

# El episodio de las Sirenas en *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas:

## enriquecimiento cómico y aspectos metapoéticos

Recibido: 15/01/2021 | Revisado: 15/07/2021 | Aceptado: 13/08/2021

DOI: 10.17230/co-herencia.18.35.4

**Pablo Martín Llanos\***

pabломartinllanos@gmail.com

**Resumen** Así como en la *Odisea* el héroe en su viaje de regreso debe resistir al encanto de las Sirenas, en las *Argonáuticas* los héroes también deben superarlas en su regreso a la Hélade. Aunque los estudios bibliográficos advierten un cambio de tono entre el modelo homérico y el texto apoloniano (de siniestro a humorístico y erótico), consideramos que no han advertido su importante valor metapoético. Según nuestra lectura, el enfrentamiento entre Orfeo y las Sirenas por medio del canto representa la relación del nuevo poema con la tradición y retoma significados y funciones del episodio odiseico, donde se plantea una clara disputa entre *Odisea* e *Iliada*, como lo demuestra el clásico artículo de Pucci (1979). En este sentido, es importante destacar no solo el tono, sino también la presencia de una dicción cómica en el episodio apoloniano, que representa el carácter no-épico de las Sirenas derrotadas por Orfeo.

\* Doctor en Letras,  
Universidad  
Nacional de  
Córdoba,  
Argentina.

### **Palabras clave:**

*Argonáuticas*, comedia, épica, *Odisea*, sirenas, literatura griega.

### **The episode of the Sirens in Apollonius of Rhodes' Argonauts: Comic enrichment and metapoetic aspects.**

**Abstract** Just as in the *Odyssey* the hero on his return journey must resist the charm of the Sirens, in *Argonauts* the heroes must also overcome them on their return to Hélade. Although bibliographic studies note a change in tone between the Homeric model and the Apollonian text (from sinister to humorous and erotic), we consider that they have not acknowledged its important metapoetic value. According to our reading, the confrontation between Orpheus and the Sirens through song represents the relationship of the new poem with tradition and takes up the meanings and functions of the *Odyssey* episode, where a

clear dispute arises between *Odyssey* and *Iliad*, as the classic article by Pucci (1979) shows. In this sense, it is important to highlight not only the tone, but also the presence of a comic diction in the Apollonian episode, which represents the non-epic character of the Sirens defeated by Orpheus.

**Keywords:**

*Argonauts*, comedy, epic, *Odyssey*, sirens, Greek literature.

La *Odisea* de Homero y las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas son dos poemas épicos que tratan sobre viajes a ultramar. Dougherty (2001, pp. 14-15) señala que esta épica homérica (pero lo mismo puede decirse también del mito argonáutico) puede ser leída como un ejercicio de “imaginación etnográfica”, en el que los encuentros del héroe Odiseo con diferentes pueblos y personajes “extranjeros” representan un espectro de las posibles recepciones que podía tener un colono griego en su aventura hacia nuevos territorios. En este marco, que abarca desde la población más hostil (los Cíclopes) a la más hospitalaria (los feacios), uno de los más famosos encuentros que tienen (tanto Odiseo y sus compañeros, como Jasón y los argonautas) son las Sirenas, seres mitad doncellas y mitad aves, que representan un peligro mortal para los viajeros que oyen su melodioso canto.

El episodio homérico es muy conocido en la tradición: el héroe, avisado por Circe, advierte a sus compañeros de este peligro y les ordena cubrirse los oídos con cera. Él, sin embargo, se deja los oídos al descubierto y sus compañeros lo atan con cuerdas para que el hechizo del canto de las Sirenas no lo haga saltar al mar hacia una muerte segura. De esta manera, el ingenioso Odiseo burla doblemente a estos seres monstruosos, ya que escapa de su peligro, pero a la vez escucha su canto. En cambio, en el episodio apoloniano el encuentro con las Sirenas es diferente. En este caso, debemos recordar que, en el tiempo mítico, el viaje de los argonautas es anterior al de Odiseo. En su regreso hacia la Hélade, después de haber recuperado el vellocino de oro, los héroes se encuentran de repente con las Sirenas, sin que nadie les haya advertido de su peligro. En ese momento, el narrador nos relata el origen de estos seres y, luego, cuenta cómo Orfeo (uno de los argonautas), con la ayuda de su canto y su lira que se elevan sobre la voz de las Sirenas, salva a sus compañeros de lo que habría sido el fin de la expedición argonáutica. Por último, se nos relata que

(antes que Orfeo pudiera actuar) el argonauta Butes es hechizado por el canto de las Sirenas y se lanza a nadar por el mar para alcanzarlas, pero finalmente es salvado por Afrodita, quien lo rescata del mar y lo deja en el cabo Lilibeo (donde más tarde una hija de ellos dos creará un templo para la diosa).<sup>1</sup>

Este episodio ha recibido poca atención en los estudios sobre las *Argonáuticas*.<sup>2</sup> Esto podría deberse, según nuestra lectura, a que no se ha profundizado todavía en su aspecto metapoético, que, como intentaremos demostrar, está en perfecta consonancia con el poema en su totalidad y con lo que la bibliografía denomina “la conciencia literaria o fuerza controladora del poema”,<sup>3</sup> tema ineludible de los estudios sobre la obra en las últimas cuatro décadas y que desarrollaremos (y ampliaremos) más adelante.

Según nuestra propuesta de lectura, el enfrentamiento entre Orfeo y las Sirenas en este episodio a través del canto y la música puede ser leído en tres niveles (y a cada uno de ellos dedicaremos una sección del presente trabajo):

- (1) Forma parte de una serie de enfrentamientos que se extienden a lo largo de todo el poema entre los argonautas, como representantes del (nuevo) orden cósmico, frente al mundo preolímpico; por lo tanto, el episodio no puede ser leído sin este aspecto agonístico.
- (2) Retoma significados y funciones del episodio odiseico de las Sirenas, donde se plantea una clara disputa entre *Odisea* (“como nuevo poema”) e *Ilíada*. En este sentido, podemos decir que el episodio apoloniano representa la relación de las *Argonáuticas* (como nuevo poema) con la tradición literaria en la que se inscribe y en la que busca construirse un lugar.

