Adaptabilität eines Mythos», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, vol. 105, pp. 227-258.
- FARAL, Edmond (1953): «La queue de poisson des sirènes», *Romania*, vol. 74, pp. 433-506.
- FERRARI, Franco (2004): «Nello specchio del passato: dalle Sirene a Demodoco», *Paideia*, vol. 59, pp. 147-167.
- FERRUZZA, Maria Luisa (2016): *The Terracottas from South Italy and Sicily in the J. Paul Getty Museum*, Los Ángeles: Getty.
- FOWLER, Robert (2013): *Early Greek Mythography*, vol. 2, Oxford: Universidad de Oxford.
- FRANCO, Cristiana (2010): *Il mito di Circe*, Turín: Einaudi.
- FRAZER, James George (1921): *Apollodorus. The Library*, vol. 2, Cambridge y Londres: Loeb Classical Library.
- FREUD, Sigmund (2001): «Lo siniestro», en *Obras completas*, vol. 7, Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 2483-2505.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise (1991): «Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi», en M. Bettini (ed.): *La maschera, il doppio e il ritratto*, Roma y Bari: Laterza, pp. 131-158.
- (2003): «El sexo de la mirada», en F. Lissarrague, F. Frontisi-Ducroux y P. Veyne: *Los misterios del gineceo*, Madrid: Akal, pp. 199-275.
- GANTZ, Timothy (1993): *Early Greek Myth*, Baltimore y Londres: Universidad Johns Hopkins.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2014): *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Madrid: Taurus.
- GERMAIN, Gabriel (1962): «The Sirens and the Temptation of Knowledge», en G. Steiner y R. Fagles (eds.): *Homer. A Collection of Critical Essays*, Nueva Jersey: Prentice-Hall, pp. 91-97.
- GIARDINO, Angela (2010): «Essere un mostro in Grecia», en S. Beta y F. Marzari (eds.): *Animali, ibridi e mostri nella cultura antica*, Florencia: Cadmo, pp. 111-121.
- GIGANTE LANZARA, Valeria (1986): *Il segreto delle Sirene*, Nápoles: Bibliopolis.
- GIL, Luis (1959): *Nombres de insecto en griego antiguo*, Madrid: CISC.
- (1975): «Comedia ática y sociedad ateniense III», *Estudios Clásicos*, vol. 73-74, pp. 59-88.
- GIMBUTAS, Marija (2014): *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)*, Madrid: El Árbol del Paraíso.

- GONZÁLEZ TERRIZA, Alejandro Arturo (2002): «Las sirenas en el folklore neohelénico: ne-reidas, lamias y gorgonas», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, Roquetas de Mar: Ayuntamiento de Roquetas de Mar, pp. 177-194.
- GRESSETH, Gerald (1970): «The Homeric Sirens», *Transactions of the American Philological Association*, vol. 101, pp. 203-218.
- GROPENGIESSER, Hildegund (1977): «Sänger und Sirenen», *Archäologischer Anzeiger*, pp. 582-610.
- HAMMOND, Rose (2012): *Islands in the Sky. The Four-Dimensional Journey of Odysseus through Space and Time*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- HARF-LANCNER, Laurence (1993): *Le roman de Mélusine*, París: Flammarion.
- HARRISON, Jane (1882): *Myths of the Odyssey in Art and Literature*, Londres: Rivingtons.
- (1885): «Odysseus and the Sirens, Dionysiac Boat Races. A kylix by Nikosthenes», *Journal of Hellenic Studies*, vol. 6, pp. 19-29.
- (1908): *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge: Universidad de Cambridge.
- HASAN-ROKEM, Galit (2014): «Leviticus Rabbah 16, 1. Odysseus and the Sirens in the Beit Leontis Mosaic from Beit She'an», en S. Fine y A. Koller (eds.): *Talmuda De-Eretz Israel: Archaeology and the Rabbis in Late Antique Palestine*, Berlín: De Gruyter, pp. 159-189.
