

# ESFINGES, SIRENAS Y ARPÍAS. INFLUENCIA DE LA ICONOGRAFÍA FUNERARIA EGIPCIA EN LAS IMÁGENES GRIEGAS\*

ARGOS 24 (2000) pp. 23-40

**CORA DUKELSKY**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
coradukelsky@yahoo.com.ar

La rica iconografía mortuoria egipcia influyó sobre algunos temas míticos griegos; entre ellos la esfinge, la sirena y la arpía, cuyos orígenes fueron masculinos. En Grecia se transformaron en criaturas femeninas, conservando alguna afinidad con los significados iniciales, como el de divinidades protectoras de los muertos. Sin embargo, su papel no se redujo sólo a la tutela del difunto, adquirieron también connotaciones eróticas y apasionadas. El bello rostro de la esfinge, la melodiosa voz de la sirena, la seducción de la arpía, resultaban los aspectos atractivos de sus personalidades que escondían peligro y violencia sexual.

esfinge | sirena | arpía | funerario | erotismo

## LOS MONSTRUOS Y LO FEMENINO

El arte griego nos muestra un universo dominado por el número, el equilibrio y la armonía. No obstante, en múltiples ocasiones se evidencia una lucha entre las pasiones que pugnan por manifestarse y el tan ansiado dominio de la razón. Varios temas tradicionales de la escultura y la pintura presentan terribles encuentros entre seres heroico-rationales y criaturas bestiales. Los dioses olímpicos consiguen imponer el orden al vencer a los desmesurados gigantes; la moral de los lapitas somete la lujuria de los centauros; los héroes controlan la barbarie de las amazonas, hembras guerreras y salvajes, totalmente alejadas de las pautas de convivencia de la sociedad patriarcal griega. La virilidad, el coraje, la inteligencia y la fuerza atlética constituyen valores esenciales de lo masculino, en tanto las mujeres están obligadas a ocultar su belleza en el sereno confinamiento del gineceo. Sin embargo algunos componen-

Los primeros resultados de la investigación sobre este tema fueron expuestos en las Jornadas de Reflexión "Monstruos y Monstruosidades", organizadas por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1998.

tes irracionales de la naturaleza femenina resultan incontrolables, salvajes y misteriosos. La mujer podía transformarse en un ser marginal y peligroso al igual que los monstruos.

La belleza y el horror se funden en los monstruos femeninos, profílicamente representados en el arte griego. Seres extraordinarios que remiten a ancestrales y terribles poderes primigenios relacionados con la Diosa Madre mediterránea, soberana del mundo mítico antes de la llegada de los olímpicos. Los dioses indoeuropeos se esforzaron por subyugar las fuerzas ctónicas pero no lograron hacerlas desaparecer del todo. Apolo debió vencer a una descomunal serpiente para instalarse en el oráculo de la Madre Tierra en Delfos; la vieja divinidad local Erictonio, con cuerpo de serpiente<sup>1</sup> se transforma en "hijo" de la nueva diosa Atenea.<sup>2</sup> Poseidón se une a Medusa en el templo de Atenea; la antigua diosa profana el espacio sagrado de la nueva, aunque, posteriormente, resultará vencida por Perseo, el protegido de la hija de Zeus. También Medusa traduce en su imagen su vinculación con el mundo subterráneo; serpientes adornan su cabellera así como la de otras terribles diosas, las Erinias, las vengadoras de la muerte y, al mismo tiempo, demonios ctónicos. Esquilo en *Las Euménides* les da el apelativo de "esa horrible sierpe"<sup>3</sup> y vincula su espantoso aspecto con el de gorgonas y arpías.

Delante de este hombre, duerme un extraño grupo de mujeres que ocupan los asientos. No quiero decir mujeres sino Gorgonas, pero ni a Gorgonas puedo compararlas por esos aspectos [ni siquiera con las Harpías, que, dotadas de alas] ya vi una vez pintadas, arrebatando la comida a Fineo. Pero estas se ve que carecen de alas, son de color negro y en todo repugnantes: roncan con

<sup>1</sup> En muchas civilizaciones se asocia a la serpiente con el mundo subterráneo, con los poderes generadores de la tierra, los muertos y los dioses infernales. También se la ha vinculado a la inmortalidad y entre los griegos –concepto heredado de la civilización minoica– es, además, protectora del hogar y, por extensión, de la *pólis*. La estatua criselentina de la Atenea Parthenos realizada por Fidias albergaba bajo su escudo una enorme serpiente que puede interpretarse de acuerdo a este último significado y, por otra parte, como alusión a Erictonio.

<sup>2</sup> Hefesto se apasiona por la diosa virgen, quien no acepta sus requerimientos amorosos: el semen del dios se derrama sobre la pierna de Atenea y ella lo arroja al suelo. Así fecundada la Tierra da origen a un ser monstruoso, mitad hombre, mitad serpiente, a quien Atenea protegerá.

<sup>3</sup> Esquilo, *Euménides*, 126-127 (1986:502).

resoplidos repelentes y de sus ojos segregan humores odiosos.<sup>4</sup>

La fantasía creadora de los pintores de vasos se entusiasmó con las formas extravagantes y grotescas que adoptaron los monstruos. Durante el arcaísmo, a menudo se observan las representaciones de esfinges, sirenas y arpías, todas ellas vinculadas con las creencias funerarias egipcias.

#### INFLUENCIAS EGIPCIAS EN LA ICONOGRAFÍA GRIEGA

El fenómeno de la colonización griega en el siglo VIII a.C., trajo consecuencias significativas en el desarrollo del arte. Los artistas se abrieron a las influencias orientales ya que los comerciantes fenicios y griegos introdujeron piezas asirias y del Asia Menor, al igual que egipcias. Existió una razón histórica para una vinculación más estrecha entre ambas culturas. El faraón Psamético I (664-610 a.C.) contrató a mercenarios griegos para luchar contra sus enemigos, los recompensó con tierras y les permitió asentarse y comerciar en Egipto. El resultado fue la fundación de Naucratis que se convirtió en la más grande y rica comunidad griega a orillas del Nilo antes de la Alejandría helenística. El lugar atrajo a comerciantes y también a poetas, artistas e historiadores y, en tiempos de peligro, se convirtió en lugar de refugio para los artistas y pensadores de la Grecia oriental. Naucratis abrió los ojos griegos a las obras de una gran civilización.