<sup>1</sup> Sobre este hecho narrado y su carácter proléptico, *cfr.* Fusillo (1985, p. 115).

<sup>2</sup> Encontramos análisis de este episodio en breves secciones de los estudios más importantes. El más destacable es el de Knight (1995, pp. 200-207), que se dedica a analizar el episodio como reelaboración homérica. *Cfr.* también los aportes de Hunter (1993, p. 126); Asper (2008, pp. 177-178) y Brioso Sánchez (2013, pp. 43-56). Sobre la “fortuna” del mito de las Sirenas en la tradición literaria desde Homero hasta nuestros días, *cfr.* García Gual (2014).

<sup>3</sup> La frase es de Hunter (1993, pp. 101 y 150-151). Cabe señalar que el (muchas veces subestimado) estudio de Fusillo (1985) marca un importante punto de partida en esta lectura. Además, debemos mencionar en esta misma línea, a Hunter (1993, pp. 101-151); Cuypers (2004); Fantuzzi y Hunter (2007, pp. 89-132), y a Morrison (2007, pp. 271-310).

- (3) Incorpora dicción cómica para referirse a las voces de las vencidas Sirenas que, además de otorgarle al pasaje una textura literaria particular, produce unos efectos de connotación que ponen en juego la interacción del repertorio poético de la épica y la comedia.

## Aspecto agonístico del episodio

Algunos estudios señalan que en las *Argonáuticas* no se produce un enfrentamiento entre Orfeo y las Sirenas (cfr. Brioso Sánchez, 2013, pp. 47-48 y Vian & Délage, 1996, p. 179). Esto puede ser cierto desde un punto de vista narrativo: no encontramos aquí una escena (utilizamos esta palabra como término narratológico)<sup>4</sup> de enfrentamiento al estilo de, por ejemplo, los pastores de los *Idilios* de Teócrito, ni tampoco al de Aracne y Minerva en las *Metamorfosis*.<sup>5</sup> Pero difícilmente se pueda decir lo mismo si tenemos en cuenta en nuestro análisis el horizonte de expectativas del lector, que conoce no solamente la fama de este pasaje homérico, sino que está familiarizado incluso con escenas de cantos en competencia. En todo caso, si aceptamos que Apolonio no desarrolla el aspecto agonístico en esta escena, ese rechazo solo es significativo como un “desvío” de la matriz de los modelos literarios y los repertorios genéricos sobre los que el poeta trabaja.

Pero, además, este acto de Orfeo no puede dejar de ser leído en relación con el resto de sus acciones en el poema. En este sentido, una de las relaciones más evidentes entre este episodio y la primera aparición de Orfeo (en el catálogo de héroes del libro 1) es la que se puede establecer a partir del uso del adjetivo ἄκριτον (4.911), referido a las voces de las Sirenas. En efecto, en el episodio de Apolonio, Orfeo eleva el volumen de su lira sobre las Musas:

παρθενίην δ' ἐνοπήν ἐβίησατο φόρμιγξ,  
νῆα δ' ὁμοῦ ζέφυρός τε καὶ ἠχῆεν φέρε κῦμα  
πρυμνόθεν ὀρνύμενον, ταὶ δ' ἄκριτον ἴεσαν αὐδήν.

<sup>4</sup> “Scene: a form of rhythm whereby the story-time matches the fabula-time” (De Jong & Nünlist, 2007, p. xiii).

<sup>5</sup> Nos referimos, por ejemplo, al paradigmático *Idilio* 5 de Teócrito, donde el cabrero Comatas y el ovejero Lacón se enfrentan mediante el canto, incluso con la presencia de un árbitro. En el caso del poema ovidiano, el enfrentamiento entre Minerva y Aracne se da por medio del tejido, actividad que replica (figurativamente) el acto de narrar (Ov. *Met.*, 6.1-145).

Y la lira venció la voz de las doncellas.

A un tiempo el Céfito y una ola resonante que se precipitó sobre la popa los apartaron, y las Sirenas lanzaron lejos su voz ya indistinta (A.R., 4.909-911).<sup>6</sup>

Este adjetivo (ἄκριτον), como intentaremos demostrar, está asociado en la obra a un estado cosmogónico preolímpico y tiene un matiz negativo, que “debe ser ordenado y corregido” por la acción de los argonautas. Para exponerlo de un modo más claro, podemos analizar diferentes apariciones del verbo κρίνω y sus derivados en las Argonáuticas, además de ponerlas en relación con las acciones ejecutadas por Orfeo en el poema:

- (1) En el canto cosmogónico de Orfeo del libro 1, es la fuerza de la Discordia la que ordena (1.498: δῖεκριθεν) los elementos del cosmos separándolos. Esta es una característica de ese tiempo y orden primordial, preolímpico: la imposibilidad de distinguir los elementos. De manera significativa, Apolonio elige a la Discordia (1.498: νεΐκεος) como fuerza agente que produce esta diferenciación y, por lo tanto, permite el orden de los elementos del universo. Esto representa un claro aspecto tomado de la épica empedóclea, que se repite en otros momentos significativos del poema.<sup>7</sup>
- (2) En el catálogo de argonautas que se encuentra al comienzo del libro 1 (1.23-228, antes de que los héroes emprendan su viaje) se menciona en primer lugar a Orfeo, figura duplicativa del poeta. Como es frecuente en los catálogos, el narrador recuerda una historia anterior de este personaje a modo de presentación. En este caso, se nos cuenta una acción “sobrenatural” de Orfeo, quien por medio del poder de su

---

<sup>6</sup> Todas las traducciones del texto de las *Argonáuticas* pertenecen a Mariano Valverde Sánchez (A.R., 1996).

