



Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

El himno a Perséfone y las Sirenas en *Helena* de Eurípides

Marcela Ristorto
Universidad Nacional de Rosario
mristor@gmail.com

Resumen

El objetivo de este paper es analizar la relevancia que posee para la comprensión de *Helena* el himno a las Sirenas y a Perséfone, deidades que a simple vista no tienen relación con el μῦθος de la tragedia. Consideramos que la inclusión de este himno no es arbitraria ni evidencia un descuido del poeta, por el contrario, permite la interpretación de *Helena* a partir de las doctrinas órficas y místicas vigentes en el siglo V (Åssael 2012). En Eleusis, Perséfone junto con su madre Deméter preside los misterios que prometen bendiciones a los iniciados tanto durante su vida como después de la muerte. En la tradición órfica, específicamente en las laminillas de oro, la figura de Perséfone cobra mayor importancia, ya que es quien decide sobre la suerte del iniciado después de su muerte. Y en la colección de himnos órficos, ligados a cultos místicos (Morand 2001: 77), su presencia junto con la de Deméter, Zeus y Dioniso es central. Sin embargo, no existe evidencia de himnos cultuales ni literarios en honor a Perséfone, salvo el *Himno Órfico XXIX*. Además, en la tragedia, la Reina del mundo subterráneo es alabada junto a las Sirenas, diosas que en la tradición iconográfica desempeñan el rol de cantoras en el Más Allá, en la Isla de los Bienaventurados. Por este motivo consideramos que puede plantearse el análisis del himno trágico a partir de la función central que desempeñaba la *mousike* en los misterios en el siglo V.

Mousiké y cultos místicos

Una técnica empleada por los poetas trágicos es la alusión a situaciones míticas con la finalidad de guiar la comprensión de la audiencia hacia una perspectiva más amplia de los eventos que ocurren en escena (Mastromarde 2010: 66). Teniendo en mente este recurso debemos considerar las diosas alabadas en los himnos de *Helena*, la Gran Madre

(segundo estásimo)¹ y Perséfone y las Sirenas (en la párodos) son deidades vinculadas con los rituales fúnebres y con los cultos místéricos. Esta lectura de la tragedia no es aventurada, ya que como señala, Ässael (2012: 86), “Euripide émaille son texte d’ allusions qui ni pouvaient manquer d’ indiquer aux initiés les références intentionnelles faites aux doctrines éleusiniennes et de les alerter sur la pertinence d’ une interpretation mystérique de la pièce”.

El himno a Perséfone en la párodos y el sincretismo de la Montañosa Madre de los Dioses con Deméter, en el segundo estásimo, podría hacer pensar que la remisión es a los Misterios de Eleusis. En dicho santuario Perséfone era invocada con el nombre de la Doncella o Κόρη. Sin embargo, esta diosa también tenía gran importancia en la tradición órfica; así en las laminillas de oro² la salvación del iniciado dependía de la soberana del reino subterráneo, ya que era la jueza final y definitiva del iniciado. Cabe entonces señalar que, en lugar de buscar relaciones entre el himno con algún culto místico en particular, debemos considerar que probablemente Eurípides reflexionase, de modo general, sobre el destino de los mortales según una perspectiva mística (cf. Ässael 2012: 82).

Por el objetivo de nuestro trabajo nos interesa solamente señalar algunos elementos de los cultos místéricos que consideramos relevantes para el análisis del himno y su función dentro de la trama. Por este motivo cabe señalar, como lo hace Burkert (2005: 24), que los misterios, en cierta medida, pueden ser considerados como “un cambio ritual de estatus” que afectaba la relación del iniciado con las deidades, es decir, implicaba un cambio espiritual no social. Al iniciado se le prometía una vida de bienaventuranza en la vida futura, más que alegrías o placeres de la vida terrena.

