

# Sirenas de ayer, sirenas de siempre. A propósito de un *racconto* del príncipe Giuseppe Tomasi di Lampedusa

María José Pena

Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

---

## Resumen

A partir de un relato corto de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, que narra la relación amorosa de un profesor de griego con una sirena, se estudia, a través de los textos, la transformación iconográfica y simbólica de las sirenas desde Homero hasta los escritores de los siglos XIX y XX. Consideraciones sobre el escenario geográfico del mito.

**Palabras clave:** sirenas, Tomasi di Lampedusa.

**Abstract.** *Sirens yesterday and for ever. Regarding a racconto by prince Giuseppe Tomasi di Lampedusa*

---

The iconographic and symbolic transformation of the Sirens, from Homer to the writers of the 19th and 20th centuries, is studied through the texts, taking as starting point a short tale by Giuseppe Tomasi di Lampedusa, which tells about a love relationship between a Greek teacher and a Siren. Considerations about the geographical scene of the myth.

**Key words:** Sirens, Tomasi di Lampedusa.

---

## Sumario

- |  |   |
|--|---|
| <b>1. Sirenas de ayer</b>                            | <b>2. Sirenas de siempre</b>                |
| 1.1. La iconografía                                  | 2.1. Las fuentes literarias modernas        |
| 1.2. Transformación de las sirenas                   | 2.2. La figura del profesor                 |
| 1.3. El simbolismo de las sirenas                    | 2.3. A guisa de conclusiones                |
| 1.4. El escenario geográfico del mito de las sirenas | Bibliografía                                |
|  | Apéndice. Textos clásicos sobre las sirenas |

*Quid Sirenes cantare sint solitae?*  
Suetonio, *Tib.*, 70

A pesar de formar parte del imaginario popular, o precisamente por ello, parece que las sirenas apenas despiertan el interés intelectual de los estudiosos de la tradición clásica. Sin embargo, hay en ellas un ambiguo atractivo que merece atención y reflexión; son seres negativos y positivos, benéficos y maléficos, símbolos de seducción, la seducción de un espejismo; las sirenas son engañosas, porque prometen lo imposible y acaban llevando a la muerte. Los relatos sobre sirenas son abundantes; los comentarios sobre ellos, escasos; los que aquí presento, a excepción de la *Sirenita*, de Hans Christian Andersen, resultan casi desconocidos en el contexto de los estudios clásicos.

La obra que ha inspirado los comentarios, las investigaciones, las lecturas y las reflexiones que aquí presento es un relato corto del príncipe de Lampedusa, universalmente conocido por su obra *Il Gattopardo*, publicada en 1958, al año siguiente de su muerte. El relato —titulado unas veces *Lighea* (título debido a la viuda del autor), otras *La sirena* (Lampedusa), otras *El profesor y la sirena*— forma parte del volumen *I Racconti*<sup>1</sup>, donde se recogen cuatro narraciones arregladas y presentadas por Giorgio Basano en 1961; *La sirena* fue escrita en el invierno de 1956-1957, es decir, el último de la vida del autor. El relato, a pesar de su brevedad, admite diversas lecturas. Como era de esperar, algunas ya han sido hechas<sup>2</sup>, especialmente las relacionadas con la obra de Lampedusa, pero creo que el texto da para más, sobre todo desde una visión «clásica»: no sólo el mito de las sirenas, su pervivencia y su simbolismo, sino también las referencias a los estudios clásicos de la primera mitad del siglo XX.

*Il racconto* de Lampedusa contiene un cuento dentro de otro cuento, una historia realista y cotidiana que envuelve una historia maravillosa y mágica, unos hechos reales que nos conducen a un mundo irreal. Es ese contraste —que, en cierto modo, puede verse como un contraste entre la Italia del norte y la Italia del sur— entre detalles muy precisos y fantasía pura lo que atrae ya en una primera y superficial lectura. La historia tiene un narrador —que sin duda alguna sirve también de antagonista—, Paolo Corbera, redactor del periódico *La Stampa* y un protagonista, Rosario La Ciura, ilustre helenista jubilado de 75 años; ambos son sicilianos, como Lampedusa. Las circunstancias de tiempo y lugar son precisas: la historia real ocurre en Turín a finales de otoño del año 1938, la historia prodigiosa había ocurrido entre el 5 y el 26 de agosto del año 1887 en el litoral de Augusta (entre Catania y Siracusa, cerca del lugar donde estuvo la colonia griega de Megara Hyblea, detalle sobre el que volveremos más adelante), en Sicilia.

La historia real tiene varios «actos», que, en cierto modo, son las pautas de un *increscendo* en la relación amistosa entre los dos hombres, que se refleja también

1. He utilizado la edición de la editorial Feltrinelli, con un prefacio de G. LANZA TOMASI.
2. No comparto los comentarios de VITELLO, 1987, p. 298-307; no dudo que este autor sea un buen conocedor de la obra de Tomasi de Lampedusa, pero apenas sabe nada sobre las sirenas.

en el escenario de sus encuentros y que culminará en las confidencias del profesor al periodista. El escenario del primer acto es un café de la via Po, que Corbera considera «una specie di Ade popolato da esangui ombre di tenenti colonnelli, magistrati o professori in pensione». El segundo acto tiene lugar en el domicilio del profesor, via Bertola, número 18, donde Corbera descubre el universo íntimo del helenista: algunos de sus libros, las enormes fotografías de esculturas griegas que cubren las paredes de su despacho —una κόρη de la Acrópolis, el Apolo de Piombino, el Auriga de Delfos...—, una foto de cuando él era joven y, sobre la chimenea, «anfere e crateri antichi: Odisseo legato all'albero della nave, le Sirene che dall'alto della rupe si sfracellavano sugli scogli in espiazione di aver lasciato sfuggire la preda»; esto ya es un anuncio de lo que vendrá más adelante y probablemente una alusión al muy conocido στάμνος ático de figuras rojas (475-460 aC) hallado en Vulci (Etruria) y conservado en el Museo Británico. Durante esta visita, el profesor le anuncia al periodista su intención de embarcarse en Génova con destino a Lisboa para formar parte del comité de honor de un congreso en Coimbra. En el tercer acto, es Corbera quien ha invitado al profesor a su apartamento a comer erizos —que entusiasman al helenista— y donde hablan del litoral de Augusta. El cuarto acto, otra vez en casa de La Ciura, representa la culminación y el relato del prodigio. Queda claro que todo conduce a esta revelación, porque en cada acto se aporta algo que no adquiere sentido hasta el final.

La historia mágica, el prodigio, es la relación amorosa —nada platónica, por cierto, así que no todas las sirenas son vírgenes, aunque quizás sólo pierden su virginidad en la imaginación de los hombres— del helenista con una sirena, que, como es lógico, habla griego. A sus veinticuatro años, todavía inocentes, La Ciura era un opositor más o menos alucinado a quien un amigo presta una casita aislada y solitaria a la orilla del mar, para que prepare sus oposiciones sin volverse completamente loco. Pero..., el sol, el aislamiento, las noches pasadas bajo las estrellas, el silencio y sus temas de estudio, todo predispone al prodigio. Curiosamente —y en contra de lo que suele ocurrir en otros relatos del género—, el joven opositor sobrevivirá a la apasionada relación que marcará el resto de su vida y la sirena lo abandonará con las primeras borrascas de finales de agosto.

Pero el cuento tiene un epílogo: el profesor se ha embarcado en Génova rumbo a Lisboa para asistir al congreso en Coimbra. Durante la primera noche, cae al mar desde la cubierta del barco «che navigava verso Napoli». He aquí un curioso detalle, que en una primera lectura pasa desapercibido: para navegar de Génova a Lisboa no se pasa por Nápoles. ¿Error voluntario o puramente instintivo? De hecho, embarcando en Palermo (y no en Génova) por la noche, se llega por la mañana a Nápoles. Tomasi di Lampedusa conocía la tradición según la cual las sirenas «moran» en las costas de la Campania, la Lucania y el Bruttium (véase *infra*) y hacia allí dirigió la nave. ¿Es el helenista o es él mismo quien se embarca definitivamente? El profesor ha respondido a la invitación que su sirena le había hecho cuarenta años atrás: «Io ti ho amato e, ricordalo, quando sarai stanco, quando non ne potrai più, non avrai che da sporgerti sul mare e chiamarmi: io sarò sempre lì, perché sono ovunque, et il tuo sogno di sonno sarà realizzato». El mito mantiene su vigencia: las sirenas acaban llevando a los hombres a la muerte, pero..., y he aquí la gran cues-

tión que el relato plantea: ¿se trata de algo negativo o, por el contrario, se trata de algo positivo, de conducirlos al descanso, a la paz del espíritu? No olvidemos que Lampedusa escribió este cuento en enero de 1957 y murió de un cáncer de pulmón unos meses después, el 23 de julio del mismo año.