Desde el punto de vista religioso la influencia fue casi nula,<sup>5</sup> fundamentalmente la mayor impresión de los griegos fue ante la arquitectura y la escultura. Los colosales edificios egipcios construidos en piedra, sostenidos por columnas con capiteles incidieron en los orígenes del orden dórico. En la estatuaria los griegos introdujeron, gracias a la experiencia egipcia, las esculturas de gran tamaño. Los *kuroi* griegos adoptan las características de la figura humana egipcia (frontalidad, brazos a los costados del cuerpo, puños apretados, pierna izquierda adelantada). El formato correspondía a un esquema de representación basado en estrictas normas religiosas, por esa razón se había mantenido sin cambios

<sup>4</sup> Esquilo, *Euménides*, 46-54 (1986:502).

<sup>5</sup> Aunque se evidencian algunas vinculaciones en los ritos ceremoniales de ambas religiones. Las procesiones egipcias en los festivales Opet, donde se llevaba sobre los hombros el barco del dios Amón, tuvieron influencia en las procesiones dionisiacas con barcos llevados sobre los hombros. Un vaso encontrado en Karnak muestra esta escena. Cf. BOARDMAN (1975:146).

durante milenios en Egipto; los griegos iniciaron su camino escultórico con ese formato, pero rápidamente lo adaptaron a sus preferencias y lo modificaron en función de sus propios ideales. La pintura ejerció también su influencia, porque si bien la mejor pintura egipcia es del Imperio Nuevo y los griegos se pusieron en contacto unos 500 años después de su finalización, el conservadurismo del arte egipcio permitió que se conocieran aquellos temas y algunos motivos iconográficos pasaran a Grecia. A modo de ejemplo, la convención egipcia de pintar la piel de los hombres más oscura que la de las mujeres, se manifestó en Grecia en la pintura sobre cerámica.

La rica iconografía mortuoria del país de las pirámides influyó sobre la Grecia arcaica pese a que existen profundas diferencias entre la concepción del más allá egipcio –una eufórica prolongación de la vida en la tierra– y el penoso y sombrío lugar donde deambulan las insustanciales almas helénicas. La muerte era, para los egipcios, una alegre prolongación de los placeres de la vida. El ‘castillo de la eternidad’, nombre para la tumba, fue el recurso supremo para negar el más allá; transformado en un ‘más tiempo aquí’. Los textos sagrados de los diferentes períodos enfatizan la idea de resurrección: “Yo te concedo poder surgir como el sol, rejuvenecer como la luna y renovar la vida como la inundación del Nilo”;<sup>6</sup> “[...] en el Campo de lalú, allí serás poderoso, sé allí bienaventurado, comer allí, beber allí y desempeñar todas las funciones allí como en la tierra”;<sup>7</sup> “fórmula para salir de día, para asumir todas las formas que desee, para jugar a los dados y para salir como alma viviente [...]”.<sup>8</sup>

Los Campos Elíseos griegos tienen su lejano origen en los Campos de lalú, el Paraíso egipcio donde el agua abundaba, los árboles crecían colmados de frutos, las cosechas eran abundantes. Los egipcios tenían un río infernal, el Amentit, al igual que los griegos tuvieron su Estigia; existía también un barquero egipcio. Caronte y su barca navegando las aguas que llevan al Hades son de aparición relativamente tardía, después de las Guerras Médicas; pero ya Hesíodo hablaba de la Estigia al igual que Homero. Los muertos debían pagar con monedas su pasaje por el río; en Egipto se introducían también monedas en las tumbas.<sup>9</sup>

Asimismo existen vinculaciones entre el banquete funerario egipcio y el griego. Los ceramistas griegos representaron el banquete de dos

<sup>6</sup> *Textos de las Pirámides*, Reino Antiguo (los más antiguos son de c. 2425 a.C.).

<sup>7</sup> *Textos de los Sarcófagos*, pertenecientes al Reino Medio (c. 2050-1785 a.C.).

<sup>8</sup> *Libro de los Muertos*, del Imperio Nuevo (1580-1090 a.C.).

<sup>9</sup> VERMEULE (1984:136-140).

maneras; aquellos netamente funerarios<sup>10</sup> son una minoría, mientras que el simposio mundano fue un tema favorito. La gran mayoría de las obras griegas refleja los placeres profanos del simposio mientras que en las tumbas egipcias son los fundamentos religiosos los que priman. En los muros se representaba al difunto sentado ante una mesa cargada de víveres, extendiendo hacia ella su mano derecha. Originariamente la mesa de ofrendas consistía en una simple esterilla tendida en el suelo con un pan encima.<sup>11</sup> El jeroglífico *hotep*, que esquematiza la esterilla con el pan, significa ofrenda. Las ofrendas típicas eran de pan y cerveza, elementos esenciales de la alimentación del pueblo. Símbolos, al mismo tiempo, de la resurrección de Osiris: el pan y la cerveza están hechos a partir de granos, alusión al renacimiento del dios de la ultratumba, que es también dios agrario.

El juicio de los muertos aparece en ambas tradiciones. Anubis, el dios con cabeza de chacal, era el encargado de conducir las almas egipcias hacia el Juicio y de pesar el corazón del difunto equilibrándolo con la pluma de Ma'at, diosa del orden y la justicia. El supremo juez era Osiris y otros cuarenta y dos dioses auxiliares. En Grecia los jueces serán Minos, Eaco y Radamanto. Los difuntos egipcios sorteaban con trucos y fórmulas mágicas las dificultades del Juicio y conseguían, de esta manera, llegar al Paraíso. No importaba cuán mal se hubiera comportado el alma en la tierra, mientras sus amuletos-escarabajos realizaran el hechizo correcto para evitar que el corazón declarase contra sí mismo, era seguro que alcanzaría los Campos de Ialu. El trance era más problemático para los griegos que podían, efectivamente, ser arrojados al Tártaro por sus malas acciones o recompensados en los Campos Elíseos. En las artes plásticas griegas es un tema que se representa ocasionalmente. En lugar de Anubis, es el dios Hermes quien pesa en una balanza, idéntica a la de los *Libros de los muertos*, las pequeñas almas aladas.

