

El canto de las sirenas (textos hispanoamericanos)

Rosa Pellicer

Las sirenas tanto por su linaje - su madre fue una de las musas-, como por su nombre de raíz semítica, que significa "cantora", tienen que ver con el canto, cuyo carácter continúa siendo enigma, a pesar de los esfuerzos realizados a través de los siglos¹. No está muy clara su condición, según a las fuentes que acudamos pueden ser ninfas, doncellas, genios, demonios, monstruos híbridos, o incluso animales marinos, como indica Borges que figura en un "diccionario brutal", pero siempre, tanto se trate de mujeres-ave o mujeres-pep, están relacionadas con el mar, que simboliza lo femenino. Cualquiera que el origen de su transformación, las sirenas están relacionadas con la muerte, con el Hades y su canto, siempre funesto para los hombres, es un canto de muerte. Desde la Antigüedad, con la excepción de Platón, el simbolismo de las sirenas es negativo; pronto se convierten en la metáfora de la atracción sexual, y por extensión, la llamada de los placeres, que arrastrarán al hombre al frío y húmedo abismo de las profundidades marinas. También entre los autores de las diferentes épocas hay un acuerdo al describir sus principales funciones y atributos: son hermosas, traicioneras y crueles, independientemente de su aspecto exterior. No hay que olvidar que todas las criaturas híbridas, sirenas o centauros, están caracterizadas por su fuerte sexualidad.

En los bestiarios medievales (Malaxeverría, 1986: 132-137) estas criaturas representan no sólo la lujuria - pronto se convertirán en meretrices-sino cualquier tipo de atracción mundana y engañosa (adulación, riquezas...) que desvía de su rumbo a los hombres-navegantes y los pierde, idea que ya aparece en

Isidoro de Sevilla y recoge y transmite la emblemática renacentista. El texto de San Isidoro tuvo gran fortuna:

A las sirenas, que eran tres, se las imagina con un cuerpo mitad de doncella, mitad de pájaro, dotadas de alas y uñas; una de ellas cantaba con su voz, otra con una flauta, y la tercera con la lira; con sus cantos atraían a los navegantes fascinados, que eran arrastrados al naufragio. Pero lo cierto es que fueron unas meretrices que llevaban a la ruina a quienes pasaban, y éstos se veían después en la necesidad de simular que habían naufragado. Se dice que tenían alas y uñas, porque el amor vuela y causa heridas; y que vivían en las olas, precisamente porque las olas crearon a Venus" (Isidoro de Sevilla, 1983: 53).

Por su parte, Alciato en el emblema 115 titulado *Sirenes* se muestra muy duro con las mujeres en general y las prostitutas en particular; sólo el hombre sabio y prudente no tiene en cuenta los atractivos de las sirenas y sigue el camino de la virtud². Las interpretaciones religiosas y las de los poetas que se sirven de ellas para aludir a la belleza de un canto y su acción sobre los hombres, perdurarán largamente³ y llegarán hasta América. Cuando el 9 de enero de 1493, cerca de la Española, Colón se encontró con tres sirenas, no podía ser otro número, éstas ya hacía tiempo que se habían convertido en mujeres-pep, como demostró Faral en un conocido trabajo (1953), reseñado por Alfonso Reyes (Durand, 1950:223-229), tal vez por una confusión entre dos fábulas, las de las sirenas-aves y la de Escila, mitad mujer,

mitad delfín. Pero el Almirante se muestra decepcionado ante el aspecto de estos tradicionales habitantes del mar, ya que "no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara" (Colón, 1982:111-112). Colón no puede asombrarse ante su presencia, ya que anteriormente ya las había visto cerca de las costas de Guinea y distaban de ser un prodigio. Con palabras de José Durand, en este momento estamos llegando al "Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes". Las "serenas" que vio el Almirante son las últimas que van a encontrar los navegantes, a las que también se refieren Las Casas y Herrera. En otros casos la mención a las sirenas es simplemente un referente a la armonía de una música o canto producido por hombres⁴. Podemos ver una sirena en un grabado que tal vez corresponda al descubrimiento del Río de la Plata y en el que también asoma un monstruo marino; ambos aparecen en el poema de Borges, "Fundación mítica de Buenos Aires":