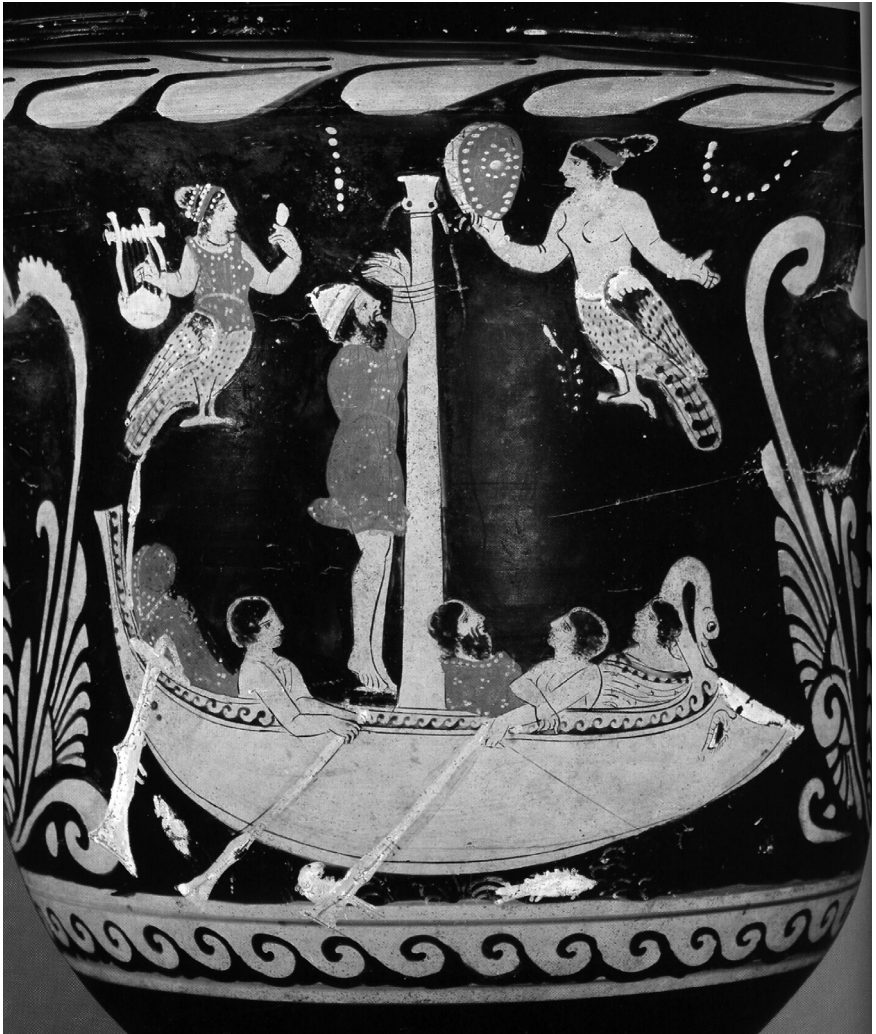
## 1. SIRENAS DE AYER

### 1.1. La iconografía

La sirena de Lampedusa es una mujer pez, más mujer que pez: «sotto l'inguine, sotto i glutei il suo corpo era quello di un pesce, rivestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta che batteva lenta il fondo della barca. Era una sirena».

Leyendo el texto de la *Odisea*, resulta evidente que Homero no hace ninguna descripción física de las sirenas ni tampoco alude a su número. La imagen que la mayoría de nosotros tenemos de las sirenas clásicas, de las sirenas griegas, «paganas», nos viene dada por el tantas veces reproducido *στάμνος* ático de figuras rojas, al que antes he aludido; en él aparece representado el episodio de la *Odisea*: las sirenas son tres (una lleva escrito el nombre de Himeropa; de ἕμερος, 'deseo', 'que inspira deseo o atracción') y presentan la apariencia de aves con cabeza femenina; no tienen brazos, sino alas, y además patas con garras; la parte humana se limita única y exclusivamente a la cabeza. Una de estas tres mujeres pájaro vuela cabeza abajo sobre la nave de Ulises, lo cual se ha puesto en relación con el suicidio de las sirenas a causa de la resistencia del héroe troyano a su canto y a su encanto (cf. textos de Licofrón y Servio). Este vaso no es la más antigua representación del episodio de las sirenas que nosotros conocemos, sino que aparece ya en dos arbalos corintios de figuras negras de inicios del siglo VI aC (ENSOLI 1996; LECLERCQ-MARX 1997, p. 1 y ss.); hacia finales de este siglo (± 520 aC) lo encontramos sobre cerámica ática y con un notable cambio: además de alas, las sirenas tienen brazos y sostienen con sus manos instrumentos musicales (lira, siringa, flauta doble), así que su melodioso canto estaría acompañado por música. La evolución de la iconografía hacia una mayor «feminización» de las sirenas se da ya en el periodo clásico: antes de finales del siglo V presentan no sólo cabeza y brazos humanos, sino también un torso femenino. En vasos campanos de figuras rojas de la segunda mitad del siglo IV aC aparecen representadas con patas de tipo acuático. Este detalle representa una formulación iconográfica inédita y el precursor de la transformación de las sirenas en la antigüedad tardía, del que más adelante hablaremos. Sobre el aspecto físico de las sirenas, no poseemos únicamente los testimonios ceramológicos y escultóricos, sino también el testimonio de los textos clásicos y en esto son unánimes: las sirenas son seres alados (Eurípides, Licofrón), semejantes a aves (Apolodoro, Ovidio).

La iconografía clásica se mantiene casi inmutable al menos durante ocho siglos: en el III dC, en el conocidísimo mosaico procedente de Dugga (Túnez) y conservado en el Museo del Bardo, las sirenas continúan siendo representadas como tres mujeres pájaro, pero su «humanización» o «feminización» ha llegado al máximo;



**Figura 1.** Vaso griego del s. III aC (Antikensammlung, Berlin).

no sólo tienen cabeza de mujer, sino también todo el torso, tienen alas pero también brazos; una toca la flauta, otra, la lira, otra canta; únicamente las patas y las garras nos recuerdan su condición primigenia. Se data también en el siglo III dC (250-275) un sarcófago de mármol conservado en el Museo Nazionale delle Terme (MNR I, 8) en Roma, donde aparece representado el episodio de Ulises con tres sirenas con patas de pájaro e instrumentos musicales.



**Figura 2.** Estela funeraria ática (Antikensammlung, Berlin).

## 1.2. La transformación de las sirenas

En la antigüedad tardía, tanto la iconografía de las sirenas como su simbolismo sufren una profunda transformación: pasarán de las mujeres pájaro a las mujeres pez del imaginario cristiano y se convertirán en un símbolo de las peligrosas seducciones femeninas, fuente de placer y lujuria. De la seducción intelectual, se pasó a la seducción física. Esta imagen de mujer con cola de pez y mágico atractivo es la que, con algunos matices, pervivirá hasta nuestros días.

La entrada de las sirenas en el repertorio de la simbología cristiana se debió a los padres de la Iglesia. Fue Tito Flavio Clemente (150-216), una de las grandes figuras de la Escuela de Alejandría, quien practicó una síntesis entre la nueva religión y la tradición cultural pagana, el primero que utilizó la imagen de Ulises atado al mástil en clave cristiana: el mástil como *antenna crucis*, a la cual el cristiano debe atarse para atravesar la vida y huir de sus peligros y tentaciones; en consecuencia, las sirenas se convierten en el símbolo del naufragio en los placeres y los vicios. A partir de aquí, los textos sobre el tema son incontables. No deja de ser interesante el hecho de que Servio Honorato, que vivió a finales del siglo IV, a pesar de ser pagano y de ser el comentarista del más clásico de los poetas latinos, las considere ya como *meretrices*<sup>3</sup>.

3. Nota gentileza de Daniel Ramon, doctorando de mi departamento: a pesar de la tendencia general a atribuir a autores cristianos la identificación de las sirenas con heteras o prostitutas, hay indicios según los cuales parece razonable tener en cuenta la posibilidad de que sean paganos los primeros autores en poner de relieve esta transformación mediante interpretaciones alegóricas de mitos antiguos, y que, por tanto, Servio beba de tradición pagana y no cristiana cuando usa el término *meretrices* para referirse a ellas. A modo de ejemplo, es interesante el testimonio de Heraclito Paradoxógrafo 14 (siglos II-III dC): Ταύτας διφρεῖς μυθολογοῦσι τὰ μὲν σκέλη ὀρνίθων, τὸ δὲ



**Figura 3.** Sarcófago romano del s. III (Museo Nazionale Romano).

La más antigua representación de las sirenas pez en un contexto cristiano también procede de Egipto; se trata de un bajorrelieve copto, de los siglos IV-V, procedente de Heracleópolis Magna (no lejos de Al-Fayun), en el que aparecen dos mujeres con cola de pez que llevan al cuello una pequeña cruz.