<sup>7</sup> Como afirma Kyriakou (1994), quien estudia de manera sistemática las alusiones a los versos de Empédocles en la épica del alejandrino, Apolonio no solo inserta elementos de la filosofía del poeta de Acragas, sino que la cosmología de este presocrático también constituye una parte fundamental en el análisis de “*Argonáuticas* y su contexto ptolemaico” en los estudios de Hunter (1993). Este autor, al igual que Kyriakou, reflexiona sobre los pasajes de los libros 1 y 4, en donde más se destaca la figura de Orfeo, en particular su canción cosmológica en 1.496-511, y las alusiones cosmológicas y cosmogónicas en la écfasis de la capa de Jasón en 1.730-767. También estos estudios mencionan las criaturas de Circe como criaturas similares a las que describe Empédocles en el fragmento 61.

lira (similitud con el episodio de las Sirenas), hizo descender encinas silvestres desde Pieria (lugar asociado a las Musas) hasta la ribera de Zona, alineándolas una tras otra: ἐξείης στιχάωσιν (1.30). Es significativo el uso del verbo στιχάομαι, con su valor metapoético en referencia al verso estíquico de la épica (el hexámetro dactílico). En consecuencia, la acción de Orfeo, que ordena la naturaleza de un modo prodigioso, es similar a la acción del poeta.<sup>8</sup> Esta misma semejanza se aplica al canto cosmogónico de Orfeo sobre los elementos indistintos: la acción poética de Apolonio también implica un acto de discernir y ordenar los elementos de la tradición.<sup>9</sup>

- (3) Pero a esta acción ordenadora de la poesía, hay que agregar que también en el catálogo de argonautas aparece el verbo ἐγκρίνω (1.48 y 227) referido a la inclusión de héroes en el catálogo. En este punto, la creación poética se muestra unida con el trabajo filológico (recordemos que el nombre que se les daba a los “filólogos” era el de κριτικοί). Esto supone que detrás de la elección poética hay un “debate filológico” sobre qué héroes deben ser incluidos en esta lista.<sup>10</sup> En efecto, en la tradición literaria del mito argonáutico tenía una gran importancia el catálogo, en el que las diferentes versiones difieren en la conformación de la tripulación de la Argo (*cfr.* Mori, 2008, pp. 26-36).
- (4) Además, hay una relación con el episodio de Circe que no debemos ignorar. En este episodio, el narrador presenta a la hechicera acompañada de un grupo de criaturas híbridas, compuestas de miembros sin distinción. La presencia de este grupo de criaturas en la isla de Circe nos muestra su

<sup>8</sup> Cabe señalar que es un procedimiento muy similar al que analiza Dougherty (2001, pp. 32-37) sobre la construcción de la balsa por parte de Odiseo en *Odisea* v, 244-257.

<sup>9</sup> Pensemos, para poner como ejemplo un solo aspecto, en el mito argonáutico y sus variantes, a veces incluso hasta contradictorias. Sobre el tratamiento del material mítico por parte de Apolonio, el estudio de Fusillo (1985) es un ejemplo extenso y detallado del análisis de las diferentes formas en que el poeta integra las diversas fuentes en su obra, organizadas según sus propios objetivos poéticos. Sobre el tema del mito de los argonautas antes de Apolonio, *cfr.* West (2005).

<sup>10</sup> Sobre esta y otras particularidades del catálogo de argonautas, *cfr.* Hunter (2008, pp. 133-137) y Mori (2008, pp. 26-28).

relación y asociación con ese orden preolímpico, primigenio, en el que todo era indistinto.<sup>11</sup> En efecto, el narrador afirma que “el tiempo” ordena a los seres primitivos, cuya forma era indistinta, en especies: τὰ δ' ἐπὶ στίχας ἤγαγεν αἰών / συγκρίνας (4.680-681). Esta afirmación supone que las criaturas de Circe van en contra de esa acción ordenadora del tiempo, acción que otra vez está relacionada con el acto poético (nótese una vez más el significado metapoético de *στίχας* y su relación con el verso estíquico, como en el pasaje de presentación de Orfeo y el traslado mágico de las encinas). No podemos dejar de señalar la relación entre Circe y las Sirenas en cuanto a su función narrativa como “peligros femeninos” del viaje de regreso. También debemos notar que el aspecto híbrido de estas (efectivamente, unos versos atrás se describió su metamorfosis: 4.895-900) las asocia también con esas criaturas primigenias de Circe.<sup>12</sup>

En todos estos pasajes apolonianos de estos dos personajes podemos encontrar elementos empedócleos (tanto en tópicos como en la dicción), que forman parte de un tema transversal de las *Argonáuticas*: el paso del mundo preolímpico al cosmos olímpico. A este aspecto debemos agregar el valor metapoético: la acción creadora de la poesía y su íntima relación con la labor filológica también está presente. La unión de estos dos puntos es crucial para entender el significado del pasaje de las Sirenas, en el que sus voces también quedan “sin diferenciar” (ἄκριτον, 4.911). El triunfo de Orfeo sobre las Sirenas, en este sentido, está en consonancia con un tema transversal en todo el viaje argonáutico: el triunfo del nuevo orden sobre un orden antiguo. La derrota de las voces de las Sirenas es otra acción más de Orfeo como ordenador (acción que, como vimos, está íntimamente ligada al verbo κρίνω) del espacio que los argonautas van transitando, con la paradoja de que como resultado las voces

<sup>11</sup> Por su parentesco, Circe está asociada a Medea y al rey Eetes, por lo que es parte de las mismas asociaciones simbólicas que se hacen en torno a estos personajes.

<sup>12</sup> A todo esto, debemos añadirle que la asociación “Circe-Sirenas” ya viene planteada por el hipotexto odiseico. Además, debemos recordar que Empédocles presenta seres hechos de la unión de diferentes miembros de manera mezclada, lo que explicaría la existencia de estos seres mitológicos híbridos como las Sirenas.

de sus contrincantes quedan “sin diferenciar”. Pero también, como figura duplicativa del poeta, la derrota de las Sirenas (y el resultado que produce en sus voces) también tiene un significado metapoético, en el que profundizaremos en las siguientes secciones.