No existen testimonios acerca del “aprendizaje” que tenían que realizar los μύσται ni sobre el “conocimiento” que adquirirían en los misterios. Sin embargo, se supone que accedían a una “historia sagrada”, ἱερός λόγος; así “los *mystai* debían aprender más de los dioses y sus aspectos, identidades y detalles antes desconocidos” (Burkert 2005: 85). Proponemos como hipótesis de lectura que el himno trágico cumple una función de ἱερός λόγος. Es decir, alude a un conocimiento que solamente los miembros del auditorio que

¹ Trabajado en el paper “Himnos y misterios en *Helena* de Eurípides”, presentado en *XIV Congreso de Estudios Clásicos de España*, Barcelona, 13 a 18 de julio de 2015.

² Las laminillas órficas fueron halladas en el sur de Italia, en Tesalia y en Creta. Son textos que dan instrucciones en hexámetros al muerto para que pueda llegar al Más Allá y acceder entonces a la salvación (Cf. Burkert 1985; Bernabé 2001).

estuviesen iniciados en algún misterio podían descifrar. En este contexto se debe tener en cuenta que la μουσική desempeñaba probablemente un rol central en los misterios en el siglo V, puesto que existía la creencia de que la música podía ayudar a mantener la vida después de la muerte. Entre los testimonios acerca de la vinculación entre círculos místicos y la μουσική podemos mencionar las *Ranas* de Aristófanes, donde los μύσται que participan en un χορός definen su status enumerando a quienes excluyen, es decir, a quien “no haya visto o celebrado misterios de las sagradas Musas ni haya sido iniciado en los misterios báquicos de la lengua de Cratino” (ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μήτ' εἶδεν μήτ' ἐχόρευσεν/ μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης Βακχεῖ' ἐτελέσθη, vv. 354-7) También Eurípides, en el *Ión* (vv. 1075-80), establece un vínculo entre Dioniso, las antorchas de los μύσται eleusinos y las danzas cósmicas de las estrellas. Esta última referencia además permite comprobar la existencia de creencias acerca de la vinculación entre la música (sonido y danza) con el orden cósmico. Es decir, se creía que el iniciado ocupaba un lugar dentro de la armonía cósmica, la que se podía percibir a través de la música humana³.

El himno a Perséfone y las Sirenas (vv. 167-178)

La párodos constituye un *kommos* entre Helena y el coro; al inicio la heroína se interroga a quién dirigir sus lamentos: “¿A qué Musa se acogen mis llantos, mis lamentaciones, mis penas?” (ποῖον ἀμιλλαθῶ γόον ἢ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω δά-κρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν, vv. 165-6). Esta pregunta remite directamente a la tradición homérica, donde el poeta invoca a las Musas⁴, sin embargo, Helena no pide conocimiento como el aedo sino un auditorio compasivo. Pero desea una audiencia especial, ya que estas diosas que todo lo saben podrían corroborar o desmentir las malas noticias que recibió de Teucro. Ella misma responde a su interrogante cantando un himno a las Sirenas y a Perséfone (primera estrofa del *kommos*). Esta elección demuestra la libertad del poeta trágico porque no era usual en la religión cívica alabar con himnos a estas diosas, vinculadas con el mundo de los muertos. Menos frecuente aún era mencionar a Perséfone, ya que, como su esposo Hades, raramente era invocada por su nombre para evitar su cólera. Para halagarlos se les daba denominaciones amables, ya que estos dioses eran “fuente de

³ Platón *Timeo* 47 c-e; Cic. *Rep.* 6.18-19.

⁴ Homero *Il.* I. 1, II 484-93; XI 218-20; XIV 508-10; XVI 112-3; *Od.* I 1-10.

todas las bendiciones, envolvían en apaciguadores eufemismos el lazo atemorizador de su poder” (Rohde 1983: 106).