Algunos entretenimientos egipcios se fueron convirtiendo paulatinamente en alegorías fúnebres y posteriormente la idea se transmitió a Grecia. El juego de mesa llamado *Senet* fue uno de los pasatiempos favoritos del pueblo así como de los faraones. En la tumba de Tutankamón se encontraron cuatro juegos completos.<sup>12</sup> Durante el Reino Anti-

<sup>10</sup> Después de la ceremonia mortuoria los parientes se purificaban y se reunían en un banquete en homenaje al difunto.

<sup>11</sup> A comienzos del Imperio Nuevo, la profusión de riquezas de los botines de guerra convirtió a la simple mesa de ofrendas en un lujoso y sofisticado banquete, poblado de exquisitos manjares, músicos y bailarinas.

<sup>12</sup> El tablero se compone de treinta cuadrados, cinco de ellos con dibujos y jeroglíficos

guo,<sup>13</sup> las pinturas en las que aparece representado el *Senet* exhiben el carácter mundano del juego, asociado a escenas de música y diversión. Aparecen dos jugadores a ambos lados del tablero.<sup>14</sup> En el Imperio Nuevo, si bien continuó siendo un entretenimiento cotidiano, se lo menciona en el *Libro de los Muertos*, indicando que ya había adquirido un significado ritual. La iconografía en las tumbas cambia de manera elocuente: desaparece el contrincante humano; la lucha que se entabla es con la muerte. Nofretari, la esposa favorita de Ramsés II, pintada en uno de los muros de su tumba en el Valle de las Reinas, juega al *Senet* contra un oponente invisible. El tema del juego es más raro en Grecia<sup>15</sup> pero, en algunos casos, el juego era, como para los egipcios, una metáfora de la muerte, del vencer o perder en un mundo irreal, el último juego con el último rival. Así lo vemos en *Aquiles y Ajax jugando a los dados*<sup>16</sup> del alfarero Exekias<sup>17</sup> y en una copa ática<sup>18</sup> donde dos demonios alados repiten el tema con el mismo esquema compositivo; la alusión al mundo egipcio se enfatiza por la presencia de dos grandes ojos junto a los contrincantes. Esta esfera alegórica del tablero de juegos, que continuó hasta el fin del Imperio romano, se habría originado en la concepción egipcia del *Senet* como imagen de la muerte.

Otro elemento sustancial de la religión egipcia, el ojo, se transmitió a Grecia en el contexto del arte orientalizante. En las riberas del Nilo, el ojo *-uadjet-* fue un poderoso amuleto protector. Además de enterrar a las momias con numerosas representaciones oculares, la incisión en el abdomen del cadáver realizada para extraer las vísceras se cerraba con

que indican elementos positivos o negativos. El que está asociado al agua tiene un significado negativo (¿las dificultades para atravesar el río que conduce a los campos de los Bienaventurados?), la casilla llamada "la casa del Renacimiento" corresponde a la salida y la meta, que era la inmortalidad. No es de extrañar que fuera adquiriendo connotaciones simbólicas.

<sup>13</sup> La representación plástica más antigua es la de la tumba de Hesi-Re de la IIIer. dinastía en Sakkara (c. 2686-2613 a.C.).

<sup>14</sup> NEEDLER (1953:65).

<sup>15</sup> Hay evidencias de influencia egipcia ya en los tableros egeos primitivos provenientes del palacio de Cnossos y de las Tumbas de Pozo de Micenas. En los siglos VII y VI a.C., aparecen juegos de mesa y dados en las tumbas privadas, especialmente en el Ática. Los tableros encontrados tienen decoraciones orientalizantes, estilo estrechamente vinculado a la introducción de motivos iconográficos egipcios.

<sup>16</sup> Exekias, ánfora del Museo Etrusco Gregoriano; en el lado A: *Aquiles y Ajax jugando a los dados*, en el lado B: *El Retorno de los Dióscuros*. 540 a.C.

<sup>17</sup> Cf. mi ponencia "Los juegos en la Antigüedad: Utopías de la muerte", presentada en las II Jornadas de Cultura Clásica de la Universidad del Salvador, octubre 1997.

<sup>18</sup> Siglo VI a.C. Copenhague, Museo Nacional Danés, 13521.

una placa de oro decorada con el ojo,<sup>19</sup> este prevenía al mal de entrar en el cuerpo y, por otra parte, ayudaba mágicamente<sup>20</sup> a cerrar la herida. Varias historias sagradas incluyen al *uadjjet*. Una manera de referirse al sol era la de ser 'el ojo que todo lo ve'. Los Ojos del Ser Supremo son los símbolos de la luz, las luminarias gemelas del cielo: el ojo derecho es el Sol y el izquierdo es la Luna. El ojo derecho es el sol visible que da luz y calor.<sup>21</sup> Ra, según la teología heliopolitana, era dios del sol y creador de todo lo que existe. Al volverse viejo, los hombres empezaron a burlarse de él. Enojado, volvió su terrible mirada contra la humanidad quienes debieron esconderse del ojo de Ra para no ser destruidos. Los dioses aconsejaron entonces a Ra que enviara su ojo a la tierra, así lo hizo en la forma de la diosa Hathor-Sekhmet quien llevó a cabo su misión punitiva. Otras versiones de mitos de la creación heliopolitanos narran que los seres primigenios, Shu (aire) y Tefnut (humedad) surgieron de la boca del Creador y el hombre fue creado a partir de su ojo. El creador lloró y de sus lágrimas nació la humanidad.<sup>22</sup>

En la teología osiríaca el ojo tiene un importante papel. Osiris, hijo de la Tierra y del Cielo había sido rey de Egipto.<sup>23</sup> Celoso de su éxito, su hermano Seth conspiró para asesinarlo; logró encerrarlo en un cofre y lo arrojó al Nilo. Isis, esposa de Osiris, encontró el cadáver y mediante sus poderes mágicos, consiguió volverlo a la vida. Seth reanudó sus esfuerzos y volvió a matar a Osiris; para asegurar su venganza, descuartizó el cuerpo y enterró los trozos en diferentes lugares del territorio. La fiel Isis,

<sup>19</sup> ANDREWS (1984:24).