## **El carácter metapoético del episodio de las Sirenas en *Odisea* y *Argonáuticas***

El episodio de las Sirenas en la *Odisea* presenta un evidente aspecto metapoético: la competencia entre el poder terrible del canto de las Sirenas y la audacia de Odiseo debe ser leída en relación con otros episodios clásicos de este tipo de agones poéticos. En efecto, por citar solamente dos de los más conocidos, tenemos el enfrentamiento entre las Sirenas y las Musas (cuya versión más conocida es la que ofrece Ovidio en *Metamorfosis* 5) o también entre Hesíodo y Homero (en el famoso *Certamen*). Si bien estas dos últimas obras son posteriores a la *Odisea*, su tema general (el agón poético) tiene su raíz en el mismo conjunto de relatos míticos al que pertenece la historia del regreso de Odiseo. Cabe agregar que esta tematización del agón poético no puede ser leída tampoco separadamente de las condiciones socioculturales de producción en que se efectuaba la recitación aédica, es decir, las *performances* realizadas en agones como parte constitutiva de diversas festividades centrales para la vida cívica de estas culturas.<sup>13</sup>

El carácter metapoético del enfrentamiento entre Odiseo y las Sirenas en el texto homérico ha sido estudiado en distintos trabajos, entre ellos el clásico artículo de Pucci (1979): “*The Song of the Sirens*”. La tesis principal de este influyente estudio señala las semejanzas entre las Sirenas (según la descripción que en el texto ellas hacen de sí mismas) y las Musas de la *Ilíada*: todas ellas encantan, seducen y conocen todo lo que ha sucedido, en especial en Troya. De hecho, el canto que estas le ofrecen a Odiseo es, básicamente, un canto “iliádico”, ya que se trata de un canto sobre los sufrimientos de los griegos y troyanos:

---

<sup>13</sup> Sobre la competencia como aspecto central de las épicas homéricas y hesiódicas, tanto en sus temas como en sus aspectos performativos y (en general) su contexto de producción, cfr. Christensen (2018).



Llega acá, de los dánaos honor, gloriosísimo Ulises,  
de tu marcha refrenda el ardor para oír nuestro canto,  
porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda  
a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye.  
Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas:  
los trabajos sabemos que allá por la Tróade y sus campos  
de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos  
y aun aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda (*Od.* XII, 184-191).<sup>14</sup>

Además, en la dicción de su canto encontramos un gran número de términos que no se hallan en otra parte de la *Odisea*, pero que aparecen frecuentemente en la *Ilíada* como, por ejemplo, la *iunctura* *πολύαιν' Ὀδυσσεῦ* (“famoso Odiseo”).<sup>15</sup>

Estamos aquí frente a un agón poético entre unas sirenas “iliádicas” y Odiseo, en el que las Sirenas representan una amenaza para el éxito poético de la nueva épica. En efecto, si Odiseo sucumbe ante ellas, no solamente no se concretará su *νόστος*, sino que tampoco su gloriosa hazaña nunca será oída (es decir, no existirá un poema que trate sobre el *νόστος* de Odiseo). En otras palabras, la tensión o competencia poética entre *Ilíada* y *Odisea* sería un ejemplo dentro de lo que Dougherty (2001, pp. 1-37) analiza como “la metáfora espacial del relato como viaje”, en la que el avance o el detenimiento de la embarcación del héroe está estrechamente relacionado con el avance del poema.

Por último, nos queda otro aspecto a desarrollar de este episodio: su sentido metapoético. Como dijimos anteriormente, el episodio homérico representa la competencia del poema nuevo con su modelo iliádico. La victoria de Odiseo sobre las Sirenas representa a la *Odisea* abriéndose paso ante el poderoso y seductor modelo iliádico. Según nuestra propuesta, Apolonio lee de esta manera el famoso episodio homérico, y en la reescritura argonáutica imita el “espíritu” de este.

Cabe destacar que el primero en reconocer esta relación intertextual y este aspecto metapoético es Hunter (1993, p. 126), quien establece una clara diferencia entre el canto de las Sirenas en *Odisea* y en *Argonáuticas*. Para el autor, el canto de las Sirenas (marcado como “canto épico”) es “destrucción” o “intento de destrucción”, ya

<sup>14</sup> Todas las traducciones de la *Odisea* son de José Manuel Pabón (Homero, 1993).

<sup>15</sup> Dougherty (2001, pp. 61-70) analiza las asociaciones entre “viaje” y “canto” en la *Odisea*.

que representa para Odiseo la no realización del νόστος. En cambio, en *Argonáuticas*, es “salvación”, encarnada en el rol de Orfeo, no solo en este pasaje, sino en todo el poema. Sin embargo, el punto central para nuestro análisis es ver qué representan en ese aspecto metapoético las partes contrincantes de este agón.

En efecto, como vimos en el apartado anterior, Orfeo es sin duda una figura duplicativa del poeta en la obra, como podría serlo, por ejemplo, el aedo Demódoco en la *Odisea*. Por su parte, las Sirenas apolonianas están asociadas a un estado cosmogónico preolímpico, negativo, que la acción creadora de la poesía -estrechamente ligada con la labor filológica- viene a ordenar. En este sentido, las Sirenas apolonianas representan la tradición literaria sobre la que actúa el poeta-filólogo que debe discernir y poner en orden un material caótico, y darle un sentido. Orfeo, como el héroe que subsume con el poder de su canto y su lira las voces de las Sirenas y, sin eliminarlas,<sup>16</sup> las deja resonando, representa la insistencia de una voz autoral que se eleva, se impone y absorbe las voces de la tradición, que tampoco elimina, sino que las deja resonando. Cabe aclarar que esta representación metapoética no debe ser interpretada como un dato histórico (es decir, no debemos interpretar que Apolonio tenía una rivalidad manifiesta con cierta tradición), sino como una técnica literaria tan tradicional como las famosas imágenes de Píndaro en las que se compara a sí mismo con el águila que sobrevuela sobre los cuervos.<sup>17</sup>

Esta descripción concuerda con la descripción de Hunter (1993, p. 151) sobre el poema apoloniano: “[E]n el centro se yergue el poderoso poeta, que controla un complejo patrón de voces”.<sup>18</sup> En efecto, la voz del poeta apoloniano se presenta como esa fuerza controladora de innumerables citas y reelaboraciones complejas y milimétricas de

<sup>16</sup> Es claro que la eliminación de las Sirenas (o de sus voces), no es una elección posible para el poeta, ya que eso implicaría la eliminación de estos personajes para el posterior viaje odiseico. Sin embargo, en las *Argonáuticas Órficas* (vv. 1285-1291), las Sirenas se suicidan después de ser vencidas por Orfeo.

