

SOBRE LAS SIRENAS Y SU CANTO DE MUERTE

Dr. Hugo Francisco BAUZÁ

Publicado en el Vol. de Homenaje al prof. H. Holz, Bochum, 2020

Resumen

El presente trabajo apunta a señalar el carácter 'metapoético' del canto de las Sirenas, vale decir, el canto como potencia cuyos efectos van más allá de la mera evocación: el canto como *incantamentum*, según lo formula la tradición órfica y, consecuente con ella, el vínculo de estos *daímones* femeninos, tan seductores como nefastos, con otras potencias infernales.

Abstract

The present work aims to point out the 'metapoetic' character of the singing of the Sirens, thus, the singing as potency which effects go beyond mere evocation: singing as *incantamentum* according to the Orphic-based tradition and, consequently with it, the link between these feminine daemons, as seductive as nefarious, with other infernal potencies.

Al igual que Centauros, Quimeras, Licántropos y otras figuras teriomórficas las Sirenas son creaturas fantásticas de naturaleza biforme. Con su presencia encantadora -dadas su belleza y la dulzura de sus voces- atrapan a los incautos que se detienen a contemplarlas, los turban, los alteran y, finalmente, los matan. Son hechiceras tan fascinantes como terribles. Híbridas *de facto* al ser una extraña mixtura de lo humano y lo animal y, aunque atraídas ellas mismas por el mundo de los hombres, no tienen capacidad de formar parte de él. Divinidades monstruosas a las que es peligroso acercarse. *Ornitiformes* en su origen ya que presentaban cabeza y pecho de mujer, unido a cuerpo y patas de ave; son las llamadas mujeres-pájaro que se advierten en la cerámica ática a partir del siglo VI a. C. y de las que hallamos abundante testimonio en el antiguo cementerio del Cerámico, sobre el que volveremos. Con los siglos su morfología mudó a mitad mujer, mitad pez, forma que gozó de fama en la antigüedad clásica y medieval y con la que pervive en la actualidad en diferentes modalidades expresivas. Sobre su genealogía, la tradición las hace derivar de la sangre del dios-río Aqueloo cuando este fue herido por Heracles -por tal causa Ovidio las llama *Acheloïdes* 'hijas de Aqueloo' (*Met.*, V 52)-. Su madre habría sido una de las Musas: para algunos registros, Melpómene; para otros, Terpsícore. El primer testimonio conservado sobre ellas es literario: nos lo proporciona la *Odisea* (XII 39-46). En él las Sirenas aparecen como figuras con cola de pez (*ictiformes*). En cuanto a su número, en el citado pasaje homérico, a partir del número dual que a ellas remite, se presume se hablaría de dos Sirenas; textos posteriores aluden a cuatro, otra tradición menciona tres. Pasa con su número algo semejante a lo que ocurre con el de las Musas: se mencionan tres, en ocasiones, seis hasta que su canon parece haberse fijado en nueve, cifra emblemática a partir de la *Teogonía* de Hesíodo en la que el poeta, a su vez, da el nombre de cada una de ellas (vv. 77-79). Estas figuras, producto de la fantasía de los antiguos, sobresalían por lo excelso de su voz, por su belleza y por el dominio de instrumentos musicales; sobre ellas nos anoticia Apolodoro (*Biblioteca*, I 3, 4; VII 10; IX 25). Este polígrafo explica que una ejecutaba la lira, otra cantaba y la tercera hacía sonar la flauta; esta referencia está corroborada en el campo de las artes plásticas por relieves de antiguos sarcófagos, preferentemente de factura etrusca, de los siglos III y II a. C.