¿Dónde está el origen de esta transformación? Según parece, el primer texto que describe la sirena pez es el tratado *De monstis* (o *Liber monstrorum*), dado, según los distintos autores, entre los siglos VI-VIII dC, pero los testimonios iconográficos no aparecen antes de los siglos XI y XII<sup>4</sup>. Sin embargo, conocemos algunos antecedentes clásicos: un bol de cerámica megárica, hallado en el ágora de

---

σῶμα γυναικῶν ἐχούσας, ἀπολλύειν δὲ τοὺς παραπλέοντας· ἦσαν δὲ ἑταίραι ἐκπρεπεῖς τῇ τε δι' ὀργάνων μούσῃ καὶ γλυκυφωνίᾳ, κάλλιστα, αἷς οἱ προσερχόμενοι κατησθίοντο τὰς οὐσίας. «Cuentan de ellas que eran de naturaleza doble, pues tenían patas de ave y el resto del cuerpo de mujer. Aniquilaban a los que navegaban por sus dominios. En realidad, eran unas heteras célebres por la música de sus instrumentos y por su dulce voz, bellísimas, que devoraban la fortuna de quienes se les acercaban». Aparte de Heraclito, existen otros dos pasajes en que aparece el término ἑταίρα referido a las sirenas. Se trata del Escolio a Licofron: ὁ δὲ νεώτερος Πλούταρχος ἑταιρίδας ταύτας φησὶ «El joven Plutarco las llama pequeñas heteras», que remite a Plutarco *Q. conu.* 745 a-f, según el cual las sirenas de Homero no son seres espantosos ni su música funesta, sino que infunden amor por lo divino y olvido por lo mortal; una explicación similar la encontramos también en Libanio *Epist.* 22: ἑταίρας μελωδούσας, αἱ πολλοὺς ἐξέδυσαν, μάτην ἄδούσας ἀπέφηνα «heteras melodiosas, que han despojado a muchos: he demostrado que sus cantos son menzoñas».

4. Se encuentran sirenas en los capiteles de los claustros de Sant Martí del Canigó, Sant Miquel de Cuixà y de la catedral de Elne (Rosellón), todos del siglo XII. Se trata de sirenas con dos colas de pez, cubiertas de escamas, que sostienen ampliamente separadas ayudándose con las manos, en una postura bastante impúdica. Ver DURLIAT, M. (1958), *La sculpture romane en Roussillon*, Perpignan. También se encuentra este mismo tipo en la catedral de Santiago de Compostela y en el claustro de Sant Pere de Galligans (Girona). Probablemente, se trata también de la representación medieval de una sirena el relieve hallado en 1986 en la masía de Can Canal de Sant Pere de Vilamajor (Vallès Oriental), considerado en su momento como una Artemis efesia.



**Figura 4.** Capitel del claustro de Elne (Francia), siglo XII.

Atenas y datado en el siglo II aC, y dos lucernas romanas, halladas en Inglaterra y datadas de los siglos I-II dC. En estos objetos, aparece representada la escena de Ulises y la sirena que sale del mar, la cual parece tener cola.

Si reflexionamos un poco sobre ello, la evolución iconográfica tiene una cierta lógica: las sirenas están siempre ligadas a un relato marítimo, sean los viajes de Ulises o el de los Argonautas; incluso Ovidio dice que desearon tener alas para posarse sobre las olas; por otra parte, se «suicidaron» tirándose al mar, que devolvió sus cuerpos exánimes a las costas de Italia y fueron identificadas con tres islotes, las *Sirenussae* (Li Galli). La realidad es que todo las relaciona con el mar. Sin embargo, es posible que esta explicación «simple» no sea la correcta o sea muy parcial y que en el imaginario cristiano sea bastante más pecaminoso un monstruo marino que un monstruo alado.

### 1.3. El simbolismo de las sirenas

Como fácilmente se deduce de la lectura de los textos, las sirenas tenían ya, para los antiguos, una pluralidad de significados, aunque, en esencia, no sean tantos como





**Figura 5.** Sirenas modernistas. Fonda España, Barcelona.

pueda parecer. Es básica su relación con la muerte y con la música; todos los demás aspectos giran o se relacionan con ella; lo que ocurre —o así me lo parece— es que, según las épocas, predominan unos aspectos más que otros. La muerte está presente desde el testimonio más antiguo, la *Odisea*, y se confirma por la relación de las sirenas con Perséfone y el mundo de ultratumba; también por su aparición en el arte funerario ático, sea en esculturas, sea en estelas en relieve. También en los tiempos modernos, las sirenas son, en la mayoría de los casos, «la mort à visage de femme» (KAHN 1982). Pero lo que es un misterio, o un secreto, es la famosa pregunta del emperador Tiberio<sup>5</sup>: «¿qué cantaban las sirenas?», ¿qué promesas contenía su melodía para que los hombres se lanzaran de cabeza a la muerte? Es aquí donde todos podemos elucubrar, desde Cicerón hasta Tomasi di Lampedusa y quienes en el futuro busquen su propia sirena. Se dice con frecuencia que el episodio de Ulises representa el triunfo del racionalismo sobre la imaginación y la fantasía. Esta interpretación ha pesado y pesa sobre la tradición literaria; pero las sirenas homéricas no prometen belleza, juventud, amor, libertad..., todo ello más allá de las convenciones sociales, sino sabiduría; la opinión de Cicerón es significativa: las sirenas prometían el conocimiento, eran *doctae* (Ovidio); entonces ¿por qué eran tan peligrosas?, ¿es mejor «no saber» más allá de ciertos límites?

El otro aspecto esencial es su relación con la música; su poder de fascinación no proviene de su belleza, sino, en origen, de su canto, más tarde acompañado de instrumentos; todos sabemos que la música puede ser tanto benéfica, puede incluso sanar, como maléfica, puede incluso enloquecer y también sirve para entrar en trance. Nunca se comenta que debe haber una relación directa entre el canto y el hecho de que sean pájaros con cabeza femenina. Cuando se produzca la evolución iconográfica tardía, resultarán unos «peces cantantes» que, puesto que se trata de

5. Su residencia en Capri, la *villa Iovis*, ocupaba el promontorio oriental de la isla frente a Punta della Campanella y las *Sirenussae*.

«monstruos», ya no asombrarán a nadie. Pero, antes de que esto suceda, y a pesar de su «derrota» por Orfeo y por las musas, el canto de las sirenas se convirtió en un referente de canto hermoso y melodioso.

Cuestión aparte es el tema de las sirenas pitagóricas (BREGLIA PULCI DORIA 1994) y de las sirenas platónicas, tema en el que no voy a entrar porque nos llevaría por una vía muy compleja, que no es la que ha influido en el imaginario literario e iconográfico, aunque quizás sí en el esoterismo medieval. Platón, *Politeia*, X, 617<sup>a</sup>, en su descripción de la estructura del universo, coloca una sirena en cada uno de los ocho círculos que giran en torno al huso de «Ananke»; cada una de ellas emite una única nota, que armonizándose con las demás, crean una única armonía.

#### 1.4. El escenario geográfico del mito de las sirenas

A pesar de su origen sin duda oriental, quizás egipcio, los antiguos localizaban las tradiciones relativas a las sirenas en el Mediterráneo occidental, específicamente en el Tirreno; este hecho es atribuido por los estudiosos, bien sea a la colonización calcídica, bien sea a la presencia rodia (BREGLIA 1987 intenta conciliar ambas), sin llegar a una conclusión definitiva. Estrabón, I, 2,12, nos transmite la polémica sobre si las sirenas debían ser ubicadas en el cabo Peloro, la punta más oriental de Sicilia, en las proximidades del estrecho de Messina, o en las *Sirenussae* (islotos llamados actualmente Li Galli), en las Bocas de Capri, a la entrada del golfo de Nápoles (golfo cumano) desde el sur (entre Capri y Punta della Campanella, en el extremo de la península sorrentina), dos parajes peligrosos para la navegación. Estrabón se decanta por la segunda posibilidad, sobre todo teniendo en cuenta la importancia del culto a Parténope en *Neápolis*, donde se conservaba su tumba (¿o un monumento en su recuerdo?). Me parece conveniente insistir en el hecho de que únicamente en la Campania, que nosotros sepamos, y de modo especial en Nápoles, las sirenas fueron objeto de culto. Parténope aparece como epónima de la ciudad que precedió a *Neápolis* y se convierte así en una divinidad «poliada». De acuerdo con esta tradición, la cabeza femenina que aparece en las monedas de la ciudad desde sus primeras series ha sido identificada con la sirena, y esta identificación parece generalmente aceptada por los numismáticos, a pesar de no presentar ningún rasgo o detalle que la confirme. En cuanto al supuesto templo dedicado a las sirenas en los alrededores de Marina de Ieranto, ningún resto ha sido localizado hasta hoy (MOREL 1982, con bibliografía).