Lo cierto es que mil hombres y otros mil arribaron
por un mar que tenía cinco lunas de anchura
y aun estaba poblado de sirenas y endriagos
y de piedras imanes que enloquecen la brújula.
(Borges, 1929 :81)

Pedro Mártir de Anglería menciona a unos peces del tamaño de delfines que "cantaban con armonía,

como cuentan de las sirenas, y que adormecen del mismo modo", aunque tal vez no se trate de las antiguas sirenas, la naturaleza "puede hacer cosas admirables", como estos peces con voz. En otro lugar se alude a la existencia de tritones, al referirse a la presencia en la región de Maya de un monstruo marino (Mártir de Anglería, 1989:374, 514-515). alguna sirena muestra su fragilidad en las páginas de Pedro Mexía, citadas por Antonio de Torquemada, pero las sirenas de las costas americanas son pronto sustituidas por los hombres marinos, cuya existencia está siempre justificada por testigos fidedignos y apoyada por argumentos de autoridad, con Plinio encabezando la enumeración, y de cuya existencia dan cuenta, entre otros, Pedro Mártir, Léry o Antonio León Pinelo, cuyo hombre marino se acerca a los descritos por Ambrose Paré, en sus *Monstruos y prodigios*. Habitualmente el razonamiento para la existencia real de tritones y sirenas se basa en la idea muy difundida de que en el mar se pueden encontrar las mismas especies de animales y plantas que en la tierra.

En esta breve introducción hemos visto que las sirenas clásicas, las mujeres-ave, varias veces derrotadas y asesinas, poco tuvieron que hacer en el Nuevo Mundo, ya que enseguida aparecieron las hermosas sirenas con cola de pez. Del fondo de su morada vuelven a surgir en el siglo XIX y en el XX,



y, no podía ser de otra manera, interesa menos su aspecto, que en algunos casos ni se menciona, que el misterio de su canto. Como en los episodios clásicos de sus encuentros con Orfeo y con Ulises están también relacionadas con un héroe o con un antihéroe. Augusto Monterroso nos cuenta que una sirena, en el viaje de regreso de Ulises, logró que éste atendiera a su canto; después el taimado héroe la poseyó y la abandonó:

De esta unión nació el fabuloso Hygrós, o sea "el Húmedo" en nuestro seco español, posteriormente proclamado patrón de las vírgenes solitarias, las pálidas prostitutas que las compañías navieras contratan para entretener a los pasajeros tímidos que en las vastas noches deambulan por la cubiertas de sus vastos trasatlánticos, los pobres, los ricos, y otras causas perdidas. (Monterroso, p.87-88).

Hygrós también podría ser el patrono de "La pasajera de ojos verdes", de Froilán Turcios, que tiene claras semejanzas con las sirenas, se pasea por los trasatlánticos como "una caliente forma del Mal", y sus rasgos físicos corresponde a la raza de las criaturas míticas, a la vez que está relacionada, como en muchos casos con la mujer serpiente⁵.

La literatura hispanoamericana contemporánea ha tratado con frecuencia este mito, ahora me limito a considerar algunos textos del llamado fin de siglo, tanto en prosa como en verso, que son la cara y la cruz de dos de los posibles tratamientos sobre el tema: la continuación de la tradición mítica y su interpretación habitual por una parte, y por otra, la desmitificación de estos seres y su canto, que, como veremos corresponden a dos momentos distintos de la literatura finisecular.

