

LA ANTI-ÉPICA DE LAS SIRENAS EN ODISEA

ANTONIA CABRA

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

Resumen

En la presente ponencia se analiza el canto de las Sirenas en la *Odisea* de Homero, mediante un recorrido que transita los cantos de los distintos aedos, incluyendo el proemio, y la descripción que hace Circe sobre ellas. Finalmente, se analiza al canto de las Sirenas propiamente dicho, reproducido por Odiseo. El análisis propuesto es de carácter filológico, sustentado en el *Diccionario etimológico de la lengua griega* de Pierre Chantraine, y en los aportes de los artículos "The silence in Homer's Sirens" de David Schur, "The song of the Sirens" de Pietro Pucci y del libro *O Oficio de Homero de Alexandre Santos de Moraes*. Se parte de la hipótesis de que el canto de las Sirenas puede considerarse una anti-épica, es decir, un canto por completo contrario al de los aedos que cantan la gloria e inmortalidad de los héroes. Para reflexionar sobre esta hipótesis es necesario considerar la relación que se establece en *Odisea* entre las divinidades, los aedos y el público. Elementos importantes a tener en cuenta para el análisis de estos cantos épicos son, en primer lugar, el sujeto vago en el comienzo del poema; en segundo lugar, el pedido del aedo a la musa de determinar el punto de origen y, por último, el carácter pretérito de los sucesos que se refieren. El funcionamiento y la significación de estos elementos en los diversos cantos nos dan una clave para la interpretación de las sirenas como anti-aedos y de su canto como una anti-épica.

El objetivo del presente trabajo es analizar el canto de las sirenas en la *Odisea* de Homero. Haremos un recorrido por los versos que contienen la descripción de Circe sobre ellas, los cantos de los distintos aedos o poetas que tienen lugar en la obra: Homero mismo, Demódoco y Femio y, por último, el canto de las Sirenas. Estos versos son los siguientes: I. 1-10; VIII 43-45; 73; XII. 40-52; XII. 150-158; XII. 183-194; XXII, 351-353. Nos basaremos en el *Diccionario etimológico de la lengua griega* de Pierre Chantraine y tomaremos conceptos del artículo de David Schur "The silence in Homer' Sirens", "The song of the Sirens" de Pietro Pucci y *O Oficio de Homero* de Alexandre Santos de Moraes. Partiremos desde la hipótesis de que el canto de las Sirenas puede considerarse como una anti-épica. Es decir, un canto por completo contrario a los de los poetas épicos o aedos, en los que se celebra la gloria de los héroes y por medio de los cuales se les confiere inmortalidad en la palabra. Para esto debemos analizar la relación entre la divinidad, el aedo y el público.

Homero

En el proemio de la *Odisea*, el poeta Homero invoca a la Musa para que narre la peregrinación de Odiseo que comienza en Troya y durante la cual perdió a sus compañeros. Pide "Diosa, hija de Zeus, cuéntenos ciertamente desde donde quieras"¹ (I, 10). Ya desde el comienzo de la obra, entendemos que la Musa es una divinidad y que sabe todo. Dado que somos un público mortal, debe hacer un recorte y contar lo más relevante sobre el trayecto del héroe para no retenernos eternamente. Esta invocación efectivamente tiene su respuesta: es la *Odisea* misma, que fue recitada oralmente durante mucho tiempo antes de fijarse por escrito. Dentro del poema no hay manifestaciones de la escritura, debido a que la transmisión de conocimientos e información era puramente, o al menos predominantemente, oral.

¹ Las traducciones pertenecen al trabajo realizado durante el seminario de Griego IV de 2022 en la FaHCE UNLP.

Zecchin de Fasano (2014) considera que el proemio se puede sintetizar en los siguientes elementos: sujeto vago, punto de inicio incierto y sucesos del pasado. En el proemio mismo de la *Odisea* efectivamente se cumple. El sujeto vago es este ἄνδρα que se presenta primero, el punto de inicio incierto es el pedido del poeta a la musa, es decir, ella debe elegir por dónde comenzar, y los sucesos del pasado constituyen la obra entera. A medida que avancemos en el análisis de los otros cantos, veremos en qué medida están presentes estos elementos.