- HAWES, Greta (2014): *Rationalizing Myth in Antiquity*, Oxford y Nueva York: Universidad de Oxford.
- HELDING, Barbara (1977): «A mermaid and a centaur? Two South-Italian Plastic Vases», *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, vol. 19, pp. 13-17.
- HENDERSON, James (1991): *The Maculate Muse*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford.
- HERES, Gerald (1974): «Odysseus und die Tritonin. Zu einer Gruppe gefälschter Tonlampen», *Eirene*, vol. 12, pp. 63-68.
- HILDBURG, Walter Leo (1946): «Apotropaism in Greek Vase-Paintings», *Folklore*, vol. 57, pp. 154-178.
- HILLGRUBER, Michael (2015): «Das Wissen der Sirenen», en M. Tziatzi, M. Billerbeck, F. Montanari y K. Tsantsanoglou (eds.): *Lemmata. Beiträge zum Gedenken an Christos Theodoridis*, Berlín: De Gruyter, pp. 188-202.
- HOFSTETTER, Eva (1990): *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, Würzburg: Triltsch.
- HOLFORD-STREVEENS, Leofranc (2006): «Sirens in Antiquity and the Middle Ages», en L. Phyllis Austern e I. Naroditskaya (eds.): *Music of the Sirens*, Bloomington e Indianápolis: Universidad de Indiana, pp. 16-51.
- IBÁÑEZ CHACÓN, Álvaro (2017): «Sirenas vs. centauros: pervivencia medieval de un mito perdido», *Florentia iliberritana*, vol. 28, pp. 105-121.
- (2020): «Un nuevo manuscrito del *Liber Monstrorum*: Pal. lat. 1741», *Exemplaria Classica*, vol. 24, pp. 151-175.
- IMMERWAHR, Henry (1990): *Attic Script*, Oxford: Universidad de Oxford.
- IRIARTE, Ana (1990): *Las redes del enigma*, Madrid: Taurus.

- (2002): *De amazonas a ciudadanos*, Madrid: Akal.
- JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel (2012): «Las sirenas», en A. Bernabé y J. Pérez de Tudela (eds.): *Seres híbridos en la mitología griega*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, pp. 113-152.
- KAHN-LYOTARD, Laurence (1997): «Ulises», en Y. Bonnefoy (ed.): *Diccionario de las mitologías*, vol. 2, Barcelona: Destino, pp. 437-448.
- KAUFFMANN-SAMARAS, Alikí (1997): «La beauté d'Héra: de l'iconographie à l'archéologie», en J. de La Genière (ed.): *Héra. Images, espaces, cultes*, Nápoles: Centre Jean Bérard, pp. 163-171.
- KUNZE, Emil (1932): «Sirenen», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, vol. 57, pp. 124-141.
- KURTZ, Dora y John BOARDMANN (1971): *Greek Burial Customs*, Londres: Thames and Hudson.
- LAO, Meri (1995): *Las sirenas. Historia de un símbolo*, México: Era.
- LATTE, Kurt (1951): «Die Sirenen», en AA. VV.: *Festschrift zur Feier des zweihundertjährigen Bestehens des Akademie der Wissenschaft in Göttingen*, Berlín y Heidelberg: Springer, pp. 69-74.
- LE GOFF, Jacques y Emmanuel LE ROY LADURIE (1971): «Mélusine maternelle et défricheuse», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 26, pp. 587-622.
- LEACH, Elisabeth Eva (2006): «“The Little Pipe Sings Sweetly while the Fowler Deceives the Bird”: Sirens in the Later Middle Ages», *Music & Letters*, vol. 87, pp. 187-211.
- LECLERCQ-MARX, Jacqueline (1997): *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruselas: Académie Royale de Bruxelles.
- (2003): «Femme-enfant, femme-femme, matrone et mère. La sirène dans tous ses états à l'époque romane», *Revue d'Auvergne*, vol. 122, pp. 63-76.