La geografía del culto a las sirenas no se limita al golfo cumano. Según Licofrón, cuando se suicidaron y sus «cadáveres» fueron arrojados por el mar a la costa, Parténope fue parar a *Neápolis*; Leucosia, al promontorio Enipeo, y Ligeia, a Terina. El promontorio Enipeo es el que cierra el golfo de Salerno por el sur (separa el territorio de Posidonia-Paestum del de Elea-Velia) y su extremidad se llama todavía hoy Punta Licosa. Terina (al parecer, sin localizar) era una colonia de Crotona, situada en Santa Eufemia, en el istmo de Catanzaro; también en sus monedas aparece una cabeza femenina que presenta una relación iconográfica con las de Nápoles. Si uno se detiene a mirar un mapa, se tiene la impresión de que estos emplazamientos jalonan una ruta marítima, y no hay que olvidar que Terina era la cabeza

de puente en el Tirreno de una ruta terrestre, que evitaba el paso por el estrecho de Messina. Pero los estudiosos que se han ocupado del tema, tienden a considerar a Parténope como un culto autónomo e independiente de la tradición transmitida por Licofrón —procedente, al parecer, de Timeo (BREGLIA 1987)— sobre el culto a las otras sirenas. Sin duda, sería interesante hacer un estudio crítico de los textos de Licofrón y Estrabón en su conjunto, pero no era esta mi intención inicial. De cualquier modo, hay que considerar que los nombres, Parténope, Leucosia y Ligeia, ‘doncella’, ‘brillante’ (o ‘blanca’?) y ‘melodiosa’, parecen ser tres epítetos que recogen las cualidades de las sirenas (¿o de la sirena?).

También Virgilio, en un pasaje poco comentado y que no suele ser citado en este contexto, recoge esta tradición. En *Eneida* V, 864-65, tras el relato de la muerte de Palinuro, que ha caído al mar arrastrado por el Sueño, nos dice: *Iamque adeo scopulos Sirenum aduecta subibat / difficiles quondam multorumque ossibus albos* («y ya [la flota] se acercaba a los islotes de las sirenas, peligrosos en otro tiempo y blancos por los huesos de muchos [navegantes]»). Más adelante, ya en el libro VI, 337- 381, nos enteramos del destino final de Palinuro, quien, después de caer al mar y pasar tres días a merced de las olas, llegó nadando a las costas de Velia (v. 366, *portus velinos*) donde fue muerto por los habitantes del lugar<sup>6</sup>. La Sibila le asegura que *aeternumque locus Palinuri nomen habebit* (v. 381), como efectivamente así continua siendo hoy en día. No deja de ser interesante que Virgilio haya situado el episodio en territorio de Velia, colonia focense. Palinuro habría derivado hacia el sur, atravesando el golfo de Salerno-Paestum y yendo a parar no lejos de punta Licosa. La muerte de Palinuro podría incluso interpretarse como la de una víctima de las costas más o menos encantadas en que «habitaban» las sirenas.

## 2. SIRENAS DE SIEMPRE

### 2.1. Las fuentes literarias modernas

Aunque el final de la historia sea, en cierto modo, de «tradición homérica», la sirena del cuento de Tomasi de Lampedusa es una mezcla de elementos clásicos, iconografía medieval e influencias más recientes. El mismo autor nos da unas cuantas pistas literarias: en el apartamento del profesor, entre millares de libros, el periodista descubre el Teatro de Tirso de Molina, la *Undine* del escritor alemán Friedrich von La Motte-Fouqué (publicada en 1811), el drama homónimo de Jean Giraudoux (obra de teatro sobre el cuento de La Motte-Fouqué, estrenada en 1939) y, para su gran sorpresa, las obras del británico Herbert George Wells (1866-1946), autor de conocidas novelas de ciencia-ficción como *El hombre invisible* o *La guerra de los mundos*, cuyas obras «son un horror», según el profesor; es también autor de *The Sea Lady* (escrita en torno a 1900), la historia de una sirena que Lampedusa no cita explícitamente, pero a la que alude en términos despreciativos. Curiosamente,

6. Servio *Ad Aen.* VI, 359, atribuye la muerte de Palinuro a los Lucanos, *gens crudelis*, ya que —nos dice— Velia no existía cuando Eneas llegó a Italia. Hubiera quedado fatal que fueran colonos griegos quienes acabaran con Palinuro.

no hay ninguna alusión al más conocido relato sobre sirenas de los tiempos modernos, la *Sirenita* de Hans Christian Andersen (MUSTI 1999, p. 111-124), uno de sus cuentos más famosos, escrito en 1836. Parece que en el siglo XIX, y más especialmente a finales del siglo, hubo un especial interés por las sirenas. Más o menos en estos mismos años, el pintor vienés Gustav Klimt pintaba sus *Ondinas* (1899) y sus *Serpientes de agua* I y II (entre 1904 y 1907).

La realidad es que estas pistas literarias resultan bastante engañosas: salvo en la iconografía —mujer con cola de pez bífida—, la sirena de Lampedusa es mucho más «clásica» que todas las demás historias de sirenas antes citadas y, a diferencia de ellas, se trata de una sirena totalmente «pagana». El autor es mucho mejor conocedor del mito clásico que sus predecesores. Probablemente, la referencia más interesante es la de Tirso de Molina, no sólo porque pone en evidencia la amplia cultura de Tomasi di Lampedusa, sino también por ser la más temprana y menos conocida. Fray Gabriel Téllez (1584-1648) parece haber sido un entusiasta conocedor de Homero, con múltiples referencias a Troya, y autor de una farsa mitológica titulada *El Aquiles* (1611). Su relación con las sirenas no deja de ser curiosa: en varias de sus comedias aparecen personajes que llevan el nombre de «sirena», así lo encontramos en *El pretendiente al revés*, *Celos con celos se curan* y alguna otra. Pero sospecho que Lampedusa no se refería a ninguna de ellas, sino a un drama romántico-hagiográfico titulado *La ninfa del cielo* (1613), que años más tarde inspiraría a su autor el auto sacramental del mismo título (1619). Hay una alusión directa al canto de las sirenas en la escena XII de la jornada II: «¿Ay, sirena! ¿otra vez cantas? Vuélvete al mar, no me rindas». El drama narra la historia de Ninfa (nombre propio), condesa de Valdeflor, seducida y abandonada por Carlos, duque de Calabria, casado con Diana, hija del rey de Nápoles<sup>7</sup>. Como consecuencia y para vengar tal deshonor, Ninfa se convierte en bandolera y se dedica a matar sin piedad únicamente a hombres, hasta que se vuelve a encontrar al tal Carlos, ahora locamente enamorado, que ha sido capturado por los suyos. Ninfa no sólo le perdona la vida, sino que huye con él de los soldados del rey que la buscan, pero se pierde en el monte. Cuando está a punto de arrojarle al mar desde un peñasco, la salva un ángel que le dice: «deja el ser ninfa del mar / que has de ser ninfa del Cielo» (final jornada II). A partir de aquí, asistimos al arrepentimiento de Ninfa, que se convierte en penitente, rechaza el amor del duque, morirá víctima de un venablo disparado por la duquesa, creyéndola un animal entre las ramas y acabará convertida en Santa Ninfa. Es evidente que la sirena es «redimida» de su pecado de haberse dedicado a matar hombres sin ninguna piedad, de modo que en Tirso tenemos ya un planteamiento sobre la bondad y la maldad de las sirenas.

A partir de la novela de F. La Motte-Fouqué, de principios del siglo XIX (a la que también alude Wells), el tema central de todos los relatos es la problemática del alma. Las sirenas gozan, si así puede considerarse, de una extraña condición: son mortales pero viven muchísimos años; no tienen alma, lo cual les impide tener otra vida en «el más allá» y por eso vienen a la Tierra a adquirirla mediante la unión

7. Obsérvese que el marco geográfico coincide con el del mito clásico.

con un mortal. A la mayoría de ellos, la relación con la sirena les costará la vida. El problema del alma es también el eje central del cuento de Oscar Wilde titulado *El pescador* (también *El pescador y su alma*), en el que un mortal —el pescador que la «pescó»— pierde su alma para poder seguir a una sirena que carece de ella. Su amor les costará la vida a ambos. También el protagonista de la novela de Wells perderá su vida por haber sucumbido a los encantos de una sirena que aparece en una playa próxima a Folkestone —esta vez vestida con falda larga y encajes y hablando inglés—. Ha venido al mundo de los mortales con una finalidad precisa: llevarse consigo a Harry Chatteris, un inglés rubio y apuesto —con proyectos de dedicarse a la vida política y con una novia que lo secunda en ello—, a quien había vislumbrado años antes en una playa de Oceanía. El relato se cierra con una estampa eminentemente romántica: a la lívida luz de un claro de luna, Chatteris, vestido de blanco, baja una escalera que lleva al mar con la sirena en brazos y desaparece con ella en las aguas del océano. A pesar de la radical diferencia en la ambientación y de la insistencia en el problema del alma, no deja de haber una relación entre el relato de Wells y el de Lampedusa: la sirena de Wells asegura que «hay sueños mejores» (que los de nuestro mundo) y éste es en realidad el *leitmotiv* del texto; ella representa lo que no encontramos jamás, lo que buscamos siempre. El relato de La Motte-Fouqué y la obra teatral de Giraudoux están mucho más lejos de Lampedusa, ya que el mito clásico, de origen mediterráneo, se mezcla con leyendas germánicas, tipo las «hijas del Rhin» o Melusina. La obra de La Motte-Fouqué es un cuento romántico, pero con tintes religiosos y morales: para obtener un alma, Undine se casa con el caballero Huldbrand de Ringstetten (y se hace cristiana), pero, cuando el infiel Huldbrand se case con Bertalda, lo matará con un beso y se convertirá en un manantial que brota junto al túmulo y lo rodea con dos arroyuelos, como en un perpetuo abrazo. La *Ondine* de Giraudoux —que ni siquiera es una sirena— no plantea el problema del alma, sino únicamente el drama del amor absoluto y de la infidelidad de los hombres: el caballero se ha casado con Ondine, pero más adelante la abandonará y se casará con Bertha, su antigua prometida; esto supondrá su muerte y Ondine olvidará su aventura entre los humanos. Una «hija del lago» es también el tema del relato de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) titulado *Los ojos verdes*. Aunque no se trate de una sirena, el ambiente y el desenlace (con escena literariamente más bella y romántica que la de Wells) lo relacionan sin duda con las narraciones que comentamos.

