

LA METAMORFOSIS DE LAS SIRENAS: A PROPÓSITO DE UN LIBRO RECIENTE

ÁLVARO IBÁÑEZ CHACÓN

IES Alhama (Alhama de Granada, Granada)

alvaroich@yahoo.es

Resumen

A propósito del libro de García Gual *Sirenas. Seducciones y metamorfosis* se comenta la transformación física de las Sirenas desde la mujer-ave de la cultura grecorromana a la mujer-pezuña de la tradición medieval, programa iconográfico que ha desbancado al modelo clásico en el imaginario moderno, de igual manera que la interpretación erótica de las Sirenas ha sustituido a la simbología funeraria original.

Palabras clave

Sirenas, mitología, tradición clásica, iconografía.

Abstract

In relation to the new book of García Gual *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, this paper discusses the transformation of the Sirens from the Graeco-Roman woman-bird to the Medieval woman-fish (Mermaids); this new iconographic scheme has driven the ancient model in the modern collective imagination, likewise the erotic interpretation of the Sirenas has replaced the original funerary symbolism.

Key words

Sirens, Mermaids, Mythology, Classical Tradition, Iconography.

...hear me sing: «swim to me; let me enfold you»...

T. Buckley & L. Beckett, *Song to the Siren*

En su reciente libro *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Carlos García Gual nos guía desde la Antigüedad hasta nuestros días por los senderos de un mito que ha gozado de gran celebridad a partir de la vulgarización del modelo culto (literario), afincada en la reinterpretación popular de estas «ogresas»¹.

Obviamente son muchas las cuestiones sobre las Sirenas que han ido mutando desde su primera aparición literaria en la *Odisea* (genealogía, número, localización y demás precisiones mitográficas), pero sobre todo hay dos enigmas que las rodean: el primero, planteado ya por los antiguos, tiene que ver con el «canto de las Sirenas», es decir, qué cantaban realmente y cómo se las ingeniaban para que los marineros olvidaran el deseo de regresar a la patria y acabaran pereciendo en su isla mortuoria; el segundo enigma, en cambio, es un problema «moderno», relativo a la iconografía de estos seres híbridos: cuándo y por qué las Sirenas dejaron de representarse con aspecto de pájaro y asumieron una naturaleza pisciforme.

Las explicaciones que se han dado son tan diversas y variopintas como lo pueden ser los métodos de exégesis empleados. En el libro de C. García Gual se hallarán sólo algunas respuestas, las más significativas, y también hipótesis propias². Así, partiendo de una de las muchas (par)etimologías planteadas ya por los antiguos, que hace derivar Σειρήνες de σείρα, «cuerda, sogas»³, C. García Gual redundante en la idea de la seducción «sirénica» que embelesa al navegante: «su lazo es la voz, o el canto y la música, con la que atraen y amarran, es decir, cazan y hechizan a sus presas»⁴. Como el propio autor señalará más adelante (pág. 97 y ss.), esta interpretación fue muy popular y dio pie a todo tipo de alegorías; sin embargo, las Sirenas antiguas son, ante todo, figuras femeninas de la

¹ C. García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Turner Publicaciones, Colección «Noema», Madrid, 2014.

² Complétese con otras monografías sobre el tema como las de J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Académie Royale de Belgique, Bruselas, 1997, L. Mancini, *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Il Mulino, Bologna, 2005, o M. Bettini & L. Spina, *Il mito della Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Turín, 2007.

³ Otra (par)etimología famosa las relaciona con el calor del sol (cf. DEMGOL [Dizionario etimologico della mitologia greca on-line] <http://demgol.units.it/lemma.do?id=61> [consultado 20-11-2014]). Las Sirenas también se incluirían, por tanto, en la caterva de «demonios del mediodía» que pueblan el imaginario mediterráneo, sobre lo cual siguen siendo útiles los estudios de R. Callois, publicados en los años treinta en la revista *Revue d'Histoire des Religions* y, posteriormente, recopilados y traducidos al italiano por C. Ossola como *I demoni meridionali*, Bollati Boringhieri, Turín, 1999.

⁴ C. García Gual, *op. cit.*, pág. 21.

muerte, por mucho que empleen la seducción o la fascinación del canto — no de su cuerpo— para hacer naufragar a los marineros⁵.