En “Una introducción a Homero”, Zecchin de Fasano afirma que el nombre de Homero es “de etimología ambigua, ya que puede significar tanto ‘rehén’ como ‘ciego’” (2018: 1). Si nos inclinamos por creer que el poeta en efecto era ciego, podemos trazar conexiones con los demás aedos, vinculando los sentidos con la poesía.

Demódoco

Demódoco aparece desde la primera vez que es nombrado en *Odisea* como un θεῖον ἀοιδόν (divino aedo) (VIII, 43), acompañado del infinitivo final τέρπειν (VIII, 45). Es decir, la finalidad de su capacidad divina es deleitar al público. Pierre Chantraine en su diccionario etimológico lo define como “encontrar una satisfacción plena en su decir” (1968: 1108). Entonces, el verbo τέρπομαι representaría la satisfacción del público como fin último del canto de los aedos. Pero Demódoco tiene una cualidad interesante: τὸν περὶ μοῦσ’ ἐφίλησε, δίδου δ’ ἀγαθόν τε κακόν τε: / ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ’ ἠδεῖαν ἀοιδήν (VIII, 63-64) (a quien la Musa quería y había dado algo bueno y algo malo: lo privó de la vista y le dio un dulce canto). Es ciego, al igual que Homero. Ambos aedos tienen una característica común: debieron perder la vista para poder concentrar sus sentidos enteramente en la poesía.

Acto seguido, Demódoco es exhortado por la musa a cantar κλέα ἀνδρῶν (hazañas de los héroes) (VIII, 73), que tiene como protagonistas a Odiseo y a

Aquiles. Ante esto, Odiseo llora, cubriéndose la cara para que no lo vean los feacios. El héroe no encuentra la satisfacción esperada en el canto del aedo porque canta sobre algo que lo interpela, canta sobre él mismo. Cuando Alcínoo ve que Odiseo llora con el canto de Demódoco, le pide que se detenga y da lugar a los juegos.

Santos de Moraes afirma que Demódoco es el mejor ejemplo del tipo de aedos que cumplían la función de “verdadeiros ornamentos dos banquetes” (2012: 52) y que gozaban de prestigio social. El autor califica la descripción de este aedo como “exemplar e gloriosa” (2012: 54), es servido y atendido para que tenga todas las comodidades necesarias antes de empezar a cantar. “Mais do que servir a alguém, Demódoco é servido- inclusive, pelo próprio Odisseu” (2012: 57).

En el canto de Demódoco no vemos la estructura mencionada del proemio. El aedo Homero no introduce el discurso directo, donde podríamos reconocer las distintas partes, sino que se limita a contarnos sobre qué canta.

Femio

Según Santos de Moraes (2012), Femio canta para una Ítaca sin Odiseo que resulta una perfecta oposición con el país de los Feacios. A diferencia de la figura de Demódoco, la de Femio es construida como la de un funcionario del palacio, quien presta un servicio para el público noble.

Penélope, al escuchar que Femio canta sobre la guerra de Troya y cómo perecieron los héroes, le pide que se detenga y que cambie de tema. Como aedo, debe cantar para deleite del público. Pero, en este caso, el autor plantea si debe responder al gusto del público (los pretendientes) o al de la autoridad real (Penélope, como señora de la casa en ausencia de Odiseo).²

² En este trabajo no será abordado ese tema, sino que nos limitaremos a aceptar este requerimiento del aedo de dedicarse a satisfacer al público.

Al igual que el canto de Demódoco, el de Femio es introducido en un discurso indirecto, es decir, no escuchamos sus propias palabras. Sin embargo, escuchamos sus palabras directamente cuando le suplica a Odiseo por su vida en el canto XXII, donde le pide que lo perdone, ya que él no estaba allí por voluntad propia. Otra similitud que tiene con Demódoco es que el verbo utilizado para su canto es ἀείδω.