Ignoro el origen de este nuevo aspecto de la mitología de las sirenas, el problema del alma. BRASEY (2001, p. 193) dice que hay que buscarlo en la cábala, más concretamente, en una novela cabalística titulada *El conde de Gabalis*, publicada en 1670 por el abad Montfaucon de Villars. Tengo mis dudas, puesto que ya hemos visto que Tirso de Molina —cuya obra BRASEY no conoce—, sin plantear abiertamente el problema del alma, ya escenifica una especie de «redención». Podría pensarse que el cristianismo, después de haberlas convertido en pecadoras, buscaba el modo de redimirlas.

Todos hemos leído alguna vez la historia de la pobre Sirenita de Hans Christian Andersen. En este caso, el planteamiento es algo diferente: la sirena no es la seductora, sino la enamorada y abandonada. Salva a un príncipe de morir ahogado en

un naufragio y lo lleva a una playa; deseosa de poseer un alma inmortal como su amado, recurre a una bruja marina para deshacerse de su cola de pez y poder merecer el amor del príncipe; pierde la voz, abandona su mundo, su familia, lo abandona todo sin posibilidad de retorno, pero el príncipe no la ama porque está enamorado de la joven que lo encontró en la playa y que casualmente es la hija del rey vecino; se casa con ella y la Sirenita se convierte en espuma del mar. El mortal no ha sucumbido a los encantos de la sirena porque ella misma ha renunciado a ellos y, en consecuencia, sobrevive a la relación. Pero, tras el cuento, el epílogo cristiano: la Sirenita se convierte en una hija del aire que, mediante sus buenas acciones y al cabo de 300 años, puede alcanzar un alma y entrar en el reino de Dios. El relato de Andersen inspiró la escultura de E. Eriksens, la muy conocida *Lille Havfrue*, símbolo de Copenhague, realizada en 1913. Si nos fijamos en ella, percibimos que no tiene cola con escamas, sino piernas, al menos hasta las rodillas; tan sólo los pies son como aletas<sup>8</sup>.

Pues bien, no hay nada de todo esto en la sirena de Tomasi di Lampedusa, ninguna alusión al alma, ninguna inquietud religiosa. Más bien lo contrario: en ciertos momentos, es un relato sensual y erótico.

## 2.2. La figura del profesor

En el relato que comentamos, hay numerosos elementos autobiográficos externos fácilmente identificables: los dos protagonistas son sicilianos, en el otoño de 1916, cuando tenía veinte años, Lampedusa había estado destinado en Augusta como *caporale*, al año siguiente había frecuentado, en Turín, el curso de estudiantes oficiales y a Turín volvió con cierta frecuencia en los años veinte, es decir, las descripciones precisas y concretas a que antes me he referido son probablemente reales, son auténticos recuerdos de juventud, recuerdos nostálgicos de un tiempo pasado.

En este contexto, un filólogo clásico no puede escapar a la tentación de preguntarse quién pudo inspirar a Lampedusa la figura del helenista Rosario La Ciura. Es cierto que hay también en él un fondo autobiográfico (el individuo culto y desencantado del mundo que le rodea), pero hay demasiados datos para suponer que el personaje sea totalmente inventado; o si es inventado, parece inspirado en alguien real, a quien Lampedusa tuvo que conocer bastante bien. El periodista Corbera consulta en *La Stampa* la ficha necrológica *in spe* de La Ciura, y así nos enteramos de todo su espectacular y exagerado currículum: catedrático de literatura griega a los veintisiete años, doctor honoris causa por Yale, Harvard, Nueva Delhi,

8. En relación con esta iconografía «tipo Andersen», vale la pena citar a las sirenas modernistas que aparecen en el mural de tema marino de uno de los comedores del hotel España, calle San Pablo, 9, Barcelona; el edificio es obra de Domènech i Montaner y fue premio del Ayuntamiento de la ciudad en 1904 (anterior a la escultura de Eriksens), pero se desconoce quién fue el autor de las pinturas; aparecen cuatro sirenas (tres en grupo y una sola) con piernas y pies convertidos en aletas. Es tan sólo un detalle de cierto interés en relación con las sirenas modernistas y una invitación a ir a verlas.

Tokio, Upsala, Salamanca, etc., especialista en dialectos jonios... Algunos de estos datos pueden ser significativos: era senador prefascista, académico de la Accademia dei Lincei y había recibido el encargo, único extranjero, de hacer la edición teubneriana de Hesíodo. Sabemos positivamente que este dato no puede ser cierto, puesto que ningún italiano ha hecho nunca ninguna edición de Hesíodo en la Teubner, pero volvemos a estar ante un dato autobiográfico: en los años 1926-1927, Tomasi di Lampedusa había publicado tres ensayos en la revista mensual genovesa *Le Opere e i Giorni: Paul Morand, W. B. Yeats e il risorgimento irlandese y Una storia della fama di Cesare*.

¿Quién pudo inspirar a Lampedusa este personaje? Lo cierto es que está tratado con respeto y hasta con admiración, pero con una sutil ironía, más hacia el ambiente de «sabios universitarios» que hacia el individuo. VITELLO (1987, p. 303) dice que el modelo exterior de La Ciura ha sido individualizado en Girolamo Vitelli (1849-1935), helenista ilustre, en realidad, un pionero de la papirología (MOMIGLIANO 1987) nombrado senador en 1920. No conozco la posible relación de Tomasi con Vitelli ni he encontrado ninguna referencia sobre el tema. En cambio, mis ideas han ido por otra vía. Ya hemos visto que nuestro autor nos suele dar pistas y claves que nos explican bastantes cosas. Pues bien, quizás también lo hizo en el caso de la figura del helenista. La Ciura le explica a Corbera que hacía veinte años que había estado en Sicilia por última vez (es decir, en 1918) y que había estado sólo cinco días, en Siracusa, para discutir con Paolo Orsi «alcune questione circa l'alternarsi dei semicori nelle rappresentazioni clasiche». Este dato es muy interesante —aunque parece haber pasado desapercibido—, porque Paolo Orsi fue un personaje real y, de hecho, el Museo de Siracusa lleva su nombre: «figura mitica dell'archeologia siciliana», nacido en 1859 en Rovereto (provincia de Trento) y muerto también allí en 1935 (a los 76 años), es decir que las fechas casi coinciden con las atribuidas a La Ciura (muerto en 1938 a los 75 años); llegó al Museo de Siracusa en 1888 como asistente de F. S. Cavallari, al cual sucedió pocos años después en la dirección. El Museo fue durante toda su vida el centro de su desbordante actividad; miembro de la Accademia del Lincei a partir de 1896 y nombrado senador en 1924, dos datos que coinciden con la biografía del helenista jubilado. Puesto que vivió en Sicilia durante casi toda su vida, debió tener innumerables ocasiones no sólo de conocer, sino incluso de tratar a Tomasi di Lampedusa, nacido en Palermo en 1896; pero creo que la clave está en la ubicación geográfica del relato prodigioso: el litoral de Augusta y su proximidad a Megara Hyblea. En el año 1916, Lampedusa estuvo en Augusta como *caporale* y en esos años P. Orsi excavaba en la colonia griega (CAVALLARI-ORSI «Megara Hyblaia», *Mon. Ant. Lincei*, I, 1892; P. ORSI, «Megara Hyblaia», *Mon. Ant. Lincei*, XXVII, 1921); uno tenía 20 años, el otro 57. Es posible que en alguno de los *tac-cuini* de Orsi se encuentre información sobre la relación entre ambos personajes, aunque no deja de ser curioso que, a pesar de la abundante bibliografía que hay sobre ambos, no he encontrado ninguna alusión a la aparición de Orsi en el relato comentado. A mi no me cabe duda de que la figura del profesor, a pesar del cambio de arqueólogo por helenista, está inspirado en el padre de la arqueología siciliana.

### 3. A guisa de conclusiones

El *racconto* de Lampedusa es un relato autobiográfico y personal, desesperadamente nostálgico. Alguien, en la última etapa de su vida, recupera una fase radiante de su juventud; es un relato «pagano» (no se habla para nada del alma, sino que es más bien una relación «física», carnal, si se quiere) y «descreído» desde el punto de vista cristiano. Seguir a la sirena significa huir de este mundo en pos de la sabiduría, el amor absoluto, la belleza inmarchitable, la eterna juventud, la armonía y la serenidad del alma. Es decir, un espejismo, un imposible: huir de lo cotidiano, lo previsible y rutinario, lo decrepito.