πτεροφόροι νεάνιδες,
παρθένοι Χθονὸς κόραι
Σειρῆνες, εἴθ' ἔμοις γόοις
μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν 170
λατὸν ἢ σύριγγας ἢ
φόρμιγγας, αἰλίνοις κακοῖς
τοῖς ἔμοισι σύνοχα δάκρυα:
πάθεσι πάθεα, μέλεσι μέλεα,
μουσεῖα θρηνήμα-
σι ξυνωδὰ πέμψειε
Φερσέφασσα 175
φόνια, χάριτας ἴν' ἐπὶ δάκρυσι
παρ' ἔμέθεν ὑπὸ μέλαθρα νύχια
παιᾶνα
νέκυσιν ὀλομένοις λάβη.

¡Sirenas, doncellas aladas, vírgenes hijas de la Tierra, ojalá pudiesen venir a acompañar mis gemidos con la flauta libia o las siringas o las fórminges, uniéndose con lágrimas a mis deplorables males, con aflicciones a mis aflicciones, con cantos a mis cantos, simultáneamente con lamentaciones musicales; que venga Perséfone sanguinaria para que acepte como retribución el precio de mis lágrimas, allá en su palacio nocturno el peán que es dedicado a los muertos desdichados.

Este himno contiene solamente la ἐπίκλησις y la εὐχή⁵. En la primera sección invoca a las Sirenas, quienes en la oda son descritas combinando dos tradiciones, la de la *Odisea* y la de las imágenes iconográficas. Como en Homero (*Od.* xii 44-6, 182) atraen con sus dulces cantos, pero son también mujeres pájaros tal como eran representadas en los vasos. Según esta última tradición las Sirenas están estrechamente relacionadas con el culto a los Muertos⁶, lo que también explica que sean consideradas hijas de la Tierra (cf. Vermeule: p. 330). Sin embargo, otras versiones hacen que su madre sea una Musa en

⁵ Usualmente los filólogos señalan las siguientes secciones en los himnos: *invocatio* (ἐπίκλησις), se incluye el nombre del dios, los nombres culturales y los epítetos; *eulogia* (εὐλογία), la alabanza al dios puede contener la descripción del dios, de los lugares que frecuenta y sus actividades y la plegaria (εὐχή), se pide ayuda al dios y se agradece la protección recibida. Cf. Janko (1981: 9-24); Strauss Clay (1997: 489-507) y Furley-Bremer (2001 I: 1-64).

⁶ En *Odisea* xii (44-6) atraían hacia una muerte segura a los marineros hechizados con sus cantos: “Con su melodioso canto las Sirenas [los] encantan, manteniéndolos en sus prados; la vasta playa está llena de huesos de hombres pudriéndose y en torno los cuerpos se consumen” (ἀλλά τε Σειρῆνες λιγυρῆ θέλγουσιν ἄοιδῆ, / ἤμενοι ἐν λειμῶνι πολὺς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θις / ἀνδρῶν πυθόμενων, περὶ δὲ ῥίνοι μινύθουσιν). En las *Argonauticas Órficas* (1269-1290) el poeta para describir el canto de las Sirenas también recurre al verbo del verbo θέλω, término relacionado con la magia. Así el canto mágico de estas mujeres-pájaro constituye una tentación y una amenaza para los hombres, es vencida gracias a la intervención del héroe músico. El himno entonado por Orfeo se ejecuta “lanzando un grito agudo” (λιγὺ κλάζων), así podría pensarse que la forma en que ejecuta el himno es acorde con lo que se quiere conseguir atendiendo a los mecanismos de la magia simpática. De este modo, el canto agudo serviría para imponerse al de las Sirenas y derrotarlas con su canto más vigoroso y eficaz.