En cuanto al enigma de la transformación iconográfica de las Sirenas, éste representa uno de los capítulos más interesantes de la conservación y adaptación de los mitos clásicos en la cultura occidental a través del prisma medieval: la Sirena-pájaro ha cedido para siempre su puesto a la Sirena-pezu y es difícil, o casi imposible, determinar con claridad la causa de esta cesión, pero sí podemos fijar con relativa exactitud los primeros testimonios iconográficos y literarios que documentan el resultado final del proceso⁶.

Se ha de partir del hecho de que en el hipotexto homérico no se describe el aspecto de las Sirenas, mientras que Escila, por ejemplo, aparece detalladamente descrita⁷. La omisión de pormenores sobre la apariencia de las Sirenas puede tener una función aterradora, como ocurre con otros monstruos femeninos de naturaleza inimaginable o de un hibridismo imposible⁸, pero también puede que el aedo evite redundar en una iconografía oriental bien conocida para estas y otras monstruosidades análogas⁹; como señala G. S. Kirk, los griegos no fueron muy imaginativos a la hora de crear sus monstruos, sino que se dedicaron generalmente a importar imágenes monstruosas de Oriente¹⁰. Sea como sea, es probable que los oyentes/lectores de la *Odisea* imaginaran a las Sirenas según aparecen en la multitud de representaciones artísticas conservadas:

⁵ La muerte tiene en el imaginario griego muchas caras y también son polimórficos los agentes mortíferos, como bien ha estudiado J.-P. Vernant, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, trad. esp., Paidós, Barcelona, 2001.

⁶ Quede constancia de que en los mitógrafos medievales y renacentistas se describe un tipo mixto de Sirena que conjugaba las tres naturalezas (humana, ave, pez) en un ser difícil de imaginar, fruto de la de la acumulación de noticias extraídas de fuentes diversas; así ocurre, por ejemplo, en Bocc. *Gen. deor.* 7. 20, y esta representación «hiperhíbrida» se documenta también en los bestiarios medievales, cf. fig. 5.

⁷ *Od.* 12.80-100; *vid.* M. Ressel, «Le metamorfosi del mito di Scilla», *Myrtia*, 15 (2000) 5-26; M. Aguirre Castro, «Scylla: Hideous monster or femme fatale?», *CFC (G)*, 12 (2002) 319-328.

⁸ Cf. E. Pellizer, «Rappresentazioni femminili della paura nella mitologia greca», en AA.VV., *La dona en l'antiguitat*, AUSA, Sabadell, 1987, págs. 47-59.

⁹ Es inevitable su asociación con Esfinges y Harpías, *vid.* C. Dukelsky, «Esfinges, sirenas y arpías. Influencia de la iconografía funeraria egipcia en las imágenes griegas», *Argos*, 24 (2000) 23-40; sobre la Esfinge recomendamos los estudios de A. Iriarte, *Las redes del enigma*, Taurus, Madrid, 1990 y C. Macías Villalobos, «Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la Esfinge», *Mirabilia*, 15 (2012/2) 250-287, disponible en http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2012_02_12.pdf.

¹⁰ G. S. Kirk, *El mito. Su significado y función en la Antigüedad y otras culturas*, trad. esp., Paidós, Barcelona, 1985, pág. 199 y ss.

monstruos híbridos con elementos femeninos (cabeza, pechos) y aviares (alas, patas)¹¹, como figuran, por ejemplo, en el célebre estamno de figuras rojas del British Museum (fig. 1) o en la bella escultura en mármol del Cerámico de Atenas (fig. 2).

El hibridismo es un método privilegiado para la creación de monstruos, tanto en la Antigüedad como en el Medievo¹², y se debe entender como un interesante operador antropológico para delimitar creencias e identidades¹³. Ahora bien, la nueva iconografía pisciforme de las Sirenas se documentaría ya en la Antigüedad clásica, según la interpretación que se haga de las siguientes obras:

1) Un bol megárico (*ca.* 225-175 a. C.) hallado en las excavaciones del ágora de Atenas en 1947 y que representa dos veces el pasaje homérico: Odiseo, atado al mástil, el timonel a un lado y todo el paraje adornado con animales (pájaros y peces) y con varios monstruos (fig. 3)¹⁴. Según su primer editor, el conjunto representa «a fantastic contamination of the story of Scylla and Charybdis with that of the Sirens»¹⁵, idea retomada por O. Touchefeu-Meynier en un influyente estudio¹⁶, pero después, en el artículo del *LIMC*, rectificó asumiendo la interpretación de S. I. Rostoff¹⁷, identificando a Odiseo flanqueado por Tritones o «Tritonesas» en lugar de las Sirenas-pep interpretadas previamente.