A diferencia de los primeros dos aedos mencionados, Femio no fue privado de ningún sentido para poder cantar. Sin embargo, la obligación y la reducción de su libertad de acción casi al nivel de la de un esclavo puede considerarse como el sacrificio de los poetas para poder cantar. Hasta este punto, ninguno de los aedos tiene sus facultades completas o puede disponer libremente de ellas. Parecería que para transmitir la poesía épica es necesario perder un sentido o la libertad.

Sirenas

Las Sirenas son divinidades, al igual que las Musas, pero de diferente naturaleza. Como afirma Rodríguez Peinado “son seductoras y ambiguas, porque no pueden satisfacer las pasiones que suscitan, ligando a su función erótica la funeraria” (2009: 52) Además, su relación con el aedo y con el público es distinta. En primer lugar, no hay poeta mediador, no utilizan a ningún mortal como instrumento para cantar su poesía. En segundo lugar, el deleite del público es de una naturaleza totalmente distinta al que obtienen de los aedos. Con los aedos, los hombres del público escuchan las hazañas cantadas y se deleitan por un período limitado de tiempo. Luego de esta manifestación artística, son libres de volver a sus casas o de tomar el camino que elijan. Por el contrario, al escuchar el canto de las Sirenas, los hombres del público quedan fascinados y condenados a morir, con la esperanza de escuchar eternamente este canto que promete ser tan agradable. Odiseo la nombra como λιγυροήν αοιδήν (clara canción),

inmediatamente antes de que empiece el tan esperado canto (XII, 183). Este es el único que es introducido mediante un discurso directo, dentro del discurso directo de Odiseo. Consideramos que este aspecto tiene importancia, dado que en él podemos diferenciar sus partes.

δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
 νῆα κατάστησον, ἵνα νωιτέρην ὄπ' ἀκούσης.
 οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηὶ μελαίνῃ,
 πρὶν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι,
 ἀλλ' ὅ γε **τερψάμενος** νεῖται καὶ **πλείονα** εἰδώς.
 ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
 Ἀργεῖοι Τρωῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,
 ἴδμεν δ', ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ. (XII, 184-191)³

Seguimos la división de David Schur (2014) del canto en dos partes, de las cuales la primera corresponde a una función apelativa y la segunda a una función descriptiva. Podemos llamar a la primera parte un proemio (o un anti-proemio) en el que las Sirenas, simulando ser Musas, invocan a Odiseo en el lugar en donde se debería invocar a la divinidad como garante de la verdad. En su relato, Odiseo menciona algo que le dijo Circe antes de embarcar: el cúmulo de huesos podridos de los hombres que escucharon el canto de las Sirenas. Ellas no mencionan esto, se limitan a prometer una historia, que, por si fuera poco, está sujeta a condiciones. La segunda parte del canto, la que correspondería a la función descriptiva, nos describe meramente lo que son capaces de hacer y lo que saben. Sin embargo, no narran nada que Odiseo no sepa, simplemente dicen saberlo. Además, le ordenan a Odiseo que se detenga y que las escuche. Sus palabras funcionan para beneficio de ellas mismas, no de Odiseo ni de ningún otro navegante.

Siendo este un episodio que sorprende y descoloca a los lectores modernos (y no sabemos si a los oyentes antiguos), podemos preguntarnos en dónde radica

³ La negrita es nuestra.

esta diferencia entre su canto y el resto de los cantos que tienen lugar dentro del poema. A diferencia de los aedos, las Sirenas tienen como objetivo principal su propia satisfacción o su alimentación (no se aclara si los hombres constituyen su alimento). Sin embargo, aparentan dedicarse al placer de los hombres. Afirman que nadie pasó de largo sin oír ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὅπ' (la dulce voz de nuestras bocas) sino que regresan τερψάμενος (regocijándose). De nuevo encontramos este verbo τέρπομαι que calificaba a los cantos de los aedos.