De acuerdo con la tradición habitaban un sitio de la cuenca mediterránea desde donde atraían a quienes navegaban por las inmediaciones de sus parajes rocosos y que cuando las naves se acercaban a tales sitios, encandilaban a los ingenuos navegantes con sus artes, hasta hacerlos naufragar. Era entonces cuando estas siniestras creaturas los devoraban. Por

esa causa sus playas estaban colmadas “de huesos / y de cuerpos marchitos con piel agostada”, según leemos en la *Odisea* (XI 45-46). Refiere Homero que solo logró escapar de ese designio la nave Argo que, “al volver de las tierras de Eetes; / ya lanzada marchaba a chocar con las rocas gigantes / cuando Hera, que amaba a Jasón, desvióla al mar libre” (XI 70-72). Otra tradición, en cambio, sostiene que fue merced al taumatúrgico canto de Orfeo como los argonautas pudieron substraerse del *fascinare* de estas siniestras magas, salvo Butes que, embelesado por la melodía, se arrojó a las aguas para oírlas cantar. Y que fue Afrodita quien, prendada del joven, lo sustrajo de las aguas llevándolo a Sicilia donde, uniéndose a él, dio origen a Érix. Este, más tarde, erigió sobre el monte homónimo un santuario a la diosa (Virg., *En.*, V 757). Vale decir que el canto y la lira del vate tracio dieron cuenta de una *dýnamis* más poderosa que la de estas hechiceras, por lo que las Sirenas, al sentirse vencidas, se arrojaron a las aguas, suicidándose (cf. Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, IV). Homero cuenta que el intrépido hijo de Laertes, héroe solitario que desafía la provocación de estos seres malignos capaces de arrebatarse la vida, advertido por Circe del peligro (XI 157-158), tras tapar con cera los oídos de sus compañeros, se hizo atar al mástil del navío con el propósito de escucharlas cantar. Estas hechiceras, conocedoras de todo, pretendieron seducirlo exaltándolo en su invocación y prometiéndole el saber, señuelo clave dado el afán de conocimiento del héroe: “Llega acá, de los dánaos honor, gloriosísimo Ulises, / de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, / porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda / a esta voz que en sus 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 / y aun a aquello que ocurre doquiera en la tierra fecunda” (*ib.*, 184-191). Y que el héroe, que “anhelaba escucharlas” (v. 193), gracias al consejo de la maga Circe, evitó acercarse hasta ellas. Debido a esta treta Odiseo, al oír el canto de estas hechiceras, aunque más no sea las pocas palabras referidas en el citado texto homérico, habría sido el único mortal que, sin perecer, habría escuchado algo de sus voces -la mera invocación-, aunque no el contenido del canto que le anuncian ya que, a medida que la nave continuaba su marcha, la melodía se perdía a lo lejos sin que el héroe pudiera escucharla. Fue debido a su *métis* ‘astucia’ como pudo escapar del “canto malioso, allucinatorio e periculosissimo, dell’ora meridiana” (R. Boccali, pág. 60) que aconteció exactamente al mediodía cuando, tras cesar la brisa, “una calma profunda / se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas” (XII 168-169). Es decir, un momento muy singular, de carácter narcotizante, con poder de anular cualquier energía. En tal sentido García Gual (pp. 20-21) menciona la posible etimología de su nombre, derivándolo de la voz *seírios* ‘ardiente’ que aludiría al calor meridiano (cf. Hesíodo, *Erga*, 417: *Seírios astér* ‘el astro Sirio’, la estrella que preside la canícula); la otra etimología la vincularía con la palabra *seirá* ‘cuerda’ (*Od.*, XXII 175) con que estas atarían a sus míseros oyentes. Sobre la que la conecta con el calor del mediodía, en la literatura argentina, el cuentista H. Quiroga en un sugestivo relato -“Los buques suicidantes”- recoge esa tradición cuando explica que, debido a la fuerza alucinatoria que opera “cuando el mar estaba absolutamente terso en toda su extensión” (pág. 55), unos marineros, debido a una extraña apatía, no tuvieron valor como para oponerse al llamado de las aguas -i. e., un llamado de muerte- por lo que terminaban arrojándose al mar, suicidándose. En esta narración Quiroga remite al *tópos* según el cual la calma marina produce una fascinación no comprensible desde lo racional.