<sup>20</sup> Desde épocas prehistóricas existía la costumbre de pintarse los ojos entre los egipcios. El maquillaje, a base de malaquita, tenía una ventaja muy importante para la población: la malaquita, que contiene cobre, ayudaba a prevenir y curar afecciones oculares muy comunes en Egipto, cualidad que los egipcios atribuían a la magia del *uadjjet*.

<sup>21</sup> LAMY (1991:16).

<sup>22</sup> "[...] El Maestro de Todas las Cosas dijo después de su formación. / Yo soy quien fui formado como Khepri [...] / Yo hice todas las formas, yo solo [...] / Cuando fui expulsado era Shu, / cuando fui escupido era Tefnut. / Mi padre, el abismo, los envió a ellos. / Mi ojo los siguió a través de incontables eras [...] / me trajeron mi ojo [...] / Después de que hube unido mis miembros, / lloré sobre ellos. / El origen de los hombres fue de las lágrimas que brotaron de mi ojo [...]", *El Libro del Conocimiento de la Génesis del dios Sol y la destrucción del Apep*.

<sup>23</sup> Conocemos la mayor parte del relato a través de Plutarco en su texto "Acerca de Isis y Osiris" incluido en sus *Obras Morales*. En los documentos egipcios se alude a menudo al mito que era sumamente popular. Posiblemente a esto se debe que no se lo explicitara demasiado en la documentación egipcia y debamos recurrir a un griego que escribió sobre el tema más de dos mil años después de su origen para conocer la totalidad de la historia.

en esta ocasión auxiliada por Anubis, el embalsamador, recuperó el cuerpo y el dios chacal realizó la primera momificación. Osiris se convirtió, de esta manera, en rey de los muertos. El hijo de Isis y Osiris, el dios halcón Horus, al llegar a la adultez luchó contra su tío. Horus venció pero en el combate perdió un ojo. Los dioses declararon a Horus el heredero de Osiris y lo colocaron en el trono de su padre. Seth se vio obligado a devolverle su ojo. Será este el ojo sagrado, cargado de simbolismos y poder protector. El ojo herido debió ser curado y el encargado de hacerlo fue el dios de la sabiduría, el escriba Thoth.<sup>24</sup> La leyenda de Osiris se vincula con la mitología dionisiaca, así como existieron préstamos recíprocos entre los mitos de Adonis-Tammuz y su antepasado súmer, Dumuzi. Osiris y Dionisos son dioses de la vegetación, ambos partieron por el mundo acompañados de canto y música en misión civilizadora, ambos murieron, fueron descuartizados, reconstruidos y finalmente renacieron como la naturaleza a la cual representan. Dionisos fue en todos los tiempos un dios del pueblo —de la misma manera que Osiris— y, curiosamente, en su peregrinar por el mundo el primer sitio que visitó fue Egipto.

En Grecia los ojos conservaron su significado benéfico de protección contra el mal. Se pintaban en el exterior de copas usadas en los banquetes para beber. Algunos ojos son femeninos, con forma almendrada como los ojos de las *korai*, y otros masculinos, más redondeados. El pintor y alfarero Exekias fue quien inventó la llamada copa de ojos.<sup>25</sup> Es posible que los ojos, pintados junto a la base de la copa, que actuaba como caricaturesca nariz, y las asas, a modo de orejas, originaran una bufonada al beber, sugiriendo una máscara dionisiaca.<sup>26</sup>

### ESFINGES, SIRENAS Y ARPIÁS

Los contactos entre el mundo helénico y el país de los faraones se intensificaron durante el siglo VII a.C., sin embargo se habían iniciado

<sup>24</sup> Podemos notar otro punto de contacto entre la civilización egipcia y la griega en Thoth, nombre griego para la deidad egipcia Tahuti: dios del aprendizaje, la sabiduría y la magia. En la mitología egipcia tardía fue el creador y ordenador del universo y el inventor de la escritura, aritmética y astronomía. Durante el período helenístico se lo identificó con el dios griego Hermes, y luego con Hermes Trismegistus, patrono de los magos ("El Libro de Thoth" es un nombre tradicional para las cartas de tarot).

<sup>25</sup> Copa de figuras negras. Interior: Dionisos en su nave. Exterior: ojos profilácticos. Bajo las asas: combate de hoplitas. 530 a.C.. Museo de Munich.

<sup>26</sup> FERRARI PINNEYHAS (1986:5-20).

desde época minoica<sup>27</sup>; en varios anillos de sello de Cnosos<sup>28</sup> se observan mariposas y aves en escenas religiosas y, en algunas, un ojo aislado y enigmático. En el anillo de Isopata,<sup>29</sup> el ave se ha transformado en una pequeña figura humana con alas. Los egipcios representaban el alma como un pequeño pájaro con cabeza humana.<sup>30</sup> El alma-ave surge de las creencias en la vida de ultratumba. Los egipcios creían que estaban formados por tres partes: un cuerpo, el *ba* y el *ka*. El cuerpo debía permanecer inalterado para continuar viviendo al reencontrarse con el *ka*, la fuerza vital que permitía la continuidad de la vida y la resurrección. El *ba* o alma individual abandonaba el cuerpo en forma de pájaro en el momento de la muerte. Es improbable que las imágenes del alma con alas se hubieran transmitido al arcaísmo griego como herencia de la civilización cretomicénica. Si consideramos el quiebre abrupto que generaron las invasiones dorias, lo lógico es pensar que la iconografía del alma-ave reaparece en el siglo VII a.C. como consecuencia de las vinculaciones renovadas durante este período entre las dos civilizaciones.