- (2005): «La Sirène et l' (ono)centaure dans le *Physiologus* grec et latin et dans quelques Bestiaires. Le texte et l'image», en B. van den Abeele (ed.): *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Lovaina la Nueva: Institut d'Études Médiévales, pp. 169-182.
- (2017): «Quand le monstre se fait homme. Centaures et sirènes dans l'art du Haut Moyen Âge et du Moyen Âge Central», en P. Linant de Bellefonds y A. Rouveret (eds.): *L'homme-animal dans les arts visuels*, París: Les Belles Lettres, pp. 62-73.
- LEVI, Doro (1945): «Gleanings from Crete», *American Journal of Archaeology*, vol. 49, pp. 270-329.
- (2005): «Generazione di ibridi, generazione di donne. Costruzioni dell'umano in Aristotele e Galeno (e Palefato)», *Storia delle donne*, vol. 1, pp. 89-114.
- LI CAUSI, Pietro (2008a): «Il mostruoso, la forma e l'informe. Storie di Scilla e Caribdi (in Omero e Virgilio)», en I. Buttitta (ed.): *Miti mediterranei*, Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, pp. 66-73.
- (2008b): *Generare un comune. Teorie e rappresentazioni dell'ibrido nel sapere zoologico dei Greci e dei Romani*, Palermo: Palumbo.

- LISSARRAGUE, François (2003): «Intrusiones en el gineceo», en F. Lissarrague, F. Frontisi-Ducroux y P. Veyne: *Los misterios del gineceo*, Madrid: Akal, pp. 181-198.
- LONGO, Oddone (2006): *Scienza, mito, natura*, Milán: Bompiani.
- LORAUX, Nicole (2003): *Madres en duelo*, Madrid: Abada.
- LUJÁN, Eugenio y Juan Pablo VITA (2018): «The Etymology of Greek seirén Revisited», *Glotta*, vol. 94, pp. 234-242.
- LUJÁN, Eugenio, Juan PIQUERO y Fátima Díez PLATAS (2017): «What did Mycenaean Sirens look like?», en M.-L. Nosch y H. L. Enegren (eds.): *Aegean Scripts*, vol. 1, Roma: Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, pp. 435-460.
- LUKINOVICH, Alessandra (1998): «Le cercle des douze étapes du voyage d'Ulysse aux confins du monde», *Gaia*, vol. 3, pp. 9-26.
- MAINOLDI, Carla (1995): «Mostri al femminile», en R. Raffaelli (ed.): *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Ancona: Commissione per le Pari Opportunità tra Uomo e Donna della Regione Marche, pp. 69-84.
- MALKIN, Irad (1998): *The Return of Odysseus*, Berkeley, Los Ángeles y Londres: Universidad de California.
- MANCINI, Loredana (2005): *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna: Il Mulino.
- (2006): «La danza per “figure”. Immagini del movimento ritmico nella Grecia arcaica», *Quaderni Warburg Italia*, vol. 2-3, pp. 153-194.
- (2010): «Le Sirene come paradigma del margine nella cultura greca antica», *Rivista di Psicoanalisi*, vol. 56, pp. 1-19.
- (2012): «Sirene del deserto. Animali mitici al crocevia delle culture», *Quaderni del Ramo d'Oro*, n.º especial, pp. 151-176.
- MANGO, María Teresa (2014): «Considerazioni sui vasi plastici siciliani presenti nella collezione Vagliasindi di Randazzo», *Les Carnets de l'ACoSt*, vol. 11, <doi:104000./acost.440>.
- MANNACK, Thomas (2001): *The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting*, Oxford: Universidad de Oxford.
- MARINATOS, Nanno (2001): «The Cosmic Journey of Odysseus», *Numen*, vol. 48, pp. 381-416.
- MARINO, Domenico (2010): *Le Sirene di Kroton*, Crotona: Museo Archeologico Nazionale di Crotona.
- MARÓT, Karol (1958): «The Sirens», *Acta Ethnographica Hungarica*, vol. 7, pp. 1-60.
- MARSHALL, Charles (2014): *The Structure and Performance of Helen*, Cambridge: Universidad de Cambridge.