particular, sean las Musas en general, así por ejemplo, en Apolonio de Rodas su madre era la Musa Terpsícore (*Argonáuticas* IV 890 ss.). Esta filiación con las Musas explicaría su capacidad para el canto y para tocar diversos instrumentos⁷; usualmente en la cerámica las Sirenas son representadas tocando la flauta libia, las siringas, las fórminges mencionadas en el himno (vv. 170-1, cf. Burian *ad loc.*). Las Sirenas tañendo instrumentos musicales son representadas como parte del cortejo de Dioniso en el “sarcófago de Meleagro”⁸, presentando así la esperanza de una embriaguez placentera, de participar en un festín dionisiaco en el Más Allá. En esta tradición las diosas demoníacas, infernales se convierten en deidades benévolas, siendo consideradas las Musas del Hades, encargadas de recibir a los muertos, ya que existía la creencia de que las almas de los iniciados seguían el canto de las Sirenas y se unían a ellas en los coros celestiales (cf. Plutarco *Mor.* 745d-746b). En *Helena* son intermediarias ante la reina del Hades, es decir, son mediadoras entre los vivos que celebran a sus seres queridos muertos y éstos.

En la εὐχή se invoca a Φερσέφασσα⁹, Perséfone; esto no debe sorprendernos, ya que en la tradición clásica las jóvenes doncellas que recogían flores y danzaban en coros con la hija de Deméter cuando fue raptada fueron posteriormente metamorfoseadas en Sirenas para expresar mejor su dolor (cf. Swift 2009: 427; Apolonio de Rodas IV. 894-7; Ovidio *Met.* 5. 552). La diosa posee una doble naturaleza, olímpica por ser hija de Zeus, ctónica por ser esposa de Hades, además reside en el reino infernal parte del año, pero periódicamente regresa al mundo superior (*H. H. a Deméter* 401-3; *H. Órf.* 43 7-9). De este modo, como sus antiguas compañeras de juegos establece vínculos entre el mundo subterráneo y el superior.

Dentro de la ficción dramática, la súplica de Helena a la diosa del Mundo subterráneo puede perfectamente relacionarse con la noticia de las muertes de la madre y sus hermanos, causadas por el deshonor de su supuesta mala conducta (vv. 280 ss.). Pero la innovación del poeta puede verse en el hecho de la heroína pide que la diosa acepte su *παιάν* que dedica a sus muertos, cuando este tipo de himno era usualmente un canto de

⁷ Como señala Austern (2006: pp.) las Sirenas a partir del siglo VI fueron vinculadas con la actividad poética: “Pindar (ca. 520-ca. 440 BCE) speaks of a previous temple at Delphi, buried in an earthquake brought on by divine wrath at the six golden Soothers above the pediment, who caused strangers to waste away “far from their children and consorts, hanging up their spirits (in dedication) to the voice that honeyed the mind”; Sophocles' grave was marked, according to a late-antique biography, “with a Siren, some say a bronze Soother.”

⁸ Sarcófago del 180 d. C que se encuentra en el museo del Louvre.

⁹ Φερσέφασσα es otra forma del nombre Περσεφόνη, cf. Sof. *Antígona* 894, etc.

celebración y de alegría. Sin embargo Kannicht (*ad loc*) señala que el significado de *παιῶνα* es, en realidad, una perífrasis para referirse eufemísticamente al *threnos*, puesto que el canto de Helena será bien recibido por los moradores del Hades. Por el contrario, Rutherford (1994-5: 128) subraya que para la mentalidad griega existía una clara división entre la esfera olímpica y la subterránea, el mundo de los vivos y el de los muertos. En este contexto, un peán se cantaba para honrar a divinidades olímpicas, mientras que a los muertos se le dedicaban *threnos*. Y de este modo sostiene que sería desacertado querer borrar todo el significado específico al término.

Puede considerarse, desde la perspectiva de lectura que proponemos, que un *παιῶν* a la Soberana del Reino de los Muertos remite a la función de esta diosa en los misterios órficos, a la función salvífica que desempeña. Así Guthrie (1962: 218-9) señala que las deidades ctónicas desempeñaban una doble función; por un lado presiden el reino de los muertos, por el otro, aseguran la fertilidad de la tierra. Es decir, que el terror de la destrucción constituía sólo uno de los aspectos de los dioses subterráneos, así Perséfone era tanto la soberana de los muertos como quien proporcionaba riquezas, fertilidad y la promesa de una vida placentera en el más allá.