El alma-ave egipcia se convirtió en modelo para la representación de la *psyche* y el *eidolon* griegos al mismo tiempo que originó las figuras de la sirena y la arpía.<sup>31</sup> El alma de los muertos era para los griegos una forma etérea: tenía sentido representarla como una diminuta figura alada.<sup>32</sup> El *eidolon*, o sea la imagen del difunto, es menos esquematizada que la *psyche*. El *eidolon* de Patroclo, pintado sobre su tumba, en una hidria ática,<sup>33</sup> se muestra muy consistente, armado con casco, es-

<sup>27</sup> Los recientes descubrimientos –décadas 1980-1990– en Tell el Dab'a, en el Delta egipcio, son una prueba más de las influencias mutuas entre Egipto y el Egeo. Tell el Dab'a es la antigua Avaris, capital egipcia durante el segundo período intermedio; se encontraron allí pinturas de estilo minoico en el palacio faraónico. En el Imperio Nuevo se identifican motivos cretenses en hipogeos de Tebas y las delegaciones de *keftiu* (nombre que los egipcios dieron a los minoicos) pintadas en las tumbas llevando vasijas prueban el intercambio de objetos y motivos pictóricos entre ambas civilizaciones.

<sup>28</sup> Museo de Herakleion. c.1450-1300 a.C.

<sup>29</sup> Museo de Herakleion. c.1450-1300 a.C.

<sup>30</sup> Tumba de Userhat. El sacerdote Userhat, su esposa y madre ante la diosa del sicomoro mientras dos almas-ave beben agua. 1320 a.C.

<sup>31</sup> VERMEULE (1984:68-72).

<sup>32</sup> Lekito ateniense. D54. Joven delante de la estela y su *psyche*. 425 a.C. Londres, British Museum.

<sup>33</sup> Boston 63.473. Museum of Fine Arts, Boston. Atribuido al pintor del Grupo de Antiope. 520 a.C. La escena es interesante en cuanto a su vinculación con el concepto de la muerte entre los griegos. El ritual del enterramiento era considerado de gran importancia, el difunto no podía quedar insepulto. En la escena pintada, Aquiles está vengando la muerte de su amigo; arrastra el cuerpo muerto de Héctor, mientras el *eidolon* de Pa-

cudo y doble lanza. El concepto de la muerte está, de igual forma, presente en sirenas y arpías, mujeres con cuerpo de aves o con alas. Sus estatuas se colocaban sobre las tumbas a modo de monumento funerario.<sup>34</sup> En las imágenes más arcaicas las dos son imposibles de identificar, hasta el momento en que las patas de las sirenas se hicieron palmeadas mientras las arpías conservaron sus garras.

Esfinges, sirenas y arpías se introducen en el arte griego junto a una vasta colección de motivos decorativos orientales. Para los egipcios las simbologías del alma-ave y de la esfinge se asociaban en sus roles de genios mortuorios. Al igual que en otros ejemplos, en el Papiro de la cosmología egipcia<sup>35</sup> sus imágenes aparecen juntas demostrando su vinculación con el origen de la vida y la resurrección.

La esfinge egipcia era un híbrido formado por un cuerpo y melena leoninas con rostro humano. Se menciona ya en los *Textos de las Pirámides* del Reino Antiguo como dios-león, guardián del mundo subterráneo, el mundo de la noche y de la muerte. Estrechamente vinculado al dios del sol –uno de los más importantes del panteón egipcio– su nombre era ‘Horus sobre el horizonte’, en otras palabras, el dios solar en el momento en que surge: la manifestación de la resurrección y de la vuelta a la vida. La esfinge era, en este sentido, el supremo guardián y se colocaba en las tumbas como protector. Además, como símbolo de la fuerza y ferocidad que debía tener un rey, la esfinge estaba estrechamente vinculada a la iconografía faraónica. No sólo Kefrén, dueño de la Gran Esfinge, se hizo representar de esa manera; muchos otros faraones, a lo largo de la milenaria historia egipcia continuaron la tradición. La fantástica criatura era, para los egipcios, masculina así como los faraones fueron casi siempre hombres. El monarca, considerado un dios, mantenía la pureza de la sangre divina y la legitimidad de la casa reinante casándose con su hermana. El papel femenino era, pues, importante en las dinastías egipcias, pero la línea sucesoria fue masculina. En ciertas ocasiones, alguna mujer de carácter –Hatchepsut,<sup>36</sup> por ejem-

troclo parece estar festejando mientras vuela alrededor de su estela funeraria. Sin embargo, la presencia de Príamo y Hécuba y la dirección de la mirada de Aquiles hacia ellos nos anuncia que, finalmente, respetará la costumbre y devolverá el cadáver a sus deudos.

<sup>34</sup> Sirena sobre una tumba ática. siglo IV a.C. Atenas, Museo Nacional.

<sup>35</sup> Museo Egipcio, El Cairo.

<sup>36</sup> La soberana debió cumplir el papel de regente del heredero, el futuro Tutmosis III, menor de edad, sin embargo se las ingenió para gobernar como faraón durante más de veinte años (1505-1483 a.C.). Para justificarse proclamó que era hija directa de Amón-

plo— usurpó el trono y adoptó el símbolo de la esfinge para justificar su poder. Pero la esfinge siguió siendo viril, aunque el delicado rostro de la reina pueda confundirnos un poco;<sup>37</sup> Hatchepsut, para ser faraón, debió cambiar su género, como puede verse también en la cúspide de un obelisco del templo de Karnak, donde la reina recibe la bendición de Amón-Ra luciendo la corona azul de los grandes faraones conquistadores del Imperio Nuevo y el faldellín masculino.

Adoptada por los griegos, la esfinge continuó siendo protectora tanto de muertos como de vivos. Como divinidad tutelar solía colocarse rematando un templo a modo de acrotera<sup>38</sup> o trepada a una estela sepulcral para amparar al difunto y castigar a quien lo molestara.<sup>39</sup> Pero hubo un cambio significativo: el sexo. La esfinge griega es femenina, con bello rostro, pechos seductores y alas poderosas.<sup>40</sup> Ciertos aspectos misteriosos de su personalidad aluden a lo erudito de la cultura egipcia, como el planteo de enigmas insolubles a los hombres de Tebas. La esfinge era inteligente y además atractiva, cual bella mujer que escondía tras su apariencia oscuros y peligrosos anhelos eróticos.<sup>41</sup>

En la pintura sobre cerámica la esfinge aparece representada de tres modos diferentes:

1. Como motivo decorativo, junto a figuras monstruosas, arpías y sirenas, además de leones rugientes y otras fieras provenientes del mundo oriental. Los ejemplos son numerosísimos.<sup>42</sup>
2. Ilustrando el mito de Edipo,<sup>43</sup> escasas veces representado.
3. Demostrando la connotación de acoso sexual en la transición hacia la muerte, en varias ocasiones.