- MATEO GÓMEZ, Isabel y Ana QUIÑONES COSTA (1987): «Arpía o sirena: una interrogante en la iconografía románica», *Fragmentos*, vol. 10, pp. 39-47.
- MATHIESEN, Thomas (1999): *Apollo's Lyre*, Lincoln y Londres: Universidad de Nebraska.
- MAZET, Christian (2019): «La “sirène” d'Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIII^e-VI^e siècle av. J.-C.)», en M. Besseyre, P.-Y. Le Pogam y F. Meunier (eds.): *L'animal symbole*, París: CTHS, pp. 1-19.

- MCCANN, Anna Marguerite (1978): *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York: Museo Metropolitano de Nueva York.
- MELE, Alfonso (2016): «Le Sirene nel Tirreno», *Oebalus*, vol. 11, pp. 277-315.
- MELIADÒ, Claudio (2006): «Miti eziologici e saghe troiane in PAnt I 17», en C. Gaiu y C. Găzduc (eds.): *Fontes Historiae. Studia in honorem Demetrii Protase*, Cluj-Napoca: Accent, pp. 751-756.
- (2010): «L'agone fatale fra Muse e Sirene», en L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò y G. Moretti (eds.): *Le immagini nel testo, il testo nelle immagini*, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 397-408.
- MEZZADRI, Bernard (2003): «Les Sirènes et les chiens», *Gaia*, vol. 7, pp. 273-281.
- MITCHELL, Alexander (2009): *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humor*, Cambridge: Universidad de Cambridge.
- MOLINA MORENO, Francisco (2002): «Sirenas cantoras y ángeles músicos entre Oriente y Occidente», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, Roquetas de Mar: Ayuntamiento de Roquetas de Mar, pp. 115-128.
- (2008): «La música de Orfeo», en A. Bernabé y F. Casadesús (eds.): *Orfeo y la tradición órfica*, Madrid: Akal, pp. 33-58.
- MOORE, Mary (2013): «Herakles Take Aim: A Rare Attic Black-Figure Neck-Amphora», *Metropolitan Museum Journal*, vol. 48, pp. 37-58.
- MORAW, Susanne (2005): «Vom männlichen Bestehen einer Gefahr zur Ideologie der totalen Vernichtung: Skylla und die Sirenen von Homer bis Herrad von Hohenburg», *Visual Past*, vol. 2, pp. 110-113.
- MORETTI, Simona (2017): «Le mille e una sirena dell'arte medievale», en S. Moretti, R. Bocali y S. Zangrandi (eds.): *La sirena in figura*, Bolonia: Pàtron, pp. 13-57.
- (2019): «La Sirena e l'acquasantiera nel Medioevo: un binomio difficile», *De Medio Aevo*, vol. 13, pp. 77-90.
- MORO, Elisabetta (2005): *La santa e la sirena. Sul mito di fondazione di Napoli*, Ischia: Valentino.
- MOTTE, André (1973): *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruselas: Académie Royale de Bruxelles.
- MUELLER, Franz (1913): *Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung*, Berlín: Weidmann.
- MURNAGHAN, Sheila (1995): «The Plan of Athena», en B. Cohen (ed.): *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, pp. 61-80.
- MUSCARELLA, Oscar White (1962): «The Oriental Origin of Siren Cauldron Attachments», *Hesperia*, vol. 31, pp. 317-329.
- MUSTI, Domenico (1999): *I Telchini, le Sirene*, Pisa y Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici.
- NICOLELLA, Dario (1999): *Partenope, la sirena di Napoli*, Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane.
- NIELS, Jenifer (1995): «Les femmes fatales: Skylla and the Sirens in Greek Art», en B. Cohen (ed.): *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, pp. 175-184.

- NILSSON, Martin (1961): *Historia de la religión griega*, Buenos Aires: Eudeba.
- NOVA, Isabella (2014): «La mort des Sirènes dans la littérature grecque de l'époque classique», en H. Vial (ed.): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 65-78.