2) Varias *lucernae* romanas del s. II d. C. conservan un programa iconográfico interesante: se representa el barco completo, Odiseo atado al mástil, el timonel en su puesto y un marinero que se inclina hacia las aguas, de donde surge una mujer con cola de pez¹⁸, como se aprecia en el ejemplar que reproducimos (fig. 4), conservado en el Royal Museum of Canterbury.

¹¹ Las principales representaciones grecorromanas se encuentran en O. Touchefeu-Meynier, «Ulysse et les Sirènes», *LIMC*, VI (1992) 962-964 y E. Hofstetter, «Seirenes», *LIMC*, VIII (1997) 1093-1104.

¹² Vid. C. Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. esp., Akal, Madrid, 1986, págs. 167-178; P. Li Causi, *Generare in comune. Teorie e rappresentazioni dell'ibrido nel sapere zoologico dei Greci e dei Romani*, Palumbo, Palermo, 2008, págs. 121-159.

¹³ Cf. D. Fourgous, «L'hybride et le mixte», *Mètis*, 8 (1993) 231-246; A. Giardino, «Essere un mostro in Grecia, ovvero come gli ibridi creano identità», en S. Beta & F. Marzari (eds.), *Animali, ibridi e mostri nella cultura antica*, Edizioni Cadmo, Firenze, 2010, págs. 111-121.

¹⁴ Publicado por primera vez en H. A. Thompson, «Excavations of Athenian Agora, Twelfth Season: 1947», *Hesperia*, 17.3 (1948) 149-196, págs. 160-161.

¹⁵ H. A. Thompson, *loc. cit.*, pág. 161.

¹⁶ O. Touchefeu-Meynier, «De quand date la Sirène-poisson?», *BAGB*, 21.4 (1962) 452-459.

¹⁷ (1982, p. 67, pl. 35; 80)

¹⁸ O. Touchefeu-Meynier, *loc. cit.*, pág. 964, figs. 188a-c.

Si se asumiera que estos documentos iconográficos representan a la Sirena-peiz, adelantaríamos muchos siglos el conocimiento de esta modalidad híbrida, dado que el primer testimonio escrito procede del celeberrimo pasaje del *Liber monstorum*, uno de los bestiarios medievales más influyentes, compuesto en torno al siglo IX¹⁹. Tal es el pasaje en cuestión:

Las Sirenas son doncellas marinas que engañan a los navegantes con su bellissimo aspecto y con su canto halagüeño; tienen desde la cabeza hasta el ombligo cuerpo de doncellas y son muy parecidas a los humanos, pero poseen escamosas colas de pez, con las que se ocultan siempre en el oleaje.²⁰

«Voilà donc les sirènes déplumées et privées de leurs pattes d'oiseaux ; voilà que naissent des sirènes à queue de poisson», decía E. Faral²¹ y, efectivamente, ésta es la tipología triunfante en los siglos posteriores, tanto en el arte como en la literatura (fig. 6), gracias, sobre todo, a la influencia del *Liber monstorum* y de otros bestiarios medievales en la configuración del imaginario literario y popular²².

Las Sirenas-peces, por tanto, aparecen en momentos muy concretos de la historia iconográfica y literaria, pero las causas de su transformación siguen siendo un misterio y campo abonado para las elucubraciones. En este punto, C. García Gual plantea su personal teoría al respecto: pudo haber existido alguna versión mítica según la cual las Sirenas, al morir, fueron transformadas por un dios en seres acuáticos, pero, en palabras del propio autor, «debo confesar que no he encontrado ningún texto antiguo que apoye esta teoría de una intervención divina para salvar y reconvertir a las sirenas» (p. 95)²³, y eso que, añadamos, hubo numerosas versiones acerca de la muerte de las Sirenas²⁴. Otros, en cambio, abogan por la

¹⁹ Vid. E. Faral, «La queue de poisson des Sirènes», *Romania*, 74 (1953) 433-506, págs. 454-457; F. Porsia, *Liber monstorum (secolo IX). Introduzione, edizione critica, traduzione, note e commento*, Liguori, Nápoles, 2012, págs. 81-90.