<sup>17</sup> Pi. O., 2.87-88. Citamos este ejemplo por tratarse específicamente de una imagen que involucra aves. Otros ejemplos pindáricos sobre críticas a otros poetas, podemos encontrarlos en *N.*, 4.6; 7.15-24; 8.18-24. Sobre este aspecto en la poesía alejandrina, cfr. Klooster (2011, pp. 115-145).

<sup>18</sup> Mi traducción.

sus modelos literarios y no literarios. Los lectores de Apolonio, al igual que los héroes del poema, pueden oír esa voz dominante en la que resuena la tradición poética. En este sentido, la victoria de la lira de Orfeo sobre la voz de las Sirenas representa la voz poética de *Argonáuticas* como fuerza controladora, que no solamente armoniza elementos disímiles de la tradición, sino que los hace colaborar para crear un poema nuevo y se alza por encima de ellos para establecer su propia identidad.

## **Enriquecimiento cómico**

En el análisis de este episodio, estudios anteriores han señalado la presencia de una dicción cómica y una serie de tópicos propios de la poesía lírica (*cfr.* Campbell, 1981, pp. 78-79; Knight, 1995, pp. 200-207; Vian & Délage, 1996, p. 109). Estos nuevos elementos se adaptan y, a la vez, enriquecen los sentidos de este agón poético. Como intentaremos demostrar, esos aspectos (identificados como pertenecientes a otros géneros) refuerzan la representación de las relaciones de “competencia y colaboración” entre el poema nuevo y los modelos de la tradición.

En primer lugar, debemos explicitar a qué nos referimos cuando decimos que los elementos cómicos “enriquecen los sentidos” de este poema épico. Se trata del efecto literario que Harrison (2007) denominó “enriquecimiento genérico” (en su estudio sobre las obras de Virgilio y Horacio), y que definió como

*[...] the way in which generically identifiable texts gain literary depth and texture from detailed confrontation with, and consequent inclusion of elements from texts which appear to belong to other literary genres (2007, p. 1).*

En este caso, nos centraremos implícitamente en la inclusión de elementos del repertorio de la comedia en el poema de Apolonio. Cabe aclarar que, cuando Harrison (2007) se refiere a “elementos” genéricos, los clasifica en “elementos temáticos” (tópicos, título, etcétera), “elementos formales” (tipo de metro, tipo de narrador, extensión, etcétera), y “elementos metagenéricos” (es decir, figuras

que de manera metonímica se refieren a un género).<sup>19</sup> Como aclara el autor, es importante tener en cuenta en este caso que en el “horizonte de expectativas” también hay conciencia de que existe una jerarquía de géneros, planteada ya por Aristóteles. El caso que analizamos es muy particular, porque la inclusión de elementos de la comedia no tiene aquí un resultado de parodia cómica, como podría ser el caso de la *Batracomiomaquia*, sino que el poema no pierde nunca su identidad de épica heroica “seria”. En ese sentido, parte de nuestra lectura será interpretar cómo los elementos cómicos se insertan y se adaptan a esta obra épica, qué significados y funciones tienen.

Para comenzar con el análisis, debemos señalar algunas diferencias entre los tratamientos de Homero y Apolonio de este episodio, que nos servirán como marco para interpretar la inclusión de los elementos de la comedia. Comenzaremos por mencionar que, aunque no hay evidencia de que las Sirenas hayan sido trasladadas del mito argonáutico a la *Odisea*, los estudios bibliográficos coinciden en que su posición entre el encuentro con Circe y las Rocas Errantes -episodio cuya impronta argonáutica es muy fuerte- sugiere que originalmente pertenecían a él (*cfr.* Merkelbach, 1969, p. 204 y Meuli, 1921, pp. 91-94). Esto implicaría que es el texto homérico y no el de Apolonio el primero en establecer una relación intertextual. Por consiguiente, si Apolonio y sus lectores eran conscientes de esto, la operación intertextual implicaría una estructura anular que parte del mito argonáutico, tiene como punto medio el texto homérico y termina con el texto de Apolonio; a este efecto lo denominaremos desde aquí en adelante “enriquecimiento teleológico”, ya que supone que el lector recree esta trayectoria (desde su inicio hasta su final) para comprender la complejidad de las relaciones intertextuales.

Esta complejidad se puede advertir en el siguiente punto de nuestro análisis. Como demuestra el estudio de Knight (1995,

---

<sup>19</sup> El ejemplo más claro lo podemos encontrar en el famoso epitafio de Virgilio: “*Cecini pascua, rura, duces*”, donde cada figura se refiere al género bucólico, al didáctico y a la épica guerrera, respectivamente. Para el análisis detallado de este tipo de elementos, *cfr.* Harrison (2007, pp. 27-33).

pp. 200-207), el episodio de las Sirenas en Apolonio combina tres pasajes homéricos de *Odisea* XII: las instrucciones de Circe a Odiseo sobre cómo superar sin peligro los obstáculos, la transmisión de estas instrucciones que hace Odiseo a sus compañeros y, por último, el relato del encuentro con las Sirenas. Cabe destacar que en este trabajo no nos detendremos a analizar todas las coincidencias entre estos tres pasajes del texto homérico<sup>20</sup> y el pasaje de Apolonio, sino que nos centraremos en las diferencias, especialmente en el uso por parte del poeta de elementos pertenecientes a otros repertorios genéricos.