Sin duda, lo más interesante de nuestro recorrido es la evidencia de que la transmisión de los símbolos a través del tiempo lleva consigo un cambio de su significado, aunque en este caso se mantenga una constante: sucumbir a los «cantos de sirenas» comporta graves riesgos, sea perder la vida, sea perder el alma.

Para cerrar este trabajo, debemos preguntarnos de nuevo: «¿qué cantaban las sirenas?».

En realidad, ésta es la clave de todo el mito. Nadie puede ni podrá nunca explicarlo, porque cada uno oye algo diferente, oye aquello que desea oír, aquello que le atrae, que le tienta: Ulises, el relato de su propia gloria; Cicerón, la *sapientia*; otros, los placeres más o menos prohibidos; Lampedusa, la *quies*, el descanso de la muerte con rostro de mujer bajo las azules aguas de un clásico e ímpoluto Mediterráneo.

### Bibliografía

La bibliografía sobre las sirenas es relativamente amplia, aunque bastante menos que la existente sobre otros mitos griegos y, hasta cierto punto, bastante repetitiva. Aquí tan sólo se cita la utilizada, pues en ningún momento he pretendido hacer un trabajo exhaustivo sobre ningún aspecto del tema. Una abundante bibliografía puede encontrarse en la obra de J. LECLERCQ-MARX.

AA.VV. (1986). *La monetazione di Neapolis nella Campania antica, Atti del VII Convegno del Centro Internazionale di Studi Numismatici*. Nápoles.

AA.VV. (1991). *Atti del Convegno «Paolo Orsi e l'archeologia del 1900», Rovereto, 12-13 maggio 1990*. Rovereto.

ARIAS, P. (1987). «Paolo Orsi: una vita». *Prospettiva*, nº 51, p. 75-80.

BRASEY, E. (1999). *Sirènes et Ondines. L'Univers Féérique*. París.

BREGLIA PULCI DORIA, L. (1987). «Le Sirene: il canto, la morte, la polis». *Annali di Archeologia e Storia Antica*, nº IX, p. 87-98.

— (1990). «Le Sirene, il confine, l'aldilà». *Mélanges P. Lévêque*, nº 4. Besançon, p. 63-78.

— (1994). «Le Sirene di Pitagora», en CASSIO, A. C.; POCETTI, P. (eds.). *Forme di religiosità e tradizioni sapienziali in Magna Grecia*. Pisa-Roma, p. 56-77.

BUZZI, G. (1972). *Invito alla lettura di Tomasi di Lampedusa*. Milán.

D'AGOSTINO, B. (1982). «Le Sirene, il Tuffatore e le porte dell'Ade». *Aion. St.Ant.Arch.*, nº IV, p. 43-50.

*Enciclopedia dell'Arte Antica*, s. u. «Orsi».



- Encyclopédie des Symboles*, Éd. française établie sous la direction de M. CAZENAIVE. París, 1996, s.u.
- ENSOLI (1996). «Le sirene omeriche e le sirene musicanti di età classica». *ULISE. Il mito e la memoria (Catalogo della Mostra, Roma, 22-2-1996 / 2-9-1996)*. Roma, p. 96-107.
- GIGANTE LANZARA, V. (1986). *Il segreto delle Sirene*. Nápoles.
- (1993). «Le Sirene, un mito nel tempo». *La terra delle Sirene. Bollettino del Centro di Studi e Ricerche Bartolomeo Capasso* (Sorrento), n° 7, p. 47-61.
- GIULIANO, A. (1979-1985). *MNR = Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 1-8. Roma.
- HOFSTETTER, E. (1997). «Seirenes». *LIMC*, n° VIII, p. 1093-1104.
- KAHN, L. (1982). «La mort à visage de femme». *La mort, les morts dans les sociétés anciennes* (bajo la dirección de G. GNOLI y J. P. VERNANT). Cambridge-París, p. 133-142.
- LECLERCQ-MARX, J. (1997). *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*. Bruselas.
- MOMIGLIANO, A. (1979). «Gli studi italiani di storia greca e romana dal 1895 al 1939». *Contributo alla Storia degli Studi Classici*. Roma, p. 275-297.
- MOREL, J.-P. (1982). «Marina de Ieranto, Punta della Campanella: observations archéologiques dans la presqu'île de Sorrente». *ΑΠΑΡΧΑΙ*. Pisa, p. 147-153.
- MUSTI, D. (1999). *I Telchini, le Sirene. Immaginario mediterraneo e letteratura da Omero e Callimaco al romanticismo europeo*. Pisa-Roma.
- NAPOLI, M. (1959). *Napoli greco-romana*, cap. VII: «Il culto delle Sirene e la tomba di Partenope». Nápoles, p. 158-165.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1997). «Odiseo y las sirenas. Interpretaciones griegas de una escena mítica». *Homenaje a Miquel Dolç*. Palma de Mallorca, p. 139-153.
- PUCI, P. (1979). «The song of the Sirens». *Arethusa*, n° 12, p. 121-132.
- PUGLIESE CARRATELLI, G. (1952). «Sul culto delle Sirene nel golfo di Napoli». *PdP*, p. 25-27 y 420-426.
- ROSSI, P. (1970). «Sirènes antiques, poésie, philosophie, iconographie». *Bull. Ass. G. Budé*, p. 463-481.
- RUTTER, N. K. (1997). *The Greek Coinages of Southern Italy and Sicily*. Londres.
- SALVESTRONI (1979). *Tomasi di Lampedusa*. Florencia.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, O. (1962). «De quand date la Sirène-poisson?». *Bull. Ass. G. Budé*, p. 452-459.
- VITELLO, A. (1987). *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Palermo, p. 298-307.

## Apéndice

### Textos clásicos sobre las sirenas\*

Texto 1. HOMERO, *Odisea*, canto XII, 39-52 (es Circe quien habla a Ulises):

Σειρήνας μὲν πρῶτον ἀφίξεαι, αἱ δ' ἅ τε πάντας  
 ἀνθρώπους θέλγουσιν, ὅτις σφεας εἰσαφίκηται.  
 ὅς τις ἀιδρεΐη πελάσῃ καὶ φθόγγον ἀκούσῃ  
 Σειρήνων, τῷ δ' οὐ τι γυνὴ καὶ νήπια τέκνα  
 οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάνυνται,  
 ἀλλὰ τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν αἰοιδῆ

\* He recogido aquí los textos esenciales para comprender los distintos aspectos de las sirenas —funerarias, musicales, sabias, etc.— y también los que me han parecido útiles para comprender su evolución posterior. Es evidente que en ningún momento pretendo ser exhaustiva.

ἤμεναι ἐν λεμιῶνι, πολὺς δ' ἄμφ' ὄστεόφιν θις  
 ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥίνοι μινύθουσι.  
 ἀλλὰ παρεξέλααν, ἐπὶ δ' οὐατ' ἀλεῖψαι ἑταίρων  
 κηρὸν δεψήσας μελιηδέα, μή τις ἀκούσῃ  
 τῶν ἄλλων· ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἶ κ' ἐθέλησθα,  
 δησιάντων σ' ἐν νηὶ θοῆ χειράς τε πόδας τε  
 ὄρθον ἐν ἰστοπέδῃ, ἐκ δ' αὐτοῦ πείρατ' ἀνήφθω,  
 ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ' ἀκούσης Σειρήνουν.

«Llegarás primero a las sirenas, que encantan a cuantos hombres van a encontrarlas. Aquel que imprudentemente se acerca a las mismas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos pequeños rodeándole, llenos de júbilo, cuando torna a sus hogares: sino que le hechizan las sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor un enorme montón de huesos de hombres putrefactos, cuya piel se va consumiendo. Pasa de largo y tapa las orejas de tus compañeros con cera blanda, previamente adelgazada, a fin de que ninguno las oiga; más si tu desearas oírlas, haz que te aten en la velera embarcación de pies y manos, derecho y arrimado a la parte inferior del mástil y que las sogas se ligen al mismo; y así podrás deleitarte escuchando a las sirenas».

v. 183-191:

λιγυρὴν δ' ἔντυνον αἰοιδὴν·  
 “δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,  
 νῆα κατάστησον, ἵνα νωιτέρην ὄπ' ἀκούσης.  
 οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηὶ μελαίνῃ,  
 πρὶν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκούσαι,  
 ἀλλ' ὄ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.  
 ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὄσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρεῖη  
 Ἄργεῖοι Τρωῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,  
 ἴδμεν δ', ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.”

«[Las sirenas] empezaron un sonoro canto: «¡Ulises, honra de los Aqueos! Acércate y detén la nave para que oigas nuestra voz. Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca; sino que se van todos después de recrearse con ella y de *aprender mucho*; pues sabemos cuantas fatigas padecieron en la vasta Troya argivos y teucros, por la voluntad de los dioses, y *conocemos también todo cuanto ocurre en la fértil tierra*». (Traducción de L. Segalá)

Texto 2. EURÍPIDES, *Helena*, v. 167-178

περοφόροι νεάνιδες,  
 παρθένι Χθονὸς κόραι,  
 Σειρήνες, εἴθ' ἐμοῖς  
 γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν  
 λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ  
 φόρμιγγας αἰλίνοις κακοῖς  
 τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα,  
 πάθεισι πάθεα, μέλεσι μέλεα,  
 μουσεῖα θρηνήμα-

σι ξυνωιδά, πέμψατε  
 Φερσέφασσα φονία χάριτας  
 ἴν' ἐπὶ δάκρυσι παρ' ἐμέθεν ὑπὸ  
 μέλαθρα νύχια παιᾶνα  
 νέκυσιν ὀλομένοις λάβημι.