El primer texto que nos ocupa es "El canto de la sirena"(1872) del argentino Miguel Cané, que desarrolla el tema de la creación artística mediante las posturas encontradas de dos amigos, Daniel, amante de Descartes, y Broth, incondicional de Platón. El motivo del canto de la sirena surge aparentemente de forma casual al leer Daniel el epígrafe de Sir Thomas Browne, que aparece en el cuento de Poe "El escarabajo de oro", cita errónea ya que en realidad corresponde a "Los crímenes de la calle Morgue"⁶. A raíz de la cita, Broth, ensimismado, comienza a preguntarse por la naturaleza del canto de la sirena, a pesar de las instancias de su amigo para que abandone el ensueño poético de Poe y vuelva a la verdad de Platón. A ello responde Broth: "...en el fondo de toda leyenda, de

toda tradición, hay siempre una base invariable de verdad.[...] El espíritu humano, que vive del universo, no puede crear más lo que existe"(Cané, 1919:44). Con la firme convicción que de "nada hay imposible para la investigación humana" (p.45), el discípulo de Platón, teniendo en cuenta de que es posible la existencia de peces que cantan, lo mismo que hay peces voladores comienza su investigación con un violoncello como instrumento.

El ensimismamiento primero("Lejos del mundo, como vivía" pp.46-47), el alejamiento espacial después ("Había partido, sin que nadie supiera adónde", p.47) y finalmente su enajenación, al encontrarlo por azar quince años después su amigo Daniel, en un manicomio alemán, corresponden a las tres fases del descenso al abismo causado por el terrible canto de las sirenas, abismo del que no puede ascender hasta el nivel de la realidad externa, ya que la experiencia es interior, y es imposible la objetivación de la solución del enigma. Broth ha sucumbido al canto de las sirenas y en este relato, de factura fantástica, encontramos los terribles efectos que causa a quien se entrega a él. Escribe M. Blanchot: "Había algo maravilloso en ese canto real, canto común, secreto, canto sencillo y cotidiano, que debía reconocerse de repente, irrealmente cantado por potencias extrañas y en verdad imaginarias, canto del abismo que, una vez oído, abría en cada palabra un abismo fascinante por donde se aspiraba a desaparecer" (Blanchot, 1969 :9-10).

En este relato, a diferencia de otros textos, el héroe es activo : no son las sirenas las que lo tientan con sus engañosas canciones, es el navegante quien las busca, haciendo caso omiso de los peligros que le acechan, convirtiéndose en una víctima voluntaria de su curiosidad. La música que sale del violoncello de Broth, descrita vagamente, tiene también un poder de atracción sobre los que la escuchan:

La música seguía, tristísima y suave, como una de esas melodías que se creen oír durante los sueños de las noches de verano. Era rara; no había oído nunca nada análogo. Tenía algo de balada de los pueblos primitivos y al mismo tiempo se parecía a algún murmullo oído en el silencio de la naturaleza, durante las horas de reposo. Me sentía atraído y una nube de ideas arrebatában mi alma a otros tiempos, a otras sensaciones casi olvidadas...(pp.48-49)

En este cuento Cané no se plantea el aspecto de las sirenas, y parece que acerca a las de Platón, mencionado reiteradamente. Este en *La República*

coloca a ocho sirenas en círculos concéntricos, cuyas voces producen un conjunto armónico⁷. Como señala Pilar Pedraza, lo importante, olvidando las diversas interpretaciones del texto platónico, es que las sirenas para los platónicos y para los pitagóricos tuvieron un sentido positivo y que "no sólo fueron contempladas como personificación de los astros, sino también como espíritus celestes que atraían con sus cantos a las almas, arrastrándolas al mundo superior de los planetas" (Pedraza, 1985: 32). El final de "El canto de la sirena" recuerda vagamente esta interpretación. Broth ha sido elevado a las alturas celestes, es feliz dentro de su locura, y el narrador se refiere a él "como si su alma estuviese en el cielo de las delicias" (p.49). El abismo se vuelve altura.