Desde su temprana aparición el mito de las Sirenas, mito de enorme fuerza narrativa, interesó a poetas y pensadores quienes especularon acerca de los motivos que habrían generado su mutación morfológica. Si bien, como hemos apuntado, la tradición recuerda que en su origen eran mujeres-pájaro y que su cambio a mujeres-pez habría sido posterior, el poeta Ovidio nos transmite también otras versiones sobre las alteraciones operadas en sus figuras. En sus *Metamorfosis* (V 551-563), con marcado propósito mitográfico de gusto alejandrino, amén de dar cuenta de que las Sirenas escapan de rígidas taxonomías, destaca que, en sus inicios, eran doncellas agraciadas por su belleza y que acompañaban a Proserpina (=Perséfone), cuando esta, distraída al coger flores, fue raptada por Plutón (=Hades) (*ib.*, 554-555). Y que fue entonces cuando ellas, tras buscarla en vano sobre la tierra, pidieron a los dioses las convirtieran en pájaros para que, provistas de alas, pudieran continuar la búsqueda sobre la superficie de mares espumosos. Y que los dioses consintieron ese ruego permitiéndoles conservar su rostro femenino *et uox humana remansit* ‘para que

perdurara su humana voz' (*ib.*, V 563). Otro mitema, en cambio, explica que la conversión de aquellas en mujeres-pájaro habría sido el castigo que les impuso Ceres (= Deméter) al no haber impedido el rapto de su hija. Otra variante aclara que la mutación se debió a un castigo de Afrodita pues las sirenas, al haber despreciado los goces del amor, habrían deshonrado a la diosa. Una explicación, que conocemos a través de Pausanias (IX 34, 3), da cuenta de que la metamorfosis habría obedecido a un castigo de las Musas, a quienes las Sirenas, ilusas, habrían desafiado a cantar y a las que las Musas, no en vano hijas de Zeus, habrían vencido en la competencia coronándose con las plumas de aquellas.

La voz como incantamentum

Antes de abordar de modo específico el canto de las Sirenas, deseamos referirnos al carácter *metapoético* de cierto tipo de lenguaje, voces cuyo influjo va más allá de la mera evocación, en tanto algunas melodías tienen poder de encantamiento. Se trata de la *epaoidé*, es decir, de un tipo de canción con poder de mágica sugestión difundida en círculos del helenismo a partir del siglo VI a. C. Esta interpretación, de origen órfico, habla de la existencia de misteriosos efluvios nacidos de ciertas músicas o palabras entonadas bajo determinada cadencia; sobre el particular recordemos que hoy, en las artes médicas, se ejercita la musicoterapia como variante curativa o, en culturas orientales, la práctica del encantamiento de la cobra mediante sonido de flauta. Así, en la *Odisea* (XIX 457), por ejemplo, se menciona una *epoidé* cuyos efectos balsámicos pueden curar una herida. En la antigüedad clásica el valor mágico de la palabra fue divulgado por el orfismo cuya doctrina, de origen tracio, resulta ajena a la esencia de lo griego (cf. Rohde, p. 178) aun cuando, unida al dionisismo y a otros cultos de base ctónica, logró expandirse en círculos relevantes del helenismo y, más tarde, influido en Platón. Los secuaces de esa doctrina, al formular “una glorification de la musique” (Boyancé, p. 35), hablan del canto no como mera emisión de voz sino, *more poetico*, como poseedor de una *dýnamis* capaz de ejercer dominio sobre la *phýsis*. En tal sentido Virgilio recuerda que, a causa del canto y de la melodía de Orfeo, “quedaron pasmadas incluso las propias mansiones de la Muerte, / lo más profundo del Tártaro y las Euménides con sus cabellos / crinados de cerúleas serpientes, y Cerbero mantuvo sus tres bocas / abiertas, y la rueda de Ixión se detuvo en el aire” (*Geórg.*, IV 481-484) prodigios que acaecen a causa de la voz y la música del cantor tracio. Con todo, tal como destaca Platón en el *Synpósion* (179d), la taumaturgia dura mientras suena la melodía; cuando esta se silencia, fenece su efecto, con lo que Orfeo no logró recuperar a Eurídice. El filósofo explica que los dioses, en verdad, no le habían mostrado a Eurídice, sino solo a su *phásma*, a su *éidolon*, ya que entendían que el vate no era digno de merecerla pues pretendía recobrarla, no entregando su vida, sino solo mediante el recurso de su arte (*ib.*, 179d). Antes de considerar el canto de las siniestras hechiceras, comencemos por el de sus adversarias, las Musas, canto revelatorio y, en tanto inspirado por Apolo, pleno de verdad y de luz.