Para referirse a sus voces Circe usa el término λιγυρῆ ἀοιδῆ (XII, 44) y el participio τερπόμενος (XII, 52). Nuevamente, τέρπομαι. También la nombra como θεσπεσιαῶν Σειρήνων φθογγόν (XII, 158-159), destacando la cualidad divina de las Sirenas.

Pucci (1979) está de acuerdo con Buschor, quien afirma que las Sirenas se atribuyen características de las Musas. Podemos agregar que, a su vez, ellas simulan ser un aedo y adoptan su terminología. Para Santos de Moraes (2012), el canto de las Sirenas sugiere que pueden llevar al límite las características del de los aedos, pero esto nunca se realiza. Ellas invierten la lógica del canto de los aedos: mientras que éstos immortalizan acciones memorables de los héroes, las Sirenas conducen a la muerte y al olvido.

Además, siguiendo el análisis de Pucci, podemos observar que la terminología es predominantemente iliádica. El autor afirma que las Sirenas invitan al héroe a intercambiar poeta y poema, es decir, a ser cantado por ellas y a volver a ser el Odiseo de *Iliada*. Ellas tienen el control sobre lo que cantan, pero en este caso la condición de los sentidos se invierte. Ellas tienen el control siempre y cuando Odiseo cuente con todas sus facultades y sentidos. Sin embargo, atado al mástil, no puede dejarse llevar por su canción. En el resto de los aedos, la carencia de un sentido era necesaria para ser intermediario de las musas, en este caso, es necesaria para poder escapar a estas anti-musas que quieren convertirlo en el héroe de una anti-épica.

Considerando los elementos que constituyen el proemio según Zecchin (2014), podemos entender estos diez versos como un anti-proemio. Si Odiseo aceptara esta invitación, sería el comienzo de una nueva aventura (que lo llevaría directamente a la muerte). En contraposición con lo que usualmente cantan las musas, las Sirenas están nombrado directamente a Odiseo, no hay ningún sujeto vago como ἄνδρα. El punto de inicio del relato no es incierto, van a comenzar su canto por los hechos de Troya. Por último, lo que prometen cantar no son solo elementos pertenecientes al pasado, sino a todos los tiempos y partes del mundo.

Sin embargo, la cuestión fundamental que distingue a los proemios con estructura musa-poeta-público y a este anti-proemio de sirena-víctima siguen siendo las emociones del público-víctima. Entonces nos preguntamos: si lo que nos descoloca es que las Sirenas actúen como Musas en beneficio propio en vez de hacerlo en beneficio del oyente, ¿es requisito fundamental de la poesía y del canto estar dedicados al placer del oyente? Si consideramos que no, el canto de las Sirenas es solamente eso, un canto al que debe permitirse la libertad de la creación poética. Sin embargo, si creemos que sí, teniendo en cuenta lo desarrollado hasta este punto, es decir, las características de los proemios, el sacrificio de los aedos, la terminología utilizada en cada caso y el modo de introducir los discursos, podemos concluir en que efectivamente se trata de una anti-épica.

Bibliografía

Murray, A. T. (1919). *Odyssey*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire etymologique de la langue grec*. Paris: Editions Klincksieck.

Pucci, P. (1979). The song of the Sirens. *Arethusa*, 12(2), 121-132. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/26308139>

Rodríguez Peinado, L. (2009). Las sirenas. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, I(1), 51-63.

Schur, D. (2014). The silence in Homer's Sirens. *Arethusa*, 47(1), 1-17. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/26322591>

Santos de Moraes, A. (2012). *O Ofício de Homero*. Río de Janeiro: Mauad X.

Zecchin de Fasano, G. C. (2018). Una introducción a Homero. La Plata, inédito.

Zecchin de Fasano, G. C. (2014). Ficciones de Homero: Odisea y sus problemas narrativos. En Assis, M. E. y Lobo, C. E. (Ed.) (2014). *Significación y resignificación del mundo clásico antiguo. XXII Simposio nacional de estudios clásicos* (pp. 77-86). San Miguel de Tucumán: Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.