Un cariz muy distinto presenta *La sirena* (*Tríptico*), del también argentino Carlos Octavio Bunge, que opera de forma contraria al de Miguel Cané. En "El canto de la sirena" lo único que importa es el mismo canto, independientemente de la forma de su emisora, que llevará a la locura y también a la felicidad al desdichado que lo descifra. En el de Bunge, asistimos a la desmitificación de la sirena y su canto. La narración, fechada en Mar del Plata entre enero de 1903 y Buenos Aires marzo de 1904, tiene el carácter de diario. En este cuento el narrador protagonista encuentra una sirena, que lo salva de morir ahogado; posteriormente, cuando viaja en un barco inglés vuelve a aparecer y es capturada por los marineros; tras una serie de peripecias, el protagonista logra devolverla al mar y salvarla así de ir a parar a un zoológico. El descubrimiento de la sirena comienza por el canto: una noche el innominado narrador oye "una extraña voz": "Diríase que una habilísima cantante se ensayaba en una ligera cadencia, dos o tres trinos *in crescendo*, y, para terminar, en una serie de notitas *staccato*, que parecían las perlas de un collar desgranándose sobre una bandeja de plata" (Bunge, 1929: 7-8). Al oír la melodía, recuerda el carácter fascinador y terrible del canto de las sirenas, semejante a una llamada del "Amor y de la Muerte". Vuelve otras noches a oír la rara melodía, hasta que un día, llevado por la fatal atracción que ejerce sobre él, se interna en el mar y es salvado de morir ahogado por una nadadora desconocida para los demás, pero bien conocida para él: la Sirena.

En un momento dado, el narrador logra entablar una conversación con la sirena, y en este momento se quiebra la tradicional relación de estos seres con

los hombres, ya que en lugar de arrastrarlo al abismo es salvado de morir ahogado, a partir de ahora es cuando se procede progresivamente a su desmitificación. Primero, la sirena es descrita tradicionalmente, incluso "se peinaba con peine de nácar los cabellos de oro" (p.11)⁸ y tiene los ojos azules, pero inmediatamente se deshace el hechizo: la cola es como la de "una foca o lobo marino", se ríe "con horrible sonrisaperro", "horrible risa bestial", tiene dos filas de enormes dientes, uñas como garras, membranas natatorias, a pesar de que conserva algunos rasgos de su antigua belleza⁹. Todo ello sirve para que el mito de la sirena se desvanezca al convertirse en algo tan real y prosaico como un animal, aunque cante y hable correctamente inglés y español: "El canto de la Sirena -dice ésta- atrae por el amor al misterio, a lo desconocido, al infinito... Así después de revelado ese misterio, ese desconocido, ese infinito, tal amor debe apagarse" (p.15). Para que los hombres puedan seguir soñando, el narrador, que ya había sido librado de "la Locura y la Muerte" por la sirena, acabará liberándola.

En *Sangre patricia* (1902), el escritor venezolano Manuel Díaz Rodríguez lleva en poética exaltación muy lejos el tema del amor que trasciende la muerte. Señala Gullón que hay una novela, de tipo tradicional, dentro de la cual se instala y crece la otra: la de las alucinaciones del protagonista. La primera puede resumirse en pocas palabras: una mujer, casada por poderes, viaja en barco para reunirse en Francia con su marido; durante la travesía muere, y el marido tras una grave crisis física y nerviosa se suicida. Este resumen es, por supuesto, una traición, no por ser falso, sino porque elimina cuanto la novela tiene de vivo, de complicado, de "modernista. Desde las primeras páginas se manifiesta que la heroína no es propiamente una mujer. La novela se inicia así:

Fue al zarpar el trasatlántico de la última Antilla francesa, y rumbo a Francia, cuando lo pasajeros admiraron, en su esplendor viva, aquella presencia milagrosa. Tan milagrosa que, sobre todos los de a bordo, y en rápidos instantes, obró como un sortilegio. (p.163)

La belleza de Belén Montenegro, de la que pronto sabemos su nombre y sus circunstancias, fascina y encanta a todos los pasajeros, y se la compara a una deidad marina. No se trata de una mujer como las

demás; ni de una mujer, siquiera. Su presencia opera "como un sortilegio"; su aparición, pues de una aparición se trata, cae "en todas las almas como un rayo de belleza". La rotundidad de la afirmación depende del "todas", pues el narrador quiere asegurarnos que nadie podía sustraerse al hechizo de quien es presentada como un ser de especie distinta, portento de gracias más definidas por su acción sobre quienes la rodean, que por descripción detallada de sus encantos físicos, relacionados con el mar:

Bien se podía ver en su abundante y ensortijada cabellera la obra de muchas nereidas artistas que, tejiendo y trenzando un alga, reluciente como la seda y negra como la endrina, encantaron el ocio de las bahías y las grutas; al milagro de su carne parecían haber asistido el alma de la espuma y el alma de la perla abrazadas hasta confundirse en la sangre de los más pálidos colores rosa; y sus ojos verdes eran como dos minúsculos remansos limpiísimos, cuajados de sueño, en una costa virgen toda llena de camelias blancas. (p.165)

Belén, una vez muerta, es la proyección de los sueños de Tulio; Belén la nereida a quien reconoce en el mar, hecha luz, sustancia luminosa, y más tarde lirio inmenso, en cuya blancura destacan los "ojos glaucos": "Belén tenía los ojos como glaucos remansos limpiísimos cuajados de sueño, y el cabello, como un alga rizada y oscura que trenzaron las ondinan con sus diáfanos dedos luminosos" (Díaz Rodríguez, 1982:186)

La imagen recurrente del lirio identificado con Belén surge en sus sueños, lejana, sonriente, y él a su lado, proyección espectral de sí mismo. El sueño le envuelve y se deja al principio arrastrar por él, hasta llegar un momento en que no distingue el sueño de la vigilia y las visiones son siempre acuáticas.

En una conversación con su amigo el músico Alejandro Martí surge el tema de las sirenas, y se apunta la posibilidad de su existencia, sostenida por otra parte en una revista de signo positivista, con lo que se da una explicación supuestamente científica de la existencia de sirenas, ninfas o sátiros. Belén, convertida en mujer-flor del océano, aparece en los sueños del protagonista cada vez con más nitidez. Es significativo que cuando intenta abrazarla, la amada se transforma ahora en una horrible "madrépora", causando al mismo tiempo miedo y atracción irresistible y letal que anticipa el desenlace.

En la travesía de vuelta a su país, Belén, que hasta ahora sólo aparecía en los sueños como un lirio

blanco que transformaba en una monstruosa madrepora, va adoptando la forma de sirena. Tulio le confiesa a su amigo Borja que le persigue una sirena, y la blancura y virginidad primeras son sustituidas por la voluptuosidad y encantos péfidos de estos seres¹⁰. Un día cerca ya de Guadalupe, Tulio oye de repente una canción que nadie más escucha: es el canto de la sirena, y, siguiendo su hechicero mandato se arroja al mar. Se siente el héroe perseguido por una sirena que para seducirlo toma el rostro de Belén. No puede aceptar que sea Belén, lirio símbolo de la pureza absoluta intacta quien así encienda y convierta el idilio en pasión erótica. La obsesión tiene ahora distinto signo y le domina de otra manera: el amor de los comienzos de hizo pasión, y placer. Como señala Gullón, si Tulio cree en una suplantación de Belén por la sirena, es porque su formación y las tradiciones nacionales y familiares le imponen la escisión y separación de lo ideal y lo sensual: quien encarna lo uno no puede participar en lo otro: era necesario sustituir la imagen de pureza para no sentir que la entrega al placer la degradaba, y quizá la destruía. Esta separación es típica del fin siglo en la drástica oposición con que se presenta sistemáticamente la mujer ideal y la carnal, a menudo fatal, siendo idealidad y sensualidad completamente incompatibles. Y es la sirena quien, llamándole una noche, desde el mar, atrae a Tulio. Como en el mito, el canto le seduce y determina su muerte.