Estas, hijas de Zeus y Mnemosýne, entonan un canto festivo que da celebridad a quien por ellas es evocado; además, su mensaje poético explica que se es hombre solo cuando se está inspirado. Fueron ellas quienes “un día, el bello canto enseñaron a Hesíodo / mientras pacía los corderos al pie del divino Helicón” (*Teogonía*, 22-23) y, tras revelarles que saben decir la verdad, pero también mentiras, le “inspiraron (*enépneusan*, v. 31) una voz divina para que celebrara pasado y futuro” (vv. 31-32), a los sempiternos dioses y a ellas mismas. Destacamos que Hesíodo no las ve, sino que solo escucha sus voces. Según la antropología hesiódica los hombres, de no tener inspiración musical (por lo de Musas), serían mero *gastéres* ‘vientres’ (v. 26). Para esa lectura los seres alcanzan categoría humana solo cuando están inspirados, *i. e.* cuando han escuchado e interiorizado la voz de las Musas. Con esa declaración Hesíodo inaugura el tópico del *anér mousikós* ‘el hombre musical’ de largo predicamento en la antigüedad clásica y medieval. En tal sentido W. Otto entiende que quien es atrapado por las Musas (*mousóleptos*) cae preso de un enajenamiento por el cual puede alcanzar “el milagro del canto y del mito” (pág. 61). En tal sentido “el favor divino imprime carácter, haciendo de su recipiendario un *theiós anér*, un mediador entre los dioses y los hombres” (Gil, p. 122). La Musa confiere al poeta y a quien es cantado por este una *gloria sine die* que lo substrahe del curso de lo temporal. El poeta Horacio lo expresa con concisa solemnidad: “*Dignum laude*

uirum Musa uetat mori / caelo Musa beat ‘La Musa no permite que el varón digno de alabanza muera; / la misma Musa al cielo lo convida’ (*Carm.*, IV 8, 28-29).

Por el contrario, las Sirenas entonan un canto de muerte, tal como Circe previene a Odiseo. Cuando este le consulta sobre su retorno, la hechicera le advierte: “Lo primero que encuentres en ruta será a las Sirenas, / que a los hombres hechizan venidos allá. Quien incauto / se les llega y escucha su voz, nunca más de regreso /el país de sus padres verá ni a su esposa querida / ni a los tiernos hijuelos que en torno le alegren el alma” (XII 39-43), un canto de olvido, fúnebre prelude, canción de muerte. Para los mortales la muerte es inevitable dado que ellos son *epheméroi* ‘que solo duran un día’ mas, si tras la muerte viene el olvido, se está ante la muerte definitiva. Los engulle el *dark abysm* del tiempo como sentencia Shakespeare.