En el contexto órfico de las laminillas Perséfone determina el destino de los iniciados, como es evidente a partir de dos lamillas de Turios (10 a-b 6; 9-10, 1)¹⁰. La hija de Deméter es la Soberana que rige el Mundo Subterráneo con poder absoluto, y tiene la última palabra en la decisión sobre la suerte de las almas. La cólera de la Madre (cf. segundo estásimo) permitió la “salvación” de Perséfone, quien por su doble naturaleza (olímpica y ctónica) se convirtió en la mediadora entre los dominios de Hades, el mundo olímpico y el humano, uniendo la vida con la muerte. Por otra parte es importante señalar que en algunas laminillas de oro¹¹ se menciona el lago *Mnemosýne* donde deben beber las almas de los iniciados. Esta referencia puede ser considerada como un indicio de que las almas recurrían a esta deidad para que los ayudase a recordar las enseñanzas recibidas, las que le permitirán la liberación. De este modo, es posible afirmar que *Mnemosýne* y sus hijas las Musas así como las Sirenas pertenecen al mismo sistema religioso (cf. Bernabé 2001: 180-1).

¹⁰ Laminilla 10 a-b, 6 “Ahora vengo como suplicante junto a la casta Perséfone,/ por ver si, benévola, me envía a la morada de los límpidos”; laminilla 9-10, 1: “Vengo de entre los puros, pura, reina de los seres subterráneos”. Traducción de A. Bernabé 2001: 99.

¹¹ En las laminillas de Hiponio, Entella, Petelia, Farsalo, cf. Bernabé 2001.

En el *Himno Órfico* XXIX Perséfone a la vez que hija de Zeus y Deo (1, 5) es esposa de Plutón (3) y madre de las Euménides (6) y ejerce su soberanía en el mundo subterráneo (5). Se alaba a la ambivalente diosa, reconociendo que ζωὴ καὶ θάνατος μούνη θνητοῖς πολυμόχθοις, / Φερσεφόνη· φέρβεις γὰρ ἀεὶ καὶ πάντα φονεύεις. (“tú sola, Perséfone, eres vida y muerte para los sufridos mortales, pues siempre todo alimentas y aniquilas” (15-16). La dualidad de la deidad podía verse en las posibles etimologías de su nombre; según el himno Φερσεφόνη podía relacionarse tanto con el verbo φέρβω como con φονεύω (Ricciardelli *ad loc.*). También la plegaria tiene en cuenta la doble naturaleza de la deidad, ya que se pide frutos terrenales como Paz y Salud en esta y en la otra vida (17-20).

Una fuente posterior (siglo IV), el papiro Derveni, añade una información relevante para nuestro trabajo. En la segunda columna, en estado fragmentario, del papiro Derveni, las Erinias (posiblemente, las almas de los muertos) son honradas con ofrendas que incluían himnos¹². Es decir, las almas de los muertos eran “armonizadas gracias a la música”. Por su parte, Plutarco (*Mor.* 745d-746b) afirmaba que las almas de los muertos seguían la música de las Sirenas y se unían a ellas en los circuitos celestiales.

El himno a Perséfone y las Sirenas dentro de la trama resalta el patetismo de la situación, ya que Helena lo canta después de enterarse de la muerte de su madre y de la sus hermanos. Y si bien puede pensarse en un pedido de información a las diosas mediadoras entre los vivos y los muertos, también puede ser considerado un peán apotropaico a la βασιλεία del Hades. Si seguimos a Austern (2006: 16) y aceptamos “the proposed etymology of *Seirēn* form a West Semitic (Phoenician?) *šir-hēn*, ‘bewitching song’, parallel to Hebrew *‘eben-hēn*, ‘magic stone, talisman, charm’ (*Prov.* 17:8)”, podríamos pensar que un himno en honor a estas divinidades buscaría hechizar o encantar a la Señora del Reino Subterráneo, a Perséfone, quien también es alabada en la oda. Puede verse así que el himno trágico más allá de su función dentro del argumento de la tragedia desempeña un papel central a nivel extra-ficcional, ya que es posible sostener que el himno trágico remite a la función y el poder que tenía la μουσική en las ceremonias de iniciación mística (cf. Hardie 2004: 14). Cabe señalar entonces que el