En cuanto a la poesía, no es ahora el momento de hacer un recuento del tema de la sirena, ya que en la mayor parte de las ocasiones no pasa de ser una referencia casual, lo mismo que aparecen las ninfas y otros seres mitológicos. Dado que una de las cualidades de la mujer es el encantar, no es extraño que aparezca comparada con la sirena, aunque es evidente que para ensalzar su belleza se prefiere a las ninfas. Julián del Casal, dejando de lado alguna mención esporádica, se ocupa del tema en "El poeta y la sirena", título que remite al célebre cuadro de Moreau. En él el pintor favorito del cubano simboliza el triunfo de lo negativo, como indica Pilar Pedraza: "el de la materia sobre el espíritu, el del canto terrestre sobre el celeste, el de la feminidad fatal sobre una virilidad inerte, el de la naturaleza sobre el arte, el de la muerte sobre la vida" (1985: 36)¹¹. En este poema se plantea el mismo problema, pero la solución que da Casal es positiva. A las orillas de un plácido lago, en una noche de luna, el poeta está ensimismado, cuando de la aguas surge una hermosa

"deidad", que no tiene cola de pez sino "breve pie de nacarado esmalte", confundiendo consciente o inconscientemente a la sirenas con las náyades, que en el fin de siglo eran intercambiables, ya que lo interesa es la capacidad de seducción con el "armonioso y seductor cantar", más que su apariencia física. La hermosa criatura acompaña su canto con una lira de oro, que remite a uno de los atributos de las sirenas clásicas y medievales.

El poeta escucha una voz formidable que rechaza las palabras insidiosas de la sirena que le promete el amor voluptuoso y la felicidad de los sentidos frente al amor casto y el dolor.

-¡Cesa: le dijo un eco de los montes
con de trueno asolador, profundo;
tú simbolizas el error del mundo
y el poeta la luz de la verdad.-

Desapareció la maga entre la espuma,
exánime, sin vida y sin aliento;
alzó el poeta su inspirado acento
y el eco resonó en la eternidad. (Casal, 1976:269)

Como acabamos de ver en este poema, la fábula del poeta y la sirena sirve para contraponer error/verdad, reeditando el carácter mentiroso de las sirenas y su engañoso canto. que parece identificarse con el abandono a la mujer voluptuosa y a los placeres de la carne. El poema se genera en la oposición entre abismo y cima: lo alto, el intelecto masculino, y lo bajo, la carnalidad femenina.

En "El pescador de sirenas"(1909) de Leopoldo Lugones, tenemos la versión irónica del poeta y las sirenas. El pescador, una vez más a orillas de un lago, nunca ha podido pescar una sirena, aunque las ve en la superficie y en el fondo del agua. Estos seres han perdido en el transcurso de los siglos muchos de sus encantos, ya son obesas y tienen el "anca gorda", o son demasiado delgadas, anémicas:

Bogan muy cerca de la superficie
Blancas y fofas como enormes hongos,
O deformando en desconcertante molicie
Sus cuerpos como vagos odres oblongos
[...]
¡Cómo el lago no desborda
Con tan enormes damas de la mitología!
En cambio, hay más de una,
Cuya desnudez, en volátil anemia,
No es más que un poco de luna
En la curva de un cristal de Bohemia.

Y otras son finas *art nouveau* para regalo ;
Con un tembloroso halo
Que bien pronto las funde en linfas opalinas.
(Lugones, 1988: 143, 144)

Una posible explicación a la existencia de estas sirenas es que fueran las nubes reflejadas en la superficie del agua, pero el pescador-poeta, incapaz de mirar el firmamento, nunca lo descubrirá, reiterándose de forma humorística la oposición alto/bajo que se produce habitualmente al tratar el tema de estas criaturas acuáticas, ya no sólo marinas. Debido al miedo que le producen las sirenas, el pescador-poeta actúa como Ulises con sus compañeros, de modo que no ha podido oír su "hechicero canto":

A veces bien quisiera ser su émulo
Y deleitarse con las anfibias sopranos,
Pero el terror de los antiguos arcanos
Lo paraliza en un mutismo trémulo (p.145)