- (2021): «Il nome di Odysseus», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 218, pp. 26-41.
- OAKLEY, Howard (1995): «Nuptial Nuances: Wedding Images in Non-wedding Scenes of Myth», en E. Reeder (ed.): *Pandora*, Princeton: Universidad de Princeton, pp. 63-73.
- OPGENHAFFEN, Loes (2011): «Sirens on the Roof. Identification of terracotta bird-women in Central Italy», en P. Lulof y C. Rescigno (eds.): *Deliciae fictiles IV*, Oxford y Oakville: Oxbow, pp. 50-61.
- OVADIAH, Asher y Yehudit TURNHEIM (2003): «The Mosaic of the House of Kyrios Leontis: Context and Meaning», *Rivista di archeologia*, vol. 27, pp. 111-118.
- PACE, Nicola (1997): «Il canto delle Sirene in Ambrogio, Gerolamo e altri Padri della Chiesa», en L. Pizzolato y M. Rizzi (eds.): *Nec timeo mori. Atti del Congresso Internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di sant'Ambrogio*, Milán: Vita e Pensiero, pp. 673-695.
- PAGE, Denis (1973): *Folktales in Homer's Odyssey*, Cambridge: Universidad de Cambridge.
- PAKIS, Valentine (2010): «Contextual Duplicity and Textual Variation: The Siren and Onocentaur in the *Physiologus* Tradition», *Mediaevistik*, vol. 23, pp. 115-185.
- PATRONI, Guido (1891): «Intorno al mito delle Sirene», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, vol. 19, pp. 321-340.
- PEDROSA, José Manuel (ed.) (2002a): *El libro de las sirenas*, Roquetas de Mar: Ayuntamiento de Roquetas de Mar.
- (2002b): «Las sirenas, o la inmortalidad de un mito (una visión comparatista)», en J. M. Pedrosa (ed.): *El libro de las sirenas*, Roquetas de Mar: Ayuntamiento de Roquetas de Mar, pp. 29-99.
- PEJENAUTE RUBIO, Francisco (1998): «Vsque in exitium dulces. Las sirenas: las metamorfosis de una metamorfosis», *Helmantica*, vol. 49, pp. 415-434.
- PELLIZER, Ezio (1988): «Rappresentazioni femminili della paura nella mitologia greca», en AA. VV.: *La dona en l'antiguitat*, Sabadell: AUSA, pp. 47-59.
- PERAINO, Judith Ann (2006): *Listening to the Sirens. Musical Technologies of Queer Identity from Homer to Hedwig*, Berkeley, Los Ángeles y Londres: Universidad de California.
- PERCEAU, Sylvie (2014): «La "pharmacie" d'Homère dans l'*Odyssée*: les Sirènes et l'ambivalence du chant poétique», en H. Vial (ed.): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 31-50.
- PÉREZ, Fernando y María Victoria RODRÍGUEZ (1997): «Las sirenas medievales», *Anales de Historia del Arte*, vol. 7, pp. 55-66.
- PEVNICK, Seth (2014): «Good Dog, Bad Dog: A Cup by the Triptolemos Painter and Aspects of Canine Behavior on Athenian Vases», en J. H. Oakley (ed.): *Athenian Potters and Painters*, vol. 3, Oxford y Filadelfia: Oxbow, pp. 155-164.
- PICARD, Charles (1938): «Néréides et Sirènes», en Y. Béquignon, J. Bidez y P. Demargne

- (eds.): *Études d'archéologie grecque*, Gante: École des Hautes Études de Gand, pp. 127-153.
- PIZZOCARO, Mario (1997): «Voci mitiche», *Kléos*, vol. 2, pp. 189-200.
- POLLARD, John (1949): «The Boston Siren Aryballos», *American Journal of Archaeology*, 53-54, pp. 357-359.
- (1952): «Muses and Sirens», *Classical Review*, vol. 2, pp. 60-63.
- (1965): *Seers, Shrines and Sirens*, Londres: Allen & Unwi.
- (1977): *Birds in Greek Life and Myth*, Londres: Thames & Hudson.