²⁰ *Liber monstorum* 1.6; traducimos según la edición de F. Porsia, *op. cit.*, pág. 140.

²¹ E. Faral, *loc. cit.*, pág. 441.

²² Vid. E. Faral, *loc. cit.*, págs. 480-503. Una breve selección de textos traducidos en I. Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 2008⁴, págs. 183-187 y sobre la relación animal/libro en los bestiarios medievales véase M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, trad. it., Einaudi, Turín, 2012.

²³ Algo similar planteó ya M^a. C. García Fuentes, «Algunas precisiones sobre las Sirenas», *CFC*, 5 (1973) 107-116.

²⁴ Vid. M. Bettini & L. Spina, *op. cit.*, págs. 87-93.

confusión de las Sirenas con seres mitológicos híbridos y acuáticos como Escila o Tritón, con las «ogresas» del folclore griego moderno²⁵ e, incluso, hay quienes proponen influencias aún más lejanas como la iconografía medieval del episodio bíblico de Jonás y la ballena²⁶. Sin embargo, quizá no haya que plantearse grandes y rebuscadas hipótesis para comprender – que no explicar– el cambio iconográfico de las Sirenas: el mito odiseico fue uno de los más influyentes de la literatura antigua, por lo que no debería sorprender que, en el proceso lógico de vulgarización y banalización de los mitemas constituyentes, éstos acabaran simplificados por «economía mítica» o por confusión de los elementos eruditos (= literarios) con otros más inteligibles; así, es mucho más lógica la representación pisciforme que la aviaria para unos seres siempre relacionados con el espacio marino o acuático en general, aunque a esto se añadan otras ideas más elevadas como el posible simbolismo de las colas de pez, la lubricidad de los seres acuáticos o el erotismo de los torsos desnudos, de todo lo cual da cuenta C. García Gual en su libro.

Lo cierto es que las Sirenas han pasado a formar parte del imaginario colectivo de Occidente con una nueva forma y un nuevo significado, aunque ambos aspectos ya podrían estar aludidos en las fuentes grecorromanas. Así, a partir de época medieval se acentúa el erotismo de las Sirenas en detrimento de su carácter ctónico original, se cambia su monstruosidad híbrida por una voluptuosidad imposible y, aunque la muerte nunca deja de rondar a su alrededor, de agentes mortíferos pasan a ser emblemas de Eros, símbolos de lujuria, de sensualidad y de seducción incluso en las versiones infantiles, pues en el imaginario medieval la mujer es *per se* un monstruo²⁷.

Sin embargo, esta fecunda asociación Eros/Tánato ya se encontraba en el imaginario literario y/o popular de la antigua Grecia²⁸. Así, la comedia –género simbiótico por excelencia, en el que tradición culta y cultura popular se funden en la obra literaria– relaciona a las Sirenas y a toda la horda de «ogresas» del mito con las prostitutas, sobre todo en la comedia

²⁵ Así J. C. Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, Nueva York, 1964, págs. 184-190.

²⁶ Cf. la bibliografía citada por F. Porsia, *op. cit.*, pág. 141.

²⁷ Cf. C. Kappler, *op. cit.*, págs. 291-328 y, más recientemente, D. M. Oswald, *Monsters, Gender and Sexuality in Medieval English Literature*, Brewer, Nueva York, 2010.

²⁸ Cf. M. Alganza Roldán, «Genios alados, monstruos y mujeres fatales en la mitología griega», en M. Carretero González, D. Díaz Piedra, M. Reyes Martín & S. Rodríguez Fernández (eds.), *Vampiros a contraluz. Constantes y Modalizaciones del Vampiro en el Arte y la Cultura*, Comares, Granada, 2013, págs. 1-17.

postaristofánica²⁹, donde se convierten en personajes esenciales³⁰. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento del poeta cómico Anáxilas, perteneciente al subgénero de la «comedia μέση»:

De los humanos que una vez amaron a una hetera,
 ¿quién podría mentar una raza más criminal que ésta?
 ¿Qué criatura, pues, hosca dragona, o Quimera que exhala fuego,
 o Caribdis, o Escila de tres testas, perra marina, Esfinge,
 Hidra, leona, víbora y razas aladas de Harpías,
 ha llegado al extremo de esta raza abominable?
 No la hay: ellas a todas las calamidades sobrepasan.
 Hay que pasar revista desde el principio, la primera Plangón,
 la que como la Quimera con el fuego a los bárbaros aniquila.
 Un único jinete, empero, se apoderó de sus recursos:
 en efecto, arrebatándole todos sus enseres se marchaba de su casa.
 Y además, quienes se ayuntaban con Sinope, ¿no lo hacen ahora con Hidra?
 Ésta es una vieja, pero ha brotado Gnatena a su vera,
 de modo que los que escapan de aquella tienen una doble calamidad.
 ¿Nanio en qué parece ahora diferenciarse de Escila?
 ¿No ha estrangulado ya a dos compañeros y nada aún a la caza
 de un tercero? Mas el bajel tóció tierra† con un remo de abeto.
 ¿Frine hace de Caribdis en un lugar no lejano,
 y ha cogido al timonel y lo ha devorado barca y todo?
 ¿Y no es Teano una sirena depilada?
 Cara y voz de mujer, pero las piernas de un mirlo.
 Esfinge tebana a todas las putas puede llamarse,
 que no parlotean nada a las claras, sino en ciertos enigmas,
 sobre cómo aman y besan y se ayuntan con placer.
 Luego dice: «¡Ojalá tuviera de cuatro pies un tdivánt o un sillón!»,
 luego «Uno de tres pies», luego «Una muchachita de dos pies».
 Y entonces quien esto comprende se aleja al punto, como <Edipo>,
 decide que no la ha visto, y aunque de mala gana, sólo sé se salva.

²⁹ Nótese, sin embargo, que en la «comedia antigua» se recurre a otro tipo de fantasmagorías femeninas mucho más indefinidas como Lamia, Empusa, Gorgo, etc., pero siempre vinculadas con el erotismo, *vid.*, entre otros, M. Halm-Tisserant, «Folklore et superstition en Grèce classique: Lamia torturée?», *Kernos*, 2 (1989) 67-82; A. A. González Terriza, «Los rostros de la Empusa. Monstruos, heteras, niñas y brujas: aportación a una nueva lectura de Aristófanes *Ec.* 877-1111», *CFC (G)*, 6 (1996) 261-300; A. H. Sommerstein, «Monsters, ogres and demons in Old Comedy», en C. Atherton (ed.), *Monsters and monstrosity in Greek and Roman Culture*, Levante, Bari, 1998, págs. 19-40.

³⁰ *Vid.* L. Gil Fernández, «Comedia ática y sociedad ateniense III: Los profesionales del amor en la comedia media y nueva», *Eclás*, 73-74 (1975) 59-88.

Pero quienes aspiran a ser amados, al punto anulados quedan y son transportados arriba, al éter. Abreviando, ni una sola bestia hay que sea más abominable que una hetera³¹.

Anáxilas hace un completo repaso de los monstruos femeninos del mito estableciendo las coincidencias entre sus características monstruosas y las características físicas y morales de las meretrices, asociación en la que radica la exégesis racionalista de las Sirenas y demás monstruosidades análogas, como ya ilustrara el mitógrafo Heráclito:

Cuenta el mito que éstas tenían una naturaleza doble, pues las extremidades inferiores las tenían de ave pero el resto de su cuerpo era de mujer, y que aniquilaban a los que pasaban navegando a su lado. Eran unas cortesanas destacadísimas en el manejo de instrumentos musicales y por la dulzura de su canto, bellísimas; los que topaban con ellas veían consumidas sus haciendas. Y se decía que sus extremidades inferiores eran de ave por la rapidez con que se apartaban de los que habían perdido los bienes³².

Aunque ésta y otras racionalizaciones de las Sirenas inciden en su naturaleza aviaria, sin embargo, ya las creencias populares de la antigua Grecia habían abonado el camino para la concepción de la Sirena como un ser sensualmente atrayente y sexualmente mortífero, en lo que radica, como se ha insistido, la transformación en seres pisciformes. En este punto el libro de C. García Gual ofrece un excelente elenco de textos, desde el Renacimiento hasta nuestros días (pág. 109 y sigs.), en los que la seductora personalidad de la Sirena traspasa metafóricamente los límites acrónicos y atópicos del mito para concretarse en mujeres de carne y hueso que embelesan y martirizan a sus amantes con la ausencia de su pérdida³³. Nosotros, para concluir, añadiremos un ejemplo más: la canción «Soldadito marinero», del grupo de pop-rock español Fito y los

³¹ Anaxil. fr. 22 = Athenae. 13.558A, traducción de J. Sanchis Llopis, R. Montañés Gómez & J. Pérez Asensio, *Fragmentos de comedia media griega*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2002, págs. 284-286.