Ra y en el templo funerario de Deir el-Bahari se hizo representar, con cuerpo y atuendo masculino, amamantada por Hathor, la diosa del cielo.

<sup>37</sup> Esfinge de Hatchepsut. 1475 a.C. British Museum.

<sup>38</sup> Cabeza de esfinge. Tebas. Templo de Apolo. 530 a.C. Louvre, CA637.

<sup>39</sup> Estela funeraria de Megacles. Atenas. 540 a.C.

<sup>40</sup> Sarcófago licio de mármol. Sidón. Finales siglo V a.C. Estambul, Museo Arqueológico. Izzi (1996:166-170).

<sup>42</sup> Esfinge y grifos. Skifos. 650 a.C. / P. de Naucratis, esfinges enfrentadas. Toledo 1964.53. Toledo Museum of Art. 560 a.C. / P. de Berlín a.34. Atenas, Museo del Cerámico. 620 a.C. / Caballos alados y esfinge. Ánfora cicládica, 630 a.C. / Oinocoe Levy, siglo VII a.C. Museo del Louvre y el oinocoe de Camiro, de la misma época, donde aparece otro tema iconográfico egipcio, el ojo mágico.

<sup>43</sup> Boston 06.2447. Museum of Fine Arts, Boston. Ánfora ática, atribuida al Pintor de Aquiles. 450-440 a.C. Edipo y la Esfinge. Esfinge sentada sobre columna dórica observando a Edipo, vestido como un viajero, su petaso cuelga de la espalda.

1

En un ánfora<sup>44</sup> del Pintor del Vaticano 309, dos hoplitas luchan y uno de ellos ya ha caído, manifestando la proximidad de su fin; en el reverso el muerto(?) luce su bello cuerpo desnudo atrapado entre dos esfinges femeninas. Una copa ática<sup>45</sup> muestra a una esfinge sentada entre cuatro figuras masculinas, las dos más cercanas están desnudas. Es posible que sea una indicación del inminente intercambio sexual entre el monstruo y los jóvenes, como vemos en varios vasos pintados. Copa ática:<sup>46</sup> la esfinge persigue a dos muchachos y logra atrapar a uno de ellos. Lekito ático:<sup>47</sup> tres jóvenes desnudos corren perseguidos por una esfinge que está por atacarlos. El monstruo tiene el rostro y pechos sobrepintados con blanco, color convencional para la piel de las mujeres en el período arcaico. La forma del vaso nos indica, sin lugar a dudas, que la escena es funeraria.<sup>48</sup> Los lekitos, inicialmente vasos perfumeros, se convirtieron en ofrendas fúnebres durante los siglos V y IV a.C., ilustran invariablemente una temática mortuoria. También el Pintor de Amasis decoró un lekito<sup>49</sup> con un joven corriendo entre dos esfinges, una de las cuales levanta su pata para iniciar el ataque. La esfinge es hembra y no tiene un macho con el cual aparearse, por eso hostiga ardentemente a los jóvenes difuntos. Junto a sirenas y arpías, la esfinge acecha en el campo de batalla. Los muertos serán sus víctimas al mismo tiempo que sus amantes.

La sirena era un ser prodigioso, que atraía y mataba con su melodioso canto. No siempre fue femenina, en los ejemplos más antiguos encontramos sirenas con barba.<sup>50</sup> Pero pronto se definió como mujer, ser despreciable que arrastra a los hombres a su propia perdición.<sup>51</sup> Su canto irresistible y letal era el terror de los navegantes.<sup>52</sup> La simbología fúnebre no está ajena, recordemos que el Hades griego estaba rodeado

<sup>44</sup> Harvard 1960.311. Cambridge, Harvard University Art Museums. Ánfora de cuello ática. Atribuida al Pintor del Vaticano 309. 570-560 a.C. Joven desnudo entre dos esfinges.

<sup>45</sup> Harvard 1960.320. Cambridge, Harvard University Art Museums. Copa ática. 550-530 a.C.

<sup>46</sup> Boston 34.79. Pintor de Londres E342, Museum of Fine Arts, Boston.

<sup>47</sup> Tampa 86.47. Tampa Museum of Art. Lekito ático. 540-530 a.C.

<sup>48</sup> Cf. VERMEULE (1984:283). El motivo de la esfinge –junto con el caballo funerario y la plañidera– se bordaba sobre el vestido de las atenienses en las ceremonias de duelo.

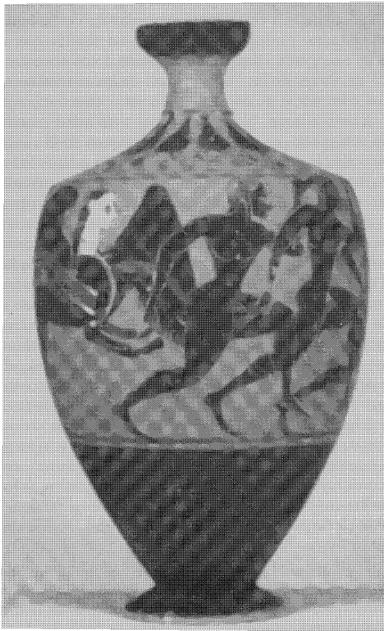
<sup>49</sup> Lekito atribuido al Pintor de Amasis. Louvre F192. Museo del Louvre.

<sup>50</sup> Harvard 1950.162. Cambridge, Harvard University Art Museums. Aribalo corintio. Atribuido al Pintor de Otterlo. 600-575 a.C. Mujer con un decorativo peplo entre dos sirenas barbadas.

<sup>51</sup> IZZI (1996:442-447).

<sup>52</sup> Louvre F123. Museo del Louvre. Copa. 520-510 a.C. Alfarero Nicostenes. Barcos con sirena.