Una de las diferencias más notables reside en que, en la obra de Homero, al receptor no se le cuenta el origen de las Sirenas (cfr. Gresseth, 1970, p. 211). Solamente se menciona que su canto tiene consecuencias fatales para quienes las escuchan, además de una breve y memorable descripción de su isla, que incluye la pila de cuerpos de visitantes anteriores (*Od.* XIV, 45-46). De manera notable, esta descripción de la isla aparece en las instrucciones de Circe, pero luego no es mencionada en el relato del encuentro de las Sirenas con Odiseo. Es decir, esta descripción es parte solamente del discurso de un personaje (Circe) dentro del discurso de otro personaje (Odiseo) al cual el narrador cede su voz. Por el contrario, en *Argonáuticas* es el narrador mismo quien hace una descripción de la isla y también un excursus sobre la genealogía de las Sirenas, su vida como compañeras de Perséfone y su metamorfosis (4.982-902), de las que tenemos como antecedente a *Helena* de Eurípides.<sup>21</sup> Por supuesto, también se hace referencia a los efectos fatales de su canto para los viajeros.

Otro aspecto distintivo en el pasaje de Apolonio es la descripción de la apariencia de las Sirenas, que es omitida en la *Odisea* (mientras que, como dijimos, sucede a la inversa con la descripción de la isla). En las *Argonáuticas*, las Sirenas son mitad mujer y mitad ave como en las pinturas de las vasijas y, como en otros pasajes del poema, es acertado pensar en la influencia de las representaciones artísticas de

---

<sup>20</sup> Para un análisis de estas similitudes, véase la referencia de la nota 2 sobre el estudio de Knight (1995).

<sup>21</sup> E. *Hel.*, 167. Sobre las versiones de la metamorfosis de las Sirenas, cfr. Hyg. *Fab.*, 141 (como castigo) y Ov. *Met.*, 5.552-563 (se convierten en aves para buscar a Perséfone).

estas famosas escenas.<sup>22</sup> La relación entre los dos textos se advierte más notablemente en la descripción del carácter irresistible de su canto y su efecto nefasto en los visitantes:

### *Odisea*

ἀλλά τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν αἰοιδῆ,  
ἦμεναι ἐν λειμῶνι· πολὺς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θις  
ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσιν.  
Con su aguda canción las Sirenas lo atraen y le dejan  
para siempre en sus prados; la playa está llena de huesos  
y de cuerpos marchitos de voz agostada [...] (*Od.* xii, 44-46).

### *Argonáuticas*

αἶψα δὲ νῆσον  
καλὴν Ἀνθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα λίγειαι  
Σειρήνες σίνοντ' Ἀχελωίδες ἠδείησι  
θέλγουσαι μολπῆσιν ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο.<sup>23</sup>  
Y en seguida avistaron  
la hermosa isla Antemóesa, donde las armoniosas Sirenas,  
hijas de Aqueloo, hacían perecer con el hechizo  
de sus dulces cantos a cualquiera que cerca echara amarras (A.R., 891-894).

Estas coincidencias en el poder del canto de las Sirenas evocan en el lector la experiencia de Odiseo. Esto es importante, porque lo que resalta en primer lugar en la lectura de los dos episodios es la iteración sobre el peligro que representan las Sirenas, aunque de maneras diferentes: en el texto homérico mediante la acumulación de relatos (de Circe a Odiseo, de Odiseo a sus compañeros y de Odiseo a los feacios), y en *Argonáuticas* con la suma de términos referidos al canto (λίγειαι, ἠδείησι, θέλγουσαι μολπῆσιν). Como señala Brioso Sánchez (2013), en las *Argonáuticas* no hay un personaje que cumpla el rol de Circe para advertir a los héroes. Sin embargo, la forma en la que el poeta introduce a las Sirenas nos hace pensar que esa advertencia es innecesaria: el lector ya las conoce y sabe todo lo que su aparición en esta parte del poema pone en juego (Brioso Sánchez, 2013, pp. 43-44). En conclusión, hay un énfasis en el poder del canto

<sup>22</sup> Sobre la importancia del detalle visual, *cfr.* Zanker (1987, pp. 65-79). Sobre las Sirenas en las representaciones pictóricas, véase: Kaiser (1964, pp. 111-112). Estas Sirenas no tienen un número específico como en la *Odisea*, donde eran dos (*Od.* xii, 52 y 167).

<sup>23</sup> La edición utilizada del texto de *Argonáuticas* en todas las citas es: Fränkel (1961).

y en el conocimiento con el que cuenta el receptor: este es el aspecto central del episodio.

En el enfrentamiento de Orfeo y de las Sirenas es particularmente interesante el análisis del vocabulario. Apolonio lo describe, por una parte, con un vocabulario similar al del episodio homérico (como hemos visto antes), pero introduce también una cantidad notable de términos de la comedia. Aquí nos detendremos en este hecho, ya que será importante para nuestra lectura de cómo Apolonio representa la rivalidad poética en su texto. En efecto, Orfeo, que (al contrario de Odiseo) no fue advertido de este peligro, improvisa un método para que los héroes pasen a salvo:

οἱ δ' ἀπὸ νηός

ἤδη πείσματ' ἔμελλον ἐπ' ἠιόνεσσι βαλέσθαι,  
εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγροιο πάϊς Θρηήκιος Ὀρφεύς, 4.905  
Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν εἰς φόρμιγγα τανύσσας,  
κραιπνὸν ἐντρογάλοιο μέλος κανάχησεν ἀοιδῆς,  
ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί  
κρεγμῶ· παρθενίην δ' ἐνοπήν ἐβήησατο φόρμιγγι,  
νῆα δ' ὁμοῦ ζέφυρός τε καὶ ἠχῆεν φέρε κῶμα 4.910  
πρυμνόθεν ὀρνύμενον, ταὶ δ' ἄκριτον ἴεσαν αὐδήν.

A punto estuvieron allí de lanzar las amarras de su nave sobre aquellas riberas, de no ser por el hijo de Eagro, Orfeo el tracio.

Tomó él en sus manos su lira bistonía, e hizo sonar la rápida melodía de un canto de marcha ligera, para que los oídos que escuchaban zumbaran bajo el son de sus cuerdas. Y la lira venció la voz de las doncellas.