¹² Tsantsanoglou (1997) 104-5.

himno remite tanto a la tradición himnica órfica como a la de las lamillas, donde es Perséfone “y no Hades quien tiene en sus manos la decisión sobre la suerte de los muertos” (Bernabé 2001: 76). La hija de Deméter y Zeus pertenece al ámbito olímpico pero como esposa de Hades también pertenece al subterráneo, por esta razón actúa de mediadora entre ambos. Como soberana de los dominios de Hades rige a las Sirenas, quienes eran las Musas de los Infiernos y según algunas creencias guiaban las almas de quienes habían obtenido la salvación gracias a la participación en los misterios en las danzas corales de los bienaventurados (*Mor.* 745d-746b).

Además, es necesario recordar que, la *performance*, las visiones, los sonidos y la *mousike* permitían la consumación total de la experiencia los iniciados (cf. Guthrie 1966: 157). Esto puede vincularse con el hecho de que, como señala Hardie (2004: 37) la *mousike* terrestre en los misterios ofrecía una aproximación a la comprensión del cosmos. Así, dado que la *mousike* era entendida como conteniendo un simbolismo cósmico y escatológico, el himno a las Sirenas y a Perséfone puede ser considerado como un ἱερός λόγος que formaba parte del conocimiento que debían adquirir los iniciados. Es decir, entonces, la “revelación”, el conocimiento que proporcionarían los himnos podría relacionarse con lo que los iniciados experimentaban en la iniciación.

Bibliografía

- Bernabé, A.; Jiménez de San Cristóbal, A. I. (2001); *Instrucciones para el más Allá. Las Laminillas órficas de oro*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- Burian, P. (2008); *Euripides. Helen*. Aris & Phillips Ltd., Warminster.
- Aitken, J. K. (1991); *Choral odes of Euripides: interpretative problems and mythical paradigms*, Durham University, Durham.
- Assaël, J. (2012); “L’ *Hélène* d’ Euripide, un drama initiatique”, en *La parola del Passato* 383, pp. 81-103.
- Guthrie, W.K.C. (1966); *Orfeo y la religión griega. Estudios sobre el “movimiento órfico”*. EUDEBA, Buenos Aires [London 1935].
- Guthrie, W. K.C. (1962); *The Greek and their Gods*, Boston, 1962.
- Hardie, A. (2004); “Muses and Mysteries”, en en P. Murray; P. Wilson, P. (ed.) (2004), pp. 11-37.
- Kannicht R. (éd.); *Euripides. Helena*, 2 vol., Heidelberg, 1969.
- Mastrorarde, D. J (2010); *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge University Press, Cambridge, 2010.

- Morand, A.-F. (2001); *Études sur les Hymns Orphique*, Brill, Leiden, Boston, Köln.
- Murray, P.; Wilson, P. (ed) (2004); *Music and the Muses. The Culture of "Mousike" in the Classical Athenian City*. Oxford University Press, Oxford.
- Ricciardelli, G. (2000); *Inni Orfici*. Mondadori, Milan.
- Rudhardt, J. (2008), *Opera Inedita. Essai sur la Religion Grecque . Recherches sur les Hymnes orphiques*. – Ed. par Ph. Borgeaud et V. Pirenne-Delforge. Kernos.
- Stehle, E. (2004); "Choral Prayer in Greek Tragedy: Euphemia or Aischrologia?", en P. Murray; P. Wilson, P. (ed.) (2004), pp. 121-155.