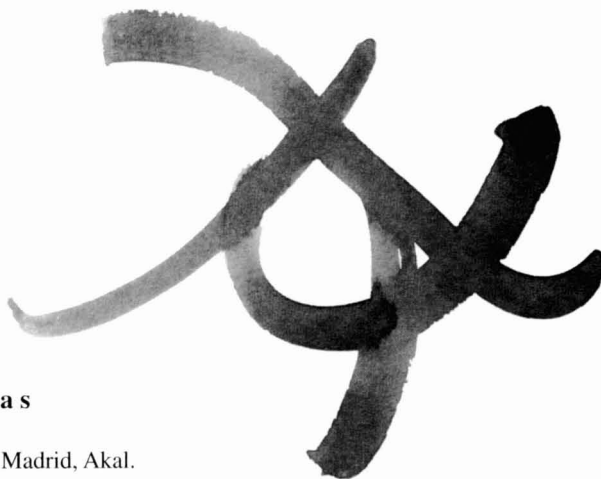
Finalmente, un día oye el temido canto y, atraído por él, se arroja al agua:
Lo malo es que una noche de ideas más perplejas,
Se destapa de pronto las orejas.
Oye, naturalmente, el canto maldito,
Arrójase -homérica- al agua sinfónica,
Y como dirá la crónica
Pone fin a sus días sin dejar nada escrito (p.146)

Este texto del *Lunario sentimental* pone de manifiesto como en la última etapa del modernismo asistimos a la crítica de los temas más tópicos, y se presenta una versión irónica de ellos. Frente a la creencia en sirenas y su presencia onírica en *Sangre patricia*, o la versión trascendente del tema que nos daba Casal, Lugones nos muestra con ironía cómo una sirenas que tal vez no sean más el reflejo de las nubes del cielo, a fuer de mitología, son capaces de atraer al abismo al incauto poeta-pescador, en lugar de elevar su mirada a lo alto y, así, poder dejar una obra perdurable, como ocurría en el poema de Julián del Casal¹².

Estas sirenas fin de siglo, que adoptan también el aspecto de náyades, son una de las encarnaciones de la mujer fatal, que arrastra al varón activo a su hundimiento intelectual. El atractivo físico de las sirenas, como señala Dijkstra, acarrea la muerte del alma trascendente del hombre, que se asocia en muchas ocasiones, como sucede en *Sangre patricia*, al ansia de ser seducido, descargando su propia

responsabilidad en los hombros de la mujer. Como en las demás representaciones de la mujer fatal, regresiva, que pueblan la literatura de este período, la sirena representa el lado negativo de lo femenino, la carnalidad voluptuosa, que se opone a la idealidad de tantas vírgenes liliales. El canto misterioso es su mejor arma para atraer al incauto varón al abismo. Como siempre, será Darío quien intente conciliar los opuestos, aunque esta fusión sólo será posible dentro del marco mitológico. Para él

[...]
la boca melodiosa que atrae en Sirenusa
es de la fiera alada y es de la suave musa
(Darío, : 123)