A un tiempo el Céfito y una ola resonante que se precipitó sobre la popa los apartaron, y las Sirenas lanzaron lejos su voz ya indistinta (A.R. 4.903-911).

En efecto, el enfrentamiento entre las Sirenas y Orfeo es descrito en términos o usos que están atestiguados mayoritariamente en la comedia: ἐπιβρομέωνται, ἀκουαί (908) y κρεγμῶ (909),<sup>24</sup> con una particularidad: estos términos solo aparecen cuando el canto es indistinto y derrotado por el sonido de la lira de Orfeo, y contrastan con el vocabulario más convencionalmente épico referido a la voz de las Sirenas, que había aparecido al comienzo del episodio y que

<sup>24</sup> Para ἀκουαί, *cfr.* Safo, fr. 2.12 L-P; Hermipp., Fr. 52; Pherecr., Fr. 199. Para κρεγμῶ, *cfr.* Epich., Fr. 109. El verbo ἐπιβρομέω es utilizado también en 3.1371, referido al mar, y en 4.240, referido a aves marinas; en los dos casos, se trata de símiles.

hace énfasis en el poder (“épicamente famoso”) de su canto: λιγυρή, λείριος, ὄψ, μολπή y αὐδή y ἔνοπή.

Como lo indica Harrison (2013), en la interacción genérica el horizonte de lectura no puede ignorar el sistema jerárquico de géneros establecido por Aristóteles, en el que la épica es presentada como “superior” con respecto a la “comedia” (2013, p. 5).<sup>25</sup> Este aspecto es esencial para entender el particular uso de este vocabulario. En efecto, en la narración, parece que todo el conflicto se resuelve por una cuestión de volumen, ya que Orfeo supera con su lira las voces de las Sirenas, convirtiéndolas en sonidos de una calidad menor. Esta voz de “menor efectividad” sobre los viajeros (pérdida del poder esencial de las Sirenas; *cfr.* Brioso Sánchez, 2013, pp. 58-59) es descrita por el poeta con una dicción cómica, dicción que viene a señalar el carácter “no épico” de estas voces derrotadas. Las voces de las Sirenas se vuelven “no épicas” (sufren una metamorfosis). Su falta de efectividad contrasta con su terrible poder, que el lector espera que ellas tengan. Las Sirenas desaparecen de la narración argonáutica subsumidas por la lira de Orfeo, y resuenan en la lejanía como ἄκρῆτον αὐδήν (“un sonido indistinto”, 4.911).

Esta pérdida de eficacia o influjo de la voz de las Sirenas se refleja en otro aspecto más del pasaje. Cuando Apolonio dice que la lira de Orfeo vence sobre la voz de las doncellas (παρθενίην ἔνοπήν), no se puede obviar que unos versos atrás (4.898-899) las ha descrito como seres mitad ave, mitad doncella (παρθευικῆς). Este doble carácter de estos seres es cuidadosamente desarrollado en su derrota ante Orfeo. Cuando el poeta dice que los oídos de los argonautas zumban con la lira de Orfeo, utiliza el verbo ἐπιβρομέωνται, que aparece solo dos veces más en la obra, una vez referido al ruido del mar y, en otra ocasión, al zumbido de las aves marinas, dos elementos presentes en la escena en cuestión. Este juego implicaría que el canto de las Sirenas pasa a confundirse con el ruido del mar o con el zumbido de unas aves, sonidos que de ningún modo constituyen una αἰοιδή.<sup>26</sup>

Por otra parte, se podría leer un tono erótico en este episodio,

<sup>25</sup> Sobre esta definición de la comedia y la relación entre el carácter del comediógrafo y su género, *cfr.* Farrell (2003, p. 384).

<sup>26</sup> Sobre el uso de estos términos en el pasaje homérico, *cfr.* Schur (2014, p. 5).



ausente en el episodio homérico, pero frecuente en los tratamientos de este episodio en la comedia (*cf.* Kaiser, 1964, pp. 121-123 y Revermann, 2013, pp. 112-113, sobre las comedias de Teopompo, Epicarmo y Nicofón). En efecto, este aspecto representa también otro rasgo “cómico” de las Sirenas apolonianas. Cabe señalar que este aspecto, esta óptica sensual en este personaje femenino y colectivo va a prevalecer en los tratamientos posteriores del mito. A continuación, señalaremos seis aspectos en los que se manifiesta en las *Argonáuticas*:


- el eco de Safo, fr. 31, 11 ss. (ἐπιρρόμβεισι δ' ἀκούαι), quien señalaba como uno de los “síntomas” del enamoramiento una “falla” en el sentido del oído (sobre este eco, *cf.* Goldhill, 1991, pp. 299-300);
- la relación de las Sirenas con Perséfone, mencionada unos versos atrás (4.896-98), un mito que involucra un tono erótico teñido de aspectos oscuros por el rapto y la violación; además, aparece el término ἀδμητ'(α) (traducido por lo común como “virgen”, pero literalmente: “sin domesticar”) referido a ella;
- el prado floreado (sugerido por el nombre de la isla, “Antemóesa”, y descrito en *Od.* XII, 159), que es un escenario habitual para las violaciones (*cf.* Campbell, 1983, p. 61);
- la conjunción de παρθενίην y ἐβήσατο (4.909), que también sugiere desde el vocabulario una violación;
- el marcado énfasis en el episodio del poder de seducción de su canto;
- el relato del final sobre el personaje Butes, quien es atraído por las Sirenas y salvado por Afrodita quien no solo es la diosa del amor, sino que además participa activamente en la obra ejerciendo este rol.

## Conclusión

En este trabajo hemos analizado, en primer lugar, cómo el episodio breve de las Sirenas en *Argonáuticas* forma parte de un entramado de agones cosmogónicos, en el que los héroes helenos son presentados como los encargados de dar orden y sentido a los espacios del mundo bárbaro, fuertemente simbolizado por sus aspectos preolímpicos. En segundo lugar, vimos cómo el episodio homérico y el apoloniano tienen en común su aspecto metapoético: ambos presentan el avance de la nave y el peligro de su detenimiento eterno (el peligro del naufragio, la muerte y la no concreción del *vóστος*) como el enfrentamiento entre el nuevo poema y la tradición. Finalmente, analizamos la importancia de la presencia de elementos cómicos en este poema épico, lo que refuerza el sentido de la derrota de las Sirenas como una pérdida de su carácter épico.