Al igual que Harpías, Keres, Erinias, Esfinges y otras funestas creaturas ideadas en la antigüedad clásica las Sirenas son doncellas de voz seductora que, tras atraer a los peregrinos con sus encantos, terminan devorándolos. La suya es una canción de olvido y, por tanto, de muerte. Esa circunstancia permite conectarlas con el reino de Hades, con Perséfone, con diversidad de cultos ctónicos, con las Náyades, acaso, con los Titanes a causa de su criminoso accionar y, por qué no, hasta con Dioniso si atendemos el parecer de Nietzsche de que el dios *Iyaíos* ‘liberador’ (Anacreonte, 6, 8, 24) no era una deidad oriental, sino mediterránea -ergo, del mar- lo que fue corroborado por el hallazgo de dos tablillas de Pilo, en micénico, del II milenio a. C. (Chakwich, p. 117). Sobre el vínculo de las Sirenas con la diosa infernal, esposa de Hades, en la *Helena* de Eurípides, la protagonista prorrumpe en una invocación: “Que Perséfone se una a mis sollozos enviándome vuestra fúnebre melodía, y recibirá de mí a cambio, allá en sus moradas nocturnas, el peán regado con lágrimas que dedico a muertos y difuntos” (vv. 167-178, destacado por G. Gual, p.19).

Sobre las palabras vertidas por estos siniestros *daímones* femeninos, solo contamos con los ocho versos de la *Odisea* (XII 184-191); en ellos las Sirenas ofrecen al héroe un cúmulo de saberes en tanto conocedoras de lo pretérito y de lo porvenir. Con todo, destacamos que de tales versos no puede deducirse el contenido del canto, aunque sí, avizorar sus efectos. Para estas hechiceras, canto melifluido que llena de gozo a quien lo escucha; para Circe (*Od.*, XII 37-43) y para la tradición, en cambio, canto de muerte. Y es en esa condición siniestra donde pretendemos detenernos.

El vínculo de las Sirenas con la muerte responde a la proximidad de estas hechiceras con Perséfone y, a través de esta, con el mundo de Hades. Además de las referencias ovidianas a que hemos aludido, lo corrobora también la presencia de estas mujeres-ave junto a antiguos sepulcros marmóreos tal como apreciamos en el Cerámico, el antiguo cementerio de Atenas. Erguidas desafiantes, al igual que el Hermes *psychopompós*, estos monstruos silentes, como guías en las *katabáseis* ‘descensos’ infernales, dan la sensación de acompañar el alma del difunto a un supuesto más allá. Por esa circunstancia, y por el hecho fáctico de que sus figuras se encuentran junto a sepulcros, parecen situadas en el limen que separa el mundo de los vivos del de los muertos.

Para el imaginario helénico otro elemento que relaciona a estos funestos *daímones* con la muerte es la localización geográfica de la isla donde habitaban, en el Tirreno, frente a *Surrentum* (Sorrento), en las inmediaciones de la *néa pólis*, i. e., Nápoles. Zona extraña cuyo suelo volcánico está poblado de prodigios que los antiguos vinculaban con la ultratumba. Sobre esa zona costera que mira a la Campania contamos con la descripción, colmada de peligros, descrita en la *Odisea* cuando el poeta alude al periplo cumplido por el héroe tras abandonar la morada de la maga Circe, itinerario minuciosamente estudiado por V. Bérard. Los nombres de las tres Sirenas -*Parthénope*, *Lígeia* y *Leucosía*- guardan estrecha relación con la geografía de la Campania. Así, la primitiva denominación de Nápoles era *Parthénope*. Cuando esta sirena, junto a sus hermanas, se arrojó al mar, el oleaje llevó su cuerpo hasta la orilla; en memoria de ese hecho sus habitantes le erigieron un monumento junto a la costa. En cuanto a *Lígeia*, a la que Virgilio llama “ninfa” (cf. *Geórg.* IV 336), es el nombre de una isla próxima a *Bruttium*, y es también el de la sirena a la que alude Giuseppe Tomasi di Lampedusa en una sugerente narración en la que el novelista evoca su prodigioso encuentro con tal sirena. En lo que respecta a *Leucosía* es la denominación de una isla cercana a *Paestum* (Ovidio, *Met.*, XV 708). Vale decir que los nombres de estos genios marinos se conectarían con islas del Tirreno no lejanas de Cumas sitio donde, según la tradición y