³² Heraclit. 14, trad. de J. B. Torres Guerra, *Mitógrafos griegos. Paléfato, Heráclito, Anónimo vaticano, Eratóstenes, Cornuto*, Gredos, Biblioteca Clásica Madrid, 2009, pág. 84.

³³ Véanse también los artículos publicados en el número 6 de *Amaltea. Revista de mitocrítica* <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/revista/actual.html> [consultado: 20-11-2014], volumen monográfico sobre *Figuras femeninas de las aguas*.

Fitipaldis³⁴, en la que se evidencia hasta qué punto ha calado en la cultura popular la asociación prostituta/Sirena:

Él camina despacito que las prisas no son buenas;
en su brazo dobladita con cuidado la chaqueta.
Luego, pasa por la calle, donde los chavales juegan:
él también quiso ser niño, pero le pilló la guerra.
Soldadito marinero conociste a una Sirena
de esas que dicen te quiero, si ven la cartera llena.
Escogiste a la más guapa y a la menos buena:
sin saber cómo ha venido, te ha cogido la tormenta.
Él quería cruzar los mares y olvidar a su Sirena.
La verdad, no fue difícil cuando conoció a Mariela,
que tenía los ojos verdes y un negocio entre las piernas.
¡Ay que ver qué puntería! ¡No te arrimas a una buena!
Soldadito marinero conociste a una Sirena
de esas que dicen te quiero, si ven la cartera llena.
Escogiste a la más guapa y a la menos buena:
sin saber cómo ha venido, te ha cogido la tormenta.
Después de un invierno malo, una mala primavera,
dime, ¡porqué estás buscando una lágrima en la arena!

³⁴ Segundo single de *Lo más lejos a tu lado*, aparecido en 2003.

IMÁGENES



Fig. 1: estamno de figuras rojas, ca. 480-470 a. C. (British Museum, Londres)



Fig. 2: escultura en mármol, siglo IV a. C. (Museo Arqueológico Nacional, Atenas)

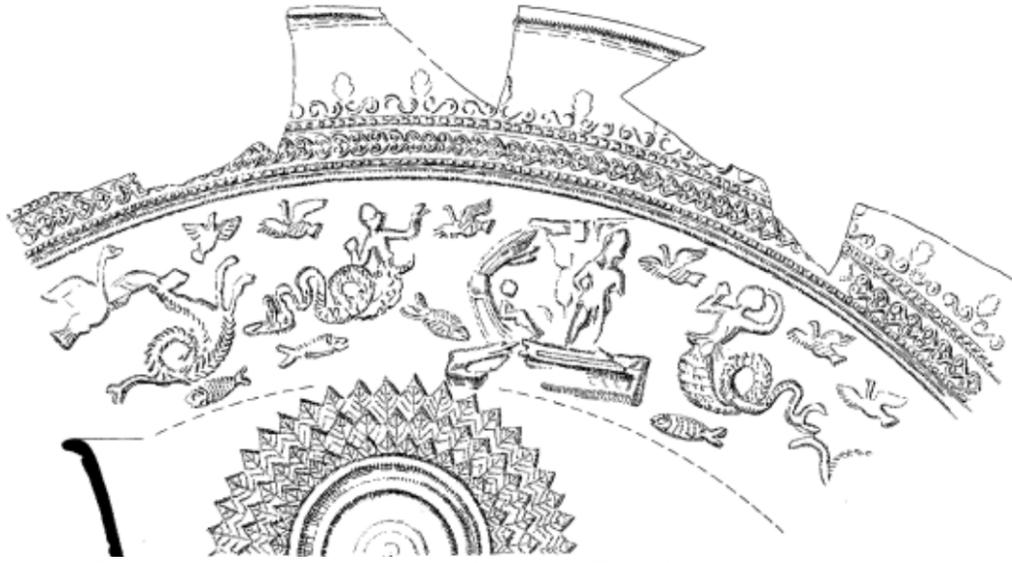


Fig. 3: bol megárico, ca. 225-175 a. C. (dibujo, *Hesperia* 17.3 [1948], pág. 160)



Fig. 4: lucerna romana, siglo II d. C. (Royal Museum, Canterbury)