HELENA: «Jóvenes aladas, doncellas hijas de la Tierra, sirenas, ojalá pudierais venir a acompañar mis lamentos con la flauta libia de loto, con la siringa o con la lira, respondiendo con lágrimas a mis deplorables desgracias, con sufrimientos a mis sufrimientos, con cantos a mis cantos. Que Perséfone se una a mis sollozos enviándome vuestra fúnebre música y recibirá de mí a cambio, allá en sus moradas nocturnas, el peán regado con lágrimas que dedico a muertos y difuntos». (Traducción de C. García Gual y L. A. de Cuenca, Gredos)

Texto 3. APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, nº IV, p. 891-919:

αἴψα δὲ νῆσον  
 καλὴν Ἀνθεμιόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα λίγεια  
 Σειρήνες σίνοντ' Ἀχελωίδες ἠδείησι  
 θέλγουσαι μολπῆσιν ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο.  
 τὰς μὲν ἄρ' εὐειδῆς Ἀχελωίῳ εὐνηθεῖσα  
 γείνατο Τερψιχόρη, Μουσέων μία, καὶ ποτε Διηοῦς  
 θυγατέρ' ἰφθίμην, ἀδμητ' ἔτι, πορσαίνεσκον  
 ἄμμυγα μελπόμεναι· τότε δ' ἄλλο μὲν οἰωνοῖσιν  
 ἄλλο δὲ παρθενικῆς ἐναλίγκαι ἔσκον ιδέσθαι,  
 αἰεὶ δ' εὐόρμου δεδοκημένοι ἐκ περσιωπῆς  
 ἧ θαμὰ δὴ πολέων μελιθεῖα νόστον ἔλοντο,  
 τηκεδόνι φθινύθουσαι. ἀπληγέως δ' ἄρα καὶ τοῖς  
 ἴεσαν ἐκ στομάτων ὅπα λείριον· οἱ δ' ἀπὸ νηός  
 ἦδη πείσματ' ἐμελλον ἐπ' ἠμόνεσσι βαλέσθαι,  
 εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγροιο πάς Θρηάκιος Ὀρφεύς,  
 Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας,  
 κραιπνὸν εὐτροχάλοιο μέλος κανάχησεν αἰοιδῆς,  
 ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί  
 κρηγμῶ· παρθενίην δ' ἐνοπὴν ἐβίησατο φόρμιγγι.

«Enseguida tuvieron a la vista la hermosa isla Antemoesa. Allí, con voz sonora, las sirenas, las hijas de Aqueloo, llevaban a la muerte a todo aquél que arrojaba las amarras en sus costas, encantándolo con la dulzura de sus cantos. A estas habíalas engendrado la bella Terpsícore, una de las musas, tras haberse acostado con Aqueloo en su lecho; fueron en un tiempo servidoras de la hija poderosa de Deméter, cuando aún era virgen y con ella disfrutaban de sus juegos, mas entonces en parte tenían apariencia de aves y en parte semejaban a jóvenes muchachas. Puestas siempre al acecho desde una atalaya que tenía un buen puerto, privaron a muchos, bien cierto, del dulce regreso a la patria, consumiéndolos de languidez. Y así, a ellos también, con gran desenfado, les hacían llegar de sus bocas sus voces de lirio y ellos se hallaban ya a punto de arrojar sus amarras en la orilla, de no ser por el hijo de Eagro, el Tracio Orfeo, que, tensando en sus manos la lira Bistonía, entonó con gran rapidez el ritmo melodioso de un canto vivaz, con el fin de que sonasen a un tiempo sus oídos mientras él confundía aquellos cantos con su plectro. Y la lira pudo más que las voces virginales». (Traducción de M. Pérez López, Akal Clásica)

Texto 4. LICOFRON, *Alejandra*, v. 712-732

κτενεῖ δὲ κούρας Τηθύος παιδὸς τριπλάς,  
οἶμας μελωδοῦ μητρὸς ἐκμεμαγμένας,  
αὐτοκτόνοις ῥιφαῖσιν ἔξ ἄκρας σκοπῆς  
Τυρσηνικὸν πρὸς κῆμα δυπτούσας πετροῖς,  
ὅπου λινεργῆς κλώσις ἐλκύσει πικρά.  
τὴν μὲν Φαλήρου τύρσις ἐκβεβρασμένην  
Γλάνις τε ῥεῖθροις δέξεται τέγγων χθόνα.  
οὐδ' σῆμα δωμήσαντες ἔγχωροι κόρης  
λοιβαῖσι καὶ θύσθλοισι Παρθενόπην βοῶν  
ἔτεια κυδανοῦσιν οἰωνὸν θεῶν.  
ἀκτὴν δὲ τὴν προὔχουσαν εἰς Ἐνιπέως  
Λευκωσία ῥιφεῖσα τὴν ἐπόνυμον  
πέτρῳ ὀχῆσει δαρόν, ἔνθα λάβρος Ἴς  
γεῖτων θ' ὁ Λᾶρις ἐξερεύγονται ποτά.  
Λίγεια δ' εἰς Τέριναν ἐκναυσθλώσεται,  
κλύδωνα χελλύσσουσα, τὴν δὲ ναυβάται  
κρόκαισι ταρχύσουσιν ἐν παρακτίαις,  
Ἵωκινάρου δῖναισιν ἀγχιτέρονα.  
λούσει δὲ σῆμα βούκερωσ νασμοῖς Ἴαρις  
ὄρνιθόπαιδος ἴσμα φοιβάζων ποτοῖς.

«Y causará la muerte de las tres hijas del hijo de Tetis, que aprendieron los cantos de la melodiosa madre, que desde alta roca con suicidas saltos se hundirán con sus alas en la onda del Tirreno adonde las arrastrará el fatal tejido del lino. A una, devuelta a la playa, acogerán la ciudadela de Falero y el Glanis que humedece esa tierra con sus corrientes: allí los habitantes erigirán la tumba de la doncella y con libaciones y sacrificios de bueyes honrarán anualmente a Parténope como alada diosa. Y arrojada a la saliente costa del Enipeo, Leucosia dará por largo tiempo a la roca su nombre, allí donde el impetuoso Is y el cercano Laris lanzan sus aguas. Y, por último, Ligea será llevada por el mar a Terina vomitando agua salada: y los navegantes la enterrarán en los ribereños riscos próxima a los remolinos de Ocínaro: y éste, fuerte toro, bañará con sus ondas el sepulcro puliendo con sus aguas el monumento de la alada doncella». (Traducción de L. Mascialino, Alma Mater)

Texto 5. CICERÓN, *De finibus*, v. 49:

*Mihi quidem Homerus huius modi quiddam uidisse uidetur in iis quae de Sirenum cantibus finxerit. Neque enim uocum suauitate uidentur aut nouitate quoddam et uarietate cantandi reuocare eos solitae qui praeteruehebantur, sed quia multa se scire profitebantur, ut homines ad earum saxa discendi cupiditate adhaerescerent. Ita enim inuitant Ulixem (nam uerti, ut quaedam Homeri, sic istum ipsum locum) [sigue la traducción de los versos del canto XII de la Odisea] Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus uir irretitus teneretur; scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido patria cariorum esse.*

«Ciertamente, me parece que Homero vio algo de este tipo [*ex discendo uoluptas*, «el placer de aprender»] en estos versos que compuso sobre los cantos de las sirenas. Pues no parece que acostumbraran a retener a quienes pasaban navegando ante ellas por la suavidad de sus voces o por la novedad y variedad de su canto, sino

porque declaraban que ellas sabían muchas cosas, para que los hombres se quedaran pegados a sus rocas por el deseo de aprender [...] Homero vio que no podía hacer creíble su relato si un hombre tal era retenido envuelto por simples cantos; prometían el conocimiento y no era extraño que el deseo de sabiduría fuera más fuerte que la patria».

Texto 6. ESTRABÓN, I 2, 12:

ἐλέγχεσθαι ψευδομένους· τὰς γοῦν Σειρήνας τοὺς μὲν ἐπὶ τῆς Πελορωιάδος καθιδρύειν, τοὺς δὲ ἐπὶ τῶν Σειρηνουσσῶν πλείους ἢ δισχιλίους διεχουσσῶν σταδίου· εἶναι δ' αὐτὰς σκόπελον τρικόρυφον διείργοντα τὸν Κυμαῖον καὶ Ποσειδωνιάτην κόλπον. ἀλλ' οὐθ' ὁ σκόπελος οὗτος ἐστὶ τρικόρυφος οὐθ' ὅλως κορυφοῦται πρὸς ὕψος, ἀλλ' ἀγκῶν τις ἔκκεται μακρὸς καὶ στενὸς ἀπὸ τῶν κατὰ Συρρεντὸν χωρίων ἐπὶ τὸν κατὰ Καπρίας πορθμῶν, ἐπὶ θάτερα μὲν τῆς ὄρεινῆς τὸ τῶν Σειρήνων ἱερὸν ἔχων, ἐπὶ θάτερα δὲ πρὸς τῷ Ποσειδωνιάτῃ κόλπῳ νησιδία τρία προκειμένα ἔρημα πετρώδη, ἃ καλοῦσι Σειρήνας, ἐπ' αὐτῷ δὲ τῷ πορθμῷ τὸ Ἀθήναιον, ὧπερ ὁμωνυμεῖ καὶ ὁ ἀγκῶν αὐτός.