corroborado por la arqueología, recalaron en torno al siglo VII a. C. habitantes de la isla de Euboea. Estos migrantes habrían portado consigo cultos religiosos confirmando a Cumas y a su zona aledaña un aura de sacralidad y misterio. Destaquemos, por lo demás, que allí situaron los antiguos el ingreso al Averno siendo también el sitio donde moraba la enigmática Sibila tal como recuerda Virgilio cuando refiere la *katábasis* de Eneas en su memorable epopeya (canto VI). Zona volcánica y de suelos movedizos que los primitivos pobladores denominaron campos flegreos en los que situaron diversos episodios relacionados con el mundo infernal, zona arqueológica singularísima en la que se encuentra el misterioso lago Averno -cuya etimología *ab-ornis* ‘sin pájaro’ remite a que allí no los había por las emanaciones sulfurosas de la zona- o, junto al lago, la pseudo-gruta de la Sibila cumana. Esos extraños campos, según A. Maiuri, están poblados por “*una moltitudine di crateri e tutti i fenomeni più singolari e diversi dell'idrologia e del vulcanismo, fonti minerali e termali, ribollenti dal suolo o dalle profondità di mare, fumarole e solfatore con caldissime emanazioni gassose, vulcani spenti e laghi scaturiti dalle voragini di crateri inabissati, boscaglie secolari*” (p. 7) donde se da el “*culto dell'invisibile (...) la religione dell'oracolo e la religione dell'oltretomba*” (p. 7).

Por las referidas razones geográficas y por influjo de lecturas de corte escatológico se fortaleció la concepción de las Sirenas que habitaban esa zona como divinidades del más allá, lo que explica por qué las figuras de estas singulares doncellas adornan diversos sepulcros, según señalamos. También su proximidad a las Ninfas -en particular a las Náyades- que habitan grutas iniciáticas donde liban abejas -para la antigüedad seres divinos- y donde hay dos puertas, una abierta a los hombres y otra, secreta, reservada a los inmortales (*Odisea*, XIII 103-112). Célebre *crýpte* ‘gruta’ que el neoplatónico Porfirio, a partir de una exégesis mística, ha entendido como sitio de iniciación (cf. *El antro de las ninfas*).

Flotando entre sueño y realidad las Sirenas prometen, con dulce voz, la panacea del saber tal como le refieren a Odiseo en los cantos que hemos mencionado. Ellas remiten a un mundo tan fascinante como terrible que no pareciera ser otra cosa más que los misterios del mar ya que son ellas quienes entonan la canción marina, melodía que solo puede ser escuchada por quienes, arrojando su vida, se internan en lo profundo del ponto. En una vieja composición española -“El romance del conde Arnaldos”- cuando el conde pide al marinero le refiera la canción maravillosa “que la mar ponía en calma / los vientos hace amainar. / Las aves que van volando / al mástil vienen posar / que los peces que andan al fondo / arriba los hace andar (...)”, aquel le responde: “Yo no digo mi canción, / sino a quien conmigo va”; canción del mar que solo puede conocerla quien haya experimentado el misterio marino que no es otra cosa que el misterio de la muerte. El mar para los griegos se presenta como metáfora de muerte. Según la helenista E. Vermeule “los portavoces de la mar eran a veces reluctantes a facilitar la información deseada o a mostrar cómo se llega a donde se supone que los mortales no van” (p. 313), concibiendo el mar como ámbito misterioso, ciertamente vedado a los humanos. En la antigua cartografía grecolatina, de base mítica, luego de las columnas de Hércules, limen que separaba el mundo conocido del otro, los mapas ponían *non plus ultra* ‘no más allá’ tras lo cual, en tales cartas náuticas, dibujaban siniestras figuras teriomórficas, terror de los navegantes. Para la época en que se conforma el mito de las Sirenas, adentrarse en las profundas aguas del océano implicaba la posibilidad, casi segura, de ser devorado por esos monstruosos. De ahí, pues, el carácter aciago del mar del que forman parte las Sirenas que, con su canto narcotizante, llevarían a un sitio del que no hay retorno alguno. Añadimos que su canción proviene de un pasado recóndito que llega hasta hoy alcanzando, incluso, el plano del silencio temible, como propone Kafka en su sugerente recreación de este mito. En nuestros días R. Boccali, apoyándose en los pareceres de Horkheimer y Adorno y atento a M. Blanchot, pone énfasis en la potencia de lo negativo que opera en el canto de estas hechiceras, el que permite a los seres humanos “intravedere la luminosa pienezza che traspare da immaginarie figure, udire il loro dolce richiamo, avvicinarsi sempre di più al centro invisibile di questa fascinazione, per poi abbandonarsi a essa e scomparire” (pág. 59).