ESFINGES, SIRENAS Y ARPIAS



*ilustración 1*  
Lekito ático. 540-530 a.C.  
Esfinge persiguiendo difuntos

de agua y en las representaciones funerarias esta debe ser interpretada como la barrera entre los vivos y los muertos. En el mito de los Argonautas, sólo el poderoso Orfeo logra vencerlas con su música y, cuando Odiseo las enfrenta, provoca la muerte de las sirenas que vivirán sólo hasta que un navegante consiguiera resistirse a sus encantamientos. En el Stamnos del Pintor de las Sirenas<sup>53</sup> una de las sirenas se está arrojando al mar al comprobar su derrota. En la nave, otro tema egipcio, el ojo protector, decora la proa. El aspecto erótico de estos monstruos femeninos se ve subrayado, en este caso, en el reverso de la vasija. Los artistas griegos solían buscar coherencia temática en ambos lados de sus obras, en especial en el período de figuras rojas. No es casualidad que en el otro lado de la escena homérica aparezcan tres Eros ofreciendo presentes amorosos a las sirenas. La figura de Eros en el arcaísmo no es ni el niño travieso y juguetón que cantaron los poetas alejandrinos ni el encantador efebo alado del período clásico, un tanto afeminado, que colabora en el gineceo con el arreglo personal y revolotea graciosamente sobre escenas de boda; en cambio, lo vemos como un joven musculoso, provisto de grandes alas, "una peligrosa invitación hacia el sexo".<sup>54</sup> Eros formaba parte del grupo de violadores alados que transportaban a su víctima por la fuerza, como Bóreas (el viento del norte), el Sueño, la Muerte, la Arpía y la Esfinge. Equivalente fogosidad encontramos en la sirena, mujer fascinante, que usaba sus encantos para destruir; sinónimo de las horribles tentaciones implícitas en lo femenino. Amenazadora y misteriosa en su atractivo de mujer fatal, resultaba cruel y seductora a la vez.

Otro interesante ejemplo de asimilación de temas derivados de Egipto lo constituye la sirena-ojo. El motivo iconográfico de los ojos apareció en los vasos griegos también en el período orientalizante. En el Museo Británico se conserva un ánfora con imágenes de dos sirenas cuyos cuerpos están formados por grandes ojos.<sup>55</sup> Curiosamente una de ellas tiene rostro femenino y la otra masculino, con una barba puntiaguda que no da lugar a dudas, sin embargo el rostro pintado de blanco es la convención para la mujer. Es sumamente raro encontrar un hombre pintado de blanco pero puede aparecer para aludir a la cobardía, u otras 'debilidades' femeninas, como en el ánfora<sup>56</sup> que muestra a Tideo matando a Ismene mientras su amante –pintado de blanco– huye despavorido. De

<sup>53</sup> Londres E 440. British Museum. Stamnos del Pintor de las Sirenas. 475 a.C. Odiseo y las Sirenas. En lado B: Tres Eros volando sobre las olas.

<sup>54</sup> VERMEULE (1984:263).

<sup>55</sup> London B 215. British Museum. Ánfora de cuello ática. Pintor de la sirena-ojo. 530-510 a.C.

<sup>56</sup> Ánfora de figuras negras. Pintor de Tideo. 560-550 a.C. Louvre (E 640).

esta manera la imagen de la sirena, monstruo de carácter femenino, aún cuando tenga barba, sigue demostrando el desprecio o temor por la mujer en la sociedad griega arcaica. El Pintor de Amasis pintó igualmente una sirena-ojo,<sup>57</sup> ubicada en uno de los lados de una copa, mientras en el reverso reaparece la sexualidad frecuentemente asociada a los monstruos: dos sátiros se masturban<sup>58</sup> y, bajo las asas, vemos dos perros defecando. Lejos están estos temas del ideal apolíneo, de la armónica y sosegada belleza del atleta, de la mesura, el orden y la norma que ilustran los templos. Este tipo de imágenes mortuorio-eróticas las encontramos fuera de la religión oficial de la *polis*, fuera de la razón que gobernaba el comportamiento de hombres y mujeres 'decentes'. Forman parte de las conductas marginales, intimidades de los cuerpos, que los pintores de vasos asociaban casi sin excepción con rituales dionisiacos: comastas vomitando u orinando, sátiros en erección, cópulas entre participantes de los banquetes y hetairas –también ellas mujeres fuera de las convenciones–. Excesos de los instintos que se desbordan en el éxtasis dionisiaco, en las orgías de ménades y sátiros y en estas mujeres-monstruos vinculadas al erotismo de la muerte.

Para las arpías, la muerte de un guerrero constituía una satisfacción erótica; aguardaban, ansiosas y encantadoras, junto a los soldados para secuestrarlos y hacerlos sus amantes.<sup>59</sup> Raptoras de almas, genios de la muerte, las arpías se representaban llevándose al difunto entre sus alas.<sup>60</sup> Muerte y vida se asocian en esta gran confrontación que se manifiesta en el arte griego a través de la sexualidad; una escena de batalla puede complementarse con un banquete pleno de actitudes eróticas.<sup>61</sup> Simila-

<sup>57</sup> Boston 10.651. Museum of Fine Arts, Boston. Kylix ático. Atribuido al Pintor de Amasis. 520-515 a.C. Lado A: Dos sátiros recostados en el piso masturbándose. Lado B: Sirena-ojo. Bajo las asas, perros defecando.

<sup>58</sup> La copa fue atribuida al pintor de Amasis por el experto en cerámica griega, John Beazley, quien recién pudo verla por primera vez en 1946. Con anterioridad estaba secuestrada junto a otros materiales eróticos que no podían ser exhibidos. Al observarla el estudioso inmediatamente la asoció con el otro gran artista de la época, Exekias, rival y contemporáneo del Pintor de Amasis y supuso que era la ingeniosa respuesta de este pintor a la creación de la copa de ojos (Exekias. 530 a.C. Museo de Munich). Cf. VON BOTHMER (1985:221-222). Era bastante habitual entre los ceramistas comunicarse a través de sus piezas de cerámica: se escribían frases, elogios o reproches dirigidos a gente popular en la época o a otros artistas, quienes respondían en otras vasijas.

<sup>59</sup> Boston 95.14. Museum of Fine Arts, Boston. Skifos corintio. Atribuido al Pintor de Samos. 595-570 a.C. Lado A: Hoplitas enfrentados y arpías. Lado B: Panteras enfrentadas.

<sup>60</sup> London B 287. Tumba de las Arpías de Xanthos. Mármol. 480 a.C.