- POMPELLA, Giuseppe (1970): *Apollonio Rodio. Le Argonautiche. Libri III-IV*, Nápoles: Istituto Editoriale del Mezzogiorno.
- PORSIA, Franco (2012): *Liber monstrorum (secolo IX)*, Nápoles: Liguori.
- POTTIER, Edmond (1893): «Documents céramiques du Musée du Louvre», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 17, pp. 225-240.
- PRELLER, Ludwig (1872): *Griechische Mythologie*, Berlín: Weidmann.
- PRIVITERA, Giulio Aurelio (2005): *Il ritorno del guerriero*, Turín: Einaudi.
- PUCCI, Pietro (1979): «The Song of the Sirens», *Arethusa*, vol. 12, pp. 121-132.
- (1986): «Les figures de la Métis dans l'Odyssée», *Métis*, vol. 1, pp. 7-28.
- PUGLIA, ENZO (2018): *Le Sirene dell'Odissea da Omero a Capossela*, Nápoles: Franco Di Mauro.
- RAHNER, Hugo (2003): *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Barcelona: Herder.
- RICHTER, Gisela (1958): «Ancient Plaster Casts of Greek Metalware», *American Journal of Archaeology*, vol. 62, pp. 369-377.
- ROBSON, James (1997): «Bestiality and Bestial Rape in Greek Myth», en S. Deacy y K. F. Pierce (eds.): *Rape in Antiquity*, Londres: The Classical Press of Wales, pp. 65-96.
- ROCCO, Giovanna (2013): «ΝΥΧΤΟΠΙΑΙΔΙΑΣ: considerazioni sulle immagini di uccelli androcefali nell'Orientalizzante greco», *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, vol. 24, pp. 289-325.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1999): «Navegaciones del siglo VIII, navegaciones micénicas y navegaciones míticas en la *Odisea*», en AA. VV.: *Estudios de Historia Antigua. Homenaje al Profesor Montenegro*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 57-68.
- ROHDE, Erwin (1948): *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, Madrid y México: Fondo de Cultura Económica.
- ROSCALLA, Fabio (1998): *Presenze simboliche dell'ape nella Grecia antica*, Florencia: La Nuova Italia.
- ROTROFF, Susan (1982): *Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Moldmade Bowls*, Princeton: Universidad de Princeton.
- ROUSSEAU, Maurice (1971): «Ulysse et les mangers de coquelicots», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 3, pp. 333-351.
- ROUSSIN, Lucille (1981): «The Beit Leontis Mosaic: An Eschatological Interpretation», *Journal of Jewish Art*, vol. 8, pp. 6-19.
- SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, Manuel (2005): *Argonáuticas órficas*, Cádiz: Universidad de Cádiz.

- SANTONI, Anna (2002): «Miti dell'*Odissea* nel Περὶ ἀπίστων di Palefato», en F. Létoublon y A. Hurst (eds.): *La mythologie et l'Odysée. Hommage à Gabriel Germain*, Ginebra: Droz, pp. 145-155.
- SANTUCCI, Anna (2010): «Thèmes mythologiques dans les peintures funéraires de Cyrène et de Cyrénaïque: de la collection d'images à la rhétorique de la *laudatio funebris*», en É. Prioux y A. Rouveret (eds.): *Métamorphoses du regard ancien*, Nanterre: Presses Universitaires de Paris-Nanterre, pp. 205-220.
- SASSATELLI, Giuseppe y Alfonsina RUSSO TAGLIENTE (eds.) (2015): *Il viaggio oltre la vita. Gli etruschi e l'aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, Bologna: Bononia University Press.
- SCHEFFER, Charlotte (1977): «Sirens and Sphinxes from the Micali Painter's Workshop», *Medelhavsmuseet Bulletin*, vol. 12, pp. 35-49.
- SCHEIN, Seth (1995): «Female Representations and Interpreting the Odyssey», en B. Cohen (ed.): *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, Nueva York y Oxford: Universidad de Oxford, pp. 17-27.