Al ser deidades que, como Hermes, participan de dos mundos, *i. e.*, el de los vivos y el de los muertos, están iniciadas en el conocimiento de la totalidad. En tal sentido podemos aplicar al saber de las Sirenas lo que Delatte -siguiendo a Rohde- refiere respecto del *daímon* de Empédocles abierto a “la profonde intuition philosophique qui, pénétrant au-delà de la connaissance sensible d'un champ expérimental limité, connaît l'ensemble de l'univers dans

sa vrai essence” (p. 25). En cuanto al saber de estos *daímones*, en su vínculo con el mar estaría también el recuerdo de Afrodita, deidad nacida de la espuma marina; tal vez de allí pueda provenir el valor sapiencial que las Sirenas prometen a Odiseo quien se vería fuertemente atraído por estas dada la curiosidad insoslayable inherente a su espíritu.

Autores citados

- Bérard, Victor, *Les navigatins d'Ulisse*, 4 vols., Paris, A. Colin, 1971.
- Boyancé, Pierre, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, París, E. de Boccard, 1972.
- Büchner, Karl von, “Der Schicksalsgedanke bei Vergil”, in *Wege zu Vergil* (herausg. von H. Oppermann), Darmstadt, WB, 1976, pp. 270-300.
- Buffière, Félix, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1973.
- Chadwick, John, *El mundo micénico*, trad. J. L. Melena, Madrid, Alianza, 1978.
- Delatte, Armand, “Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques”, in *L'Antiquité Classique*, 1934, pp. 4-79.
- García Gual, Carlos, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Madrid, Turner, 2014.
- Gil, Luis, *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid, Guadarrama, 1967.
- Guthrie, W. K. C., *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el movimiento órfico*, trad. J. Valmard, Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
- Homero, *Odisea*, trad. J. M. Pabón, “Introducción” de M. Fernández Galiano, Madrid, Gredos, 1993.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la ilustración*, Introducción y traducción de J. J. Sánchez, Valladolid, Trotta, 1998.
- Maiuri, Amedeo, *I Campi Flegrei. Dal sepolcro di Virgilio all'antro di Cuma*, Roma, Libreria dello Stato, 1981.
- Moretti, S., Boccali, R. y Zangrandi, S., *La sirena in figura. Forme del mito tra arte, filosofia e letteratura*, Bologna, Pàtron Editore, 2017.
- Otto, Walter, *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, traducción H. F. Bauzá, Buenos Aires, EUDEBA, 1981.
- Quiroga, Horacio, “Los buques suicidantes”, en *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Buenos Aires, Losada, 1960, pp. 53-56.
- Rohde, Erwin, *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, trad. W. Roces, México, FCE, 1983.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, “La Sirena”, en *Los relatos*, trad. E. M. Butti, Buenos Aires, Libros Perfil, 1998, pp. 95-140.
- Vermeule, Emily, *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, trad. J. L. Melena, México, FCE, 1984.
- Virgilio, *Las Geórgicas*. Estudio y traducción de H. F. Bauzá, Buenos Aires, EUDEBA, 1989.