<sup>61</sup> Würzburg L131. Martin von Wagner Museum. University of Würzburg. Anfora. 520 a.C. Lado A: Escena de combate entre hoplitas. Lado B: Tres parejas en el banquete.

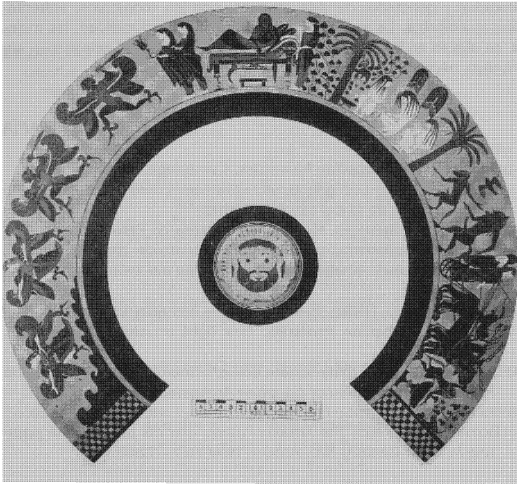
res intenciones debió haber tenido el Pintor de Fineo<sup>62</sup> quien pintó en una misma copa diferentes temas míticos pero todos ellos vinculados con el erotismo. En el exterior, entre los dos ojos decorativos, ubicó a sátiros y ninfas apareándose. En el interior unió la persecución de las arpías por los bóreas con un tema aparentemente diferente, el de Dionisos y Ariadna. Las arpías habían sido enviadas por Zeus para atormentar a Fineo como castigo por la crueldad para con los suyos. Las groseras criaturas comían y contaminaban con sus excrementos los víveres del palacio. El rey pidió auxilio a los Argonautas, quienes enviaron a los hijos de Bóreas –también seres alados– para perseguirlas. Es la acción representada en la vasija, donde los cuatro seres con alas se muestra en ‘carrera arrodillada’, convención arcaica para sugerir movimiento rápido, sea en carrera o vuelo. Junto a ellos las Horas anteceden el triclinio donde está por comer Fineo acompañado de su esposa. A continuación tres mujeres desnudas han excitado a un par de sátiros que se acercan cautelosamente; finalmente, Dionisos y Ariadna transitan en un carro llevado por un león y una pantera. Son bestias feroces, al igual que el dueño del carruaje, que provocaba en sus seguidores danzas frenéticas a la luz de las antorchas, orgías sexuales, el despedazamiento de animales que luego eran comidos crudos, como si los humanos se hubieran convertido, ellos mismos, en bestias.

2

### CONCLUSIÓN

Bestialidad, sexualidad y femineidad permiten vincular los temas de la anterior vasija y fusionarlos con las simbologías funerarias de los monstruos femeninos que hemos analizado. Esfinges, sirenas y arpías son seres ávidos de placer y de muerte; persiguen apasionadamente la vitalidad de la juventud que se asocia, no obstante, con el final de la vida. Poderosos seres alados, peligrosos cual seductoras mujeres, raptan a los indefensos mortales en los confusos momentos en que muerte, sueño, amor y sexo se entremezclan. Si bien con un enfoque muy diferente, continúa vigente el significado egipcio de la muerte como perpetua reanudación de la vida. El inevitable combate del hombre con la muerte se plantea, en los ejemplos citados, como continuidad de la vida

<sup>62</sup> Würzburg L164. Martin von Wagner Museum. University of Würzburg. Copa de ojos calcídica. Pintor de Fineo. 530-520 a.C. En el exterior de la copa aparece el motivo egipcio de los ojos profilácticos junto a silenos y ninfas en uniones sexuales. Interior: lado A: Fineo, las Horas, Boreadas persiguiendo Arpías. Lado B: Dionisos y Ariadna con silenos y ninfas. Tondo: máscara satírica.



*Ilustración 2*

Copa del Pintor de Fineo. 530-520 a.C.

Interior: Fineo, las Horas, Boreadas persiguiendo Arpías.

Dionisos y Ariadna con silenos y ninfas.

Tondo: máscara satírica

a través del sexo. Amor y muerte son el anverso y el reverso, las dos caras del mismo momento, los dos aspectos del mismo poder. Inmortalidad y resurrección se armonizan en las imágenes artísticas griegas a través de la unión de la muerte y el erotismo. El amor como principio primordial y generador de vida produce, con los monstruos, enfrentamientos violentos. La muerte, lo monstruoso, la irracionalidad, las mujeres, se ubican en las fronteras de la vida y de la sociedad griega que, sin embargo, necesita desesperadamente de ellos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDREWS, C. (1984) *Egyptian Mummies*, Cambridge, Massachusetts.
- BOARDMAN, J. (1975) *Los griegos en ultramar: comercio y expansión colonial antes de la era clásica*, Madrid.
- ESQUILO (1986) *Euménides*, Madrid. Tr. de Bernardo Perea Morales.
- IZZI, M. (1996) *Diccionario ilustrado de los monstruos: ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Palma de Mallorca.
- FERRARI PINNEYHAS, G. (1986) "Eye-Cup", *Revue Archeologique*, I, pp. 5-20.
- LAMY, L. (1991) *Egyptian mysteries. New light on ancient knowledge*, London.
- NEEDLER, W. (1953) "A thirty-square draught-board in the Royal Ontario Museum", *The Journal of Egyptian Archaeology*, 39, pp. 60-75.
- VERMEULE, E. (1984) *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*. México.
- VON BOTHMER, D. (1985) *The Amasis Painter and his world. Vase painting in Sixth-Century B.C. Athens*, New York – London.

---

### ABSTRACT

The rich Egyptian funerary iconography influenced some of the Greek myths; among them, the sphinx, the siren, and the harpy, all of them of masculine origin. They were transformed in Greece into feminine creatures, but maintained some affinity with their original meanings, such as protective gods of the dead. Nevertheless, their role was not only as dead's guardians, they also acquired erotic and passionate connotations. The beautiful semblance of the sphinx, the melodious voice of the siren, the seduction of the harpy, were the attractive aspects of their personalities that masqueraded danger and sexual violence.

sphinx | siren | harpy | funerary | erotic

---