Este último aspecto es clave en nuestra lectura. La imitación que hace Apolonio de su modelo homérico va más allá de los rasgos de los personajes, la geografía o la resolución de la acción narrativa. En este breve episodio, el poema de Apolonio cumple con uno de los preceptos principales de la práctica de la *imitatio* por parte de los antiguos, tal como lo plantea el ya clásico artículo de Russell (1979, p. 5):

[...] *the imitator must always penetrate below the superficial, verbal features of his exemplar to its spirit and significance.*

En efecto, Apolonio retoma el espíritu y significado metapoético y agonístico del episodio odiseico. A la vez, paradójicamente, lo resignifica en un tono y vocabulario marcadamente no homérico (lo que Russell llamaría “aspectos superficiales”). Esta doble operación implica una conciencia de la novedad de su propia poesía y de su relación con la tradición 

## Referencias

- Apolonio de Rodas [A.R.] (1996). *Argonáuticas* (M. Valverde Sánchez, Trad.). Gredos.
- Asper, M. (2008). Apollonius on Poetry. En T. Papanghelis & A. Rengakos (Eds.), *Brill's Companion to Apollonius Rhodius* (pp. 167-198). Brill.
- Brioso Sánchez, M. (2013). Las sirenas en la épica griega: de Homero a las *Argonáuticas órficas* (II). *Habis*, (44), 43-59. <https://bit.ly/2XLtdX4>
- Campbell, M. (1981). *Echoes and Imitations of Early Epic in Apollonius Rhodius*. Brill (Mnemosyne Suppl. 72).
- Campbell, M. (1983). *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*. Olms.
- Christensen, J. (2018). Eris and Epos: Composition, Competition and the 'Domestication' of Strife. *Yearbook of Ancient Greek Epic Online*, 3(1), 1-39. <https://doi.org/10.1163/24688487-00201001>
- Cuypers, M. P. (2004). Apollonius of Rhodes. En I. J. F. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie (Eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature* (pp. 43-62). Brill.
- De Jong, I., & Nünlist, R. (Eds.) (2007). *Time in Ancient Greek Literature*. Brill.
- Dougherty, C. (2001). *The Raft of Odysseus: The Ethnographic Imagination of Homer's Odyssey*. Oxford University Press.
- Fantuzzi, M., & Hunter, R. (2007). *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge.
- Farrell, J. (2003). Classical Genre in Theory and Practice. *New Literary History*, 34(3), 383-408. <https://www.jstor.org/stable/20057790>
- Fränkel, H. (1961). *Apollonii Rhodii Argonautica*. Oxford University Press.
- Fusillo, M. (1985). *Il Tempo delle Argonautiche: Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*. Ateneo.
- García Gual, C. (2014). *Sirenas: Seducciones y metamorfosis*. Turner.
- Gresseth, G. K. (1970). The Homeric Sirens. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 101, 203-218. <https://doi.org/10.2307/2936048>

- Harrison, S. J. (2007). *Generic Enrichment in Vergil and Horace*. Oxford University Press.
- Harrison, S. J. (2013). Introduction. En T. Papanghelis, S. Harrison & S. Frangoulidis (Eds.), *Generic Interfaces in Latin Literature* (pp. 1-18). De Gruyter.
- Homero (1993). *Odisea* (J. M. Pabón, Trad.). Gredos.
- Hunter, R. (1993). *The Argonautica of Apollonius*. Cambridge University Press.
- Hunter, R. (2008). The Poetics of Narrative in the *Argonautica*. En T. Papanghelis & A. Rengakos (Eds.), *Brill's Companion to Apollonius Rhodius* (pp. 115-146). Brill.
- Kaiser, E. (1964). Odyssee-Szenen als Topoi. *Museum Helveticum*, 21(4), 109-136. <https://www.jstor.org/stable/24813799>
- Klooster, J. J. (2011). *Poetry as Window and Mirror*. Brill.
- Knight, V. (1995). *The Renewal of Epic: Responses to Homer in the "Argonautica" of Apollonius*. Brill.
- Kyriakou, P. (1994). Empedoclean Echoes in Apollonius Rhodius' 'Argonautica'. *Hermes*, 122(3), 309-319. <https://www.jstor.org/stable/4477023>
- Merkelbach, R. (1969). *Untersuchungen zur Odyssee*. Beck.
- Meuli, K. (1921). *Odyssee und Argonautika*. Crown octavo. Weidmann.
- Mori, A. (2008). *The Politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*. Cambridge University Press.
- Morrison, A. (2007). *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*. Cambridge University Press.
- Pucci, P. (1979). The Song of the Sirens. *Arethusa*, 12(2), 121-132. <https://www.jstor.org/stable/26308139>
- Revermann, M. (2013). Paraepic Comedy: Point(s) and Practices. En E. Bakola, L. Prauscello & M. Telò (Eds.), *Comic Interactions: Comedy and Other Genres* (pp. 101-128). Cambridge University Press.
- Russell, D. A. (1979). *De imitatione*. En D. West & T. Woodman (Eds.), *Creative Imitation and Latin Literature* (pp. 1-16). Cambridge University Press.

- Schur, D. (2014). The Silence of Homer's Sirens. *Arethusa*, 47(1), 1-17. <https://www.jstor.org/stable/26322591>
- Vian, F. & Délage, E. (1996). *Apollonios de Rhodes: Argonautiques* Vol. III: Chant IV. Les Belles Lettres.
- West, M. L. (2005). *Odyssey and Argonautica*. *Classical Quarterly*, 55(1), 39-64. <https://www.jstor.org/stable/3556238>
- Zanker, G. (1987). *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience*. Croom Helm.