- SCHUR, David (2014): «The Silence of Homer's Sirens», *Arethusa*, vol. 47, pp. 1-17.
- SEGAL, Charles (1962): «The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return», *Arion*, vol. 1, pp. 17-63.
- (1983): «Kleos and its Ironies in the Odyssey», *L'Antiquité Classique*, vol. 52, pp. 22-47.
- SELLERS, Eugénie (1892-1893): «Three Attic Lekythoi from Eretria», *Journal of Hellenic Studies*, vol. 13, pp. 1-12.
- SEVILLA-SADEH, Nava (2006): «A Promise of Wisdom: The Classical Origins of the Odysseus and the Sirens Mosaic Floor from Scythopolis (Bet-Shean)», en C. Verzar y G. Fishhof (eds.): *Pictorial Languages and their Meanings: Liber Amicorum in Honor of Nurith Kenaan-Kedar*, Tel-Aviv: Universidad de Tel Aviv, pp. 203-220.
- SHIPP, George Pelham (1972): *Studies in the Language of Homer*, Cambridge: Universidad de Cambridge.
- SICHTERMANN, Helmut (1966): «Sirene», *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. 7, pp. 341-344.
- SOFIA, Anna (2013): *Sfingi e Sirene*, Roma: Scienze e Lettere.
- SOMMERSTEIN, Alan (2002): «Monsters, Ogres and Demons in Old Comedy», en C. Atherton (ed.): *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture*, Bari: Levante, pp. 19-40.
- SPADEA, Roberto (1997): «Santuari di Hera a Crotona», en J. de la Genière (ed.): *Héra. Images, espaces, cultes*, Nápoles: Centre Jean Bérard, pp. 235-259.
- SPINA, Luigi (2005): «Leggendo il *Cratilo*, tra Sirene e Tucídide», en G. Casertano (dir.): *Il Cratilo di Platone: struttura e problematiche*, Nápoles: Loffredo, pp. 9-16.
- (2007a): «Cosa cantavano di solito le Sirene?», *Annali di Ferrara online*, vol. 1, pp. 3-20.
- (2007b): «Nothing to do with the Sirens: falsi mitemi d'autore», *Quaderni di Storia*, vol. 66, pp. 119-132.
- (2007c): *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Turín: Einaudi.
- STANFORD, William Bedell (1963): *The Ulysses Theme*, Oxford: Blackwell.
- STEIER, August (1927): «Lotos (2)», *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 13, cols. 1526-1530.

- SULZBERGER, Max Raymond (1926): «Σειρήνου», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 5, pp. 939-942.
- TARTAGLIA, Giulia Maria (2019): *Fragmenta Comica 16.1. Alkenor – [Asklepiodo]ros. Introduzione, Traduzione e Commento*, Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.
- TAYLOR, Rabun (2014): «The Cult of the Sirens and Greek Colonial Identity in Southern Italy», en B. Alroth y C. Scheffer: *Attitudes towards the Past in Antiquity: Creating Identities*, Estocolmo: Universidad de Estocolmo, pp. 183-189.
- TENTORIO, Gilda (2007): «Fra le braccia delle Sirene: il salto di Bute (Apoll. Arg. 4.912-919)», en G. Revelli (ed.): *Da Ulisse... Il viaggio negli abissi marini tra immaginazione e realtà*, Pisa: ETS, pp. 48-64.
- (2009): «Sirene sofoclee (Soph. Fr. 861 Radt) e manipolazione argomentativa in Plutarco (*Quaest. Conv.* 9.745F)», *Studi Italiani di Filologia Classica*, vol. 7, pp. 5-55.
- (2014): «Ambivalences du lógos: de la Sirène a la Γοργόνα, entre dangers charmants et questions-riddle», en H. Vial (ed.): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 291-306.
- THOMPSON, Deborah (1981): «New Technical and Iconographical Observations about Important Coptic Hangings with Marine and Hunting Themes», *Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens*, vol. 54, pp. 63-81.