«En el caso de las sirenas, unos las asientan en el Cabo Péloro y otros en las Sirenas, que distan de allí más de dos mil estadios y afirman que son un escollo de tres picos que separa los golfos de Cumas y de Posidonia. Pero dicho escollo no es de tres picos, ni apunta plenamente hacia lo alto, sino que es una especie de brazo largo y estrecho que sobresale desde los territorios de Sorrento hacia el estrecho de Caprí, que tiene por un lado, en la ladera, *el templo de las sirenas* y, por el otro, a lo largo del golfo de Posidonia, tres isletos desiertos y pedregosos situados frente a la costa, a los que llaman Sirenas; y en el propio estrecho está el Ateneo, con cuya denominación coincide también dicho brazo».

ESTRABÓN, I 2, 13:

ἐν Νεαπόλει Παρθενόπης δείκνυται μνῆμα μᾶς τῶν Σειρήνων

«[...] en Neápolis se muestra un monumento en recuerdo de Parténope, una de las tres sirenas».

ESTRABÓN, V 4, 7:

ὅπου δείκνυται μνῆμα τῶν Σειρήνων μᾶς Παρθενόπης

«En este lugar [Neápolis], se muestra un monumento en recuerdo de una de las sirenas, Parténope».

ESTRABÓN, V 4, 8:

συνεχὲς δὲ ἐστὶ τῇ Πομπηίᾳ τὸ Συρρεντὸν τῶν Καμπανῶν, ὅθεν πρόκειται τὸ Ἀθήναιον, ὃ τινες Σειρηνουσσῶν ἀκρωτήριον καλοῦσιν· ἐστὶ δὲ ἐπ' ἄκρῳ μὲν Ἀθηνᾶς ἱερὸν, ἴδρυμα Ὀδυσσεῶς. [...] κάμψαντι δὲ τὴν ἄκραν νησιδῆς εἰσιν ἔρημοι πετρώδεις ἃς καλοῦσι Σειρήνας. ἐκ δὲ τοῦ πρὸς Συρρεντὸν μέρους ἱερὸν τι δείκνυται καὶ ἀναθήματα παλαιὰ τιμῶντων τῶν πλησίον [τὸν] τόπον.

«Contigua a Pompeya se encuentra Sorrento, ciudad de los campanos, en la cual destaca el santuario de Atenea, al que algunos llaman *promontorio de Sirenas*. En su

cima se encuentra el templo de Atenea, que fue erigido por Odiseo [...] Después de doblar el cabo, se presentan unas pequeñas islas rocosas, desiertas, a las que llaman *las Sirenas*. Desde el lado del cabo en dirección a Sorrento, se divisa un santuario con ex-votos de gran antigüedad a los que veneraban los habitantes de los lugares cercanos».

#### ESTRABÓN, VI 1, 1:

ἐντεῦθεν δ' ἐκπλέοντι τὸν κόλπον νῆσος Λευκωσία, μικρὸν ἔχουσα πρὸς τὴν ἤπειρον διάπλουν, ἐπώνυμος μᾶς τῶν Σειρήνων, ἐκπεσοῦσης δεῦρο μετὰ τὴν μυθευομένην ῥῆσιν αὐτῶν εἰς τὸν βυθόν. τῆς δὲ νήσου πρόκειται τὸ ἀντακρωτήριον ταῖς Σειρηνούσσαις ποιοῦν τὸν Ποσειδωνιάτην κόλπον.

«Desde allí, navegando a lo largo del golfo, se arriba a la isla de Leucosia, que se encuentra a muy poca distancia del continente, con el mismo nombre que una de las sirenas que, según cuenta la leyenda, fue arrojada aquí al fondo del mar tras las demás. Y así, frente a la isla, se encuentra el promontorio de Sirenas, que delimita el golfo de Posidonia».

#### Texto 7. OVIDIO, *Metamorfosis*, V, 552-563:

.....[...] uobis, Acheloïdes, unde  
 pluma pedesque auium, cum uirginis ora geratis?  
 An quia, cum legeret uernos Proserpina flores,  
 in comitum numero, doctae Sirenes, eratis?  
 Quam postquam toto frustra quaesistis in orbe,  
 protinus, ut uestram sentirent aequora curam,  
 posse super fluctus alarum insistere remis  
 optastis facilesque deos habuistis et artus  
 uidistis uestros subitis flauescere pennis;  
 ne tamen ille canor mulcendas natus ad aures  
 tantaque dos oris linguae deperderet usum,  
 uirginei uultus et uox humana remansit.

«A vosotras, Aqueloides, ¿de dónde os vienen esas plumas y patas de ave, siendo así que vuestro rostro es de doncella? ¿Es acaso porque cuando Prosérpina cogía flores primaverales os encontrabais entre sus acompañantes, sabias sirenas? Vosotras la buscasteis en vano por el mundo entero, y entonces, para que también los mares conocieran vuestro penar, deseasteis poder posaros sobre las olas apoyadas en los remos de unas alas, y los dioses os fueron propicios y visteis cómo vuestros miembros se tornaban dorados con el súbito aparecer de unas plumas. Pero, para que vuestra musicalidad, destinada a deleitar los oídos, y las dotes eximias de vuestra boca no perdieran el uso de la voz, subsistieron vuestras caras de doncellas y vuestra voz humana». (Traducción de A. Ruiz de Elvira, Alma Mater)

#### Texto 8. CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Protreptico*, XII 118:

Φεύγωμεν, ὧ συνναῦται, φεύγωμεν τὸ κύμα τοῦτο, πῦρ ἐρεύγεται, νησὸς ἐστὶ πονηρὰ ὁστοῖς καὶ νεκροῖς σεσωρευμένη, ἄδει δὲ ἐν αὐτῇ πορνίδιον ὠραῖον, ἦδονή, πανδήμω τερπόμενον μουσικῇ.  
 [...]

Ἐπαινεῖ σε, ὦ ναῦτα, καὶ πολυμήνητον λέγει, καὶ τὸ κῦδος τῶν Ἑλλήνων ἡ πόρνη σφρατερίζεται· ἕασον αὐτὴν ἐπινέμεσθαι τοὺς νεκρούς, πνεῦμά σοι οὐράνιον βοηθεῖ· πάριθι τὴν ἡδονὴν, βουκολεῖ·

[...]

Παράπλει τὴν ᾠδὴν, θάνατον ἐργάζεται· ἐὰν ἐθέλης μόνον, νενίκηκας τὴν ἀπώλειαν καὶ τῷ ξύλῳ προσδεδεμένος ἀπάσης ἔση τῆς φθορᾶς λελυμένος, κυβερνήσει σε ὁ λόγος ὁ τοῦ θεοῦ, καὶ τοῖς λιμέσι καθορμίσει τῶν οὐρανῶν τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον·

«Huyamos, compañeros de navegación, huyamos de estas olas que vomitan fuego. Existe una isla infame por los huesos y cadáveres que acumula; una graciosa cortesana canta en ella, todo placer, que se complace en su música vulgar.

[...]

Te alaba marinero, te llama famoso, y la cortesana encandila el orgullo de los griegos. Deja que ella devore a los muertos, a ti te ayuda el espíritu celeste. Pasa de largo ante el placer, que engaña.

[...]

Esquiva el canto, produce la muerte. Únicamente en el caso de que te mantengas firme habrás vencido a la perdición, y atado al madero vivirás liberado de toda corrupción. La palabra de Dios te guiará y el espíritu santo te hará llegar al puerto de los cielos».

#### Texto 9. SERVIO, *Ad Aen.* V, 864:

*Sirenes secundum fabulam tres, parte uirgines fuerunt, parte uolucres, Acheloi fluminis et Calliopes musae filiae. Harum una uoce, altera tibiis, alia lyra canebat; et primo iuxta Pelorum, post in Capreis insulis habitauerunt, quae inlectos suo cantu in naufragia deducebant. Secundum ueritatem meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad egestatem, his fictae sunt inferre naufragia. Has Ulixes contemnendo deduxit ad mortem.*

«Según la leyenda, las sirenas fueron tres, en parte doncellas, en parte aves, hijas del río Aqueloo y de la musa Calíope. Una de ellas cantaba, otra tocaba la flauta, otra la lira; primero habitaron junto al Péloro, después en la isla de Capri; hacían naufragar a los que seducían con su canto. Según la verdad, fueron *cortesanas*, que reducían a la indigencia a los que pasaban y fingían causar naufragios. Ulises, al despreciarlas, las llevó a la muerte».