- THOMPSON, Homer (1948): «Excavations of Athenian Agora, Twelfth Season: 1947», *Hesperia*, vol. 17, pp. 149-196.
- TODOROV, Tzvetan (1978): *Poétique de la prose*, París: Seuil.
- TOSSETTI, Sara (2019): «Le Sirene e l'arte culinaria», *Philologia Classica*, vol. 14, pp. 20-26.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, Odette (1962): «De quand date la Sirène-poisson?», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 21, pp. 452-459.
- (1968): *Thèmes odysseens dans l'art antique*, París: Boccard.
- (1972): «Un nouveau phormiskos à figures noires», *Revue Archéologique*, vol. 1, pp. 93-102.
- TRENDALL, Arthur Dale (1936): *Paestan Pottery*, Bungay: MacMillan.
- TSIAFAKIS, Despoina (2001): «Life and Death at the Hand of a Siren», en *Studia Varia from the J. Paul Getty Museum*, vol. 2, pp. 7-23.
- (2003): «Πέλωρα. Fabulous Creatures and/or Demons of Death», en M. Padgett (ed.): *The Centaur's Smile*, New Haven y Londres: Universidad de Yale, pp. 73-104.
- VERMEULE, Cornelius (1964): «Greek, Etruscans, and Roman Sculptures in the Museum of Fine Arts, Boston», *American Journal of Archaeology*, vol. 68, pp. 323-341.
- VERMEULE, Emiliy (1979): *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley: Universidad de California.
- VERNANT, Jean-Pierre (2001a): *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona: Paidós.
- (2001b): *La muerte en los ojos*, Barcelona: Gedisa.
- y Françoise FRONTISI-DUCROUX (2002): «Figuras de la máscara en la antigua Grecia», en J.-P. Vernant y P. Vidal-Naquet (eds.): *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. 2, Barcelona: Paidós, pp. 29-45.

- VIAL, Hélène (ed.) (2014): *Les sirènes ou le savoir périlleux*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- VIAN, Francis (1952): «Génies des passes et défilés», *Revue Archéologique*, vol. 39, pp. 129-155.
- VIDAL-NAQUET, Pierre (1983): *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, Barcelona: Península.
- VIELLARD-TROÏEKOUROFF, May (1969): «Sirènes-poissons carolingiennes», *Cahiers Archéologiques*, vol. 19, pp. 61-82.
- VILTANIOTI, Irini-Fotini (2015): *L'harmonie des Sirènes du pythagorisme ancien à Platon*, Berlín: De Gruyter.
- WACE, Alan (1933): «The Veil of Despoina», *American Journal of Archaeology*, vol. 38, pp. 107-111.
- WALTER, Christine (2003): «Sur les origines iconographiques de la Sirène en Grèce ancienne: des hypothèses avancées depuis un siècle aux dernières découvertes», en H. Le Meaux y M.ª I. Izquierdo Peraile (eds.): *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 143-163.
- WALTERS, Henry Beauchamp (1899): *Catalogue of the Bronzes in the British Museum. Greek, Roman and Etruscan*, Londres: British Museum.
- WEICKER, Georg (1902): *Der Seelenvogel in der antiken Literatur und Kunst*, Leipzig: Teubner.
- WESSEL, Klaus (1964): *L'art copte*, Bruselas: Meddens.
- WEST, Martin (2005): «Odyssey and Argonautica», *Classical Quarterly*, vol. 55, pp. 39-64.
- WESTERMANN, Anton (1843): *Mythographoi. Scriptores Poeticae Historiae Graeci*, Brunswick: G. Westermann.
- WINKLER-HORAČEK, Lorenz (2015): *Monster in der frühgriechischen Kunst*, Berlín y Boston: De Gruyter.
- ZANCANI MONTUORO, Paola (1959): «Odisseo e Caribdi», *Parola del Passato*, vol. 14, pp. 221-229.
- ZORI, Nechemiah (1966): «The House of Kyrios at Beth Shean», *Israel Exploration Journal*, vol. 16, pp. 123-134.