Obras citadas

- ALCIATO, 1985, *Emblemas*, ed. y comentario de Santiago Sebastián, Madrid, Akal.
- BLANCHOT, Maurice, 1969, *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Avila.
- BORGES, Jorge Luis, 1989, *Cuaderno San Martín*, en *Obras Completas*, 1, Buenos Aires, Emecé.
- BUNGE, Carlo Octavio, 1927, *La sirena* (Narraciones fantásticas), Madrid, Espasa-Calpe.
- CANE, Miguel, 1919, "El canto de la sirena", en *Ensayos*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, pp.42-49.
- CASAL, Julián del, 1976, *The Poetry of Julián del Casal: A Critical Edition*, 1, ed. de Robert Jay Glickman, Gainesville, The University of Florida Book.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, 1977, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner.
- COLON, Cristóbal, 1982, *Textos y documentos completos*, ed. de Consuelo Varela, Madrid, Alianza Universidad.
- Diccionario de Autoridades*, (1737), Madrid, Gredos, 1963.
- DARIO, Rubén, 1983, "Coloquio de los centauros", en *Prosas profanas*, ed. de Ignacio M. Zulueta, Madrid, Castalia, pp.118-125
- DIAZ RODRIGUEZ, Manuel, 1982, *Sangre patricia*, en *Narrativa y ensayo*, Caracas, Ayacucho, pp.163-235.
- DIJKSTRA, Bram, 1994, *Idolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo*, Madrid, Debate.
- DURAND, José, 1950, *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes*, México, FCE, 1983(2ªed.)
- FARAL, Edmond, 1953, "La queue de poisson des sirènes", *Romania*, LXXIV, pp.432-506.
- GIL, Juan y VARELA, Consuelo, 1984, *Cartas particulares a Colón y relaciones coetáneas*, Madrid, Alianza Universidad.
- GRIMAL, Pierre, 1984, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GULLON, Ricardo, 1990, "Eros y Thanatos en el modernismo", en *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza Universidad, pp.155-178.

- ISIDORO DE SEVILLA, 1983, *Etimologías*, ed. de José Oroz Reta y Manuel Marcos Casquero, Madrid, BAC.
- LECOUTEUX, Claude, 1982, *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Age. Contribution á l'étude du merveilleux médiéval., II Dictionnaire*, Göppingen, Kümmerle Verlag.
- LUGONES, Leopoldo, 1988, *Lunario sentimental*, ed. de Jesús Benítez, Madrid, Cátedra.
- MALAXEVERRIA, Ignacio, 1986, ed., *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.
- _____, 1989, "Animales y espejos", en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. de Juan Paredes Núñez, Universidad de Granada, pp.141-177.
- _____, 1991 *Fauna fantástica de la península Ibérica*, San Sebastián, Kriselu.
- MARTIR DE ANGLERIA, Pedro, 1989, *Décadas del Nuevo Mundo*, Madrid, Polifemo.
- MONTERROSO, Augusto, 1983, "La sirena inconforme", en *La oveja negra y demás fábulas*, Barcelona, Seix Barral, pp.87-88.
- NERVO, Amado, 1962, *La tristeza del converso*, *Obras completas*, II, Madrid, Aguilar.
- PEDRAZA, Pilar, 1985, "El canto de las sirenas", *Fragmentos*, nº 6, pp.28-38.
- _____, 1991 *La bella, enigma y pesadilla(Esfinge, medusa, pantera...)*, Barcelona, Tusquets.
- PLATON, 1988, *La República*, trad. de José a. Míguez, Madrid, Aguilar.
- POE, Edgar Allan, 1988, *Cuentos*, I, trad. de Julio Cortázar, Madrid, Alianza.
- TORQUEMADA, Antonio de, 1982, *Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia.
- TURCIOS, Froilán, 1930, *Cuentos del amor y de la muerte*, París, Editorial "Le Livre Libre".



¹ "[La sirenas] Ora pasan por ser hijas de la musa Melpómene y del dios-río Aqueloo, ora por hijas de Aqueloo y Estéope, hija ésta de Portaón y Eurite. También se les daba por padres a Aqueloo y la musa Terpsícore, o bien al dios marino Forcis. Libanio cuenta que habían nacido de la sangre de Aqueloo cuando éste fue herido por Heracles." (Grimal, 1984: 483). Cobarruvias opina que sirena es un vocablo hebreo, syr, "canto", y de allí sirenas, cantoras. (Cobarruvias, 1977: 940). "La palabra Sirena, de raíz semítica, viene a significar cantora fascinante o, más exactamente, mujer que lía a los hombres con mágicas melopeas." (Pedraza, 1991:115).

² "¿Quien creería que hay aves sin alas ni picos, muchachas sin piernas, peces que cantan? La Naturaleza se negó a unir tales cosas, pero se nos ha enseñado que pudieron ser así las Sirenas. Es mujer seductora, que acaba en oscuro pez, como muchos monstruos que trae consigo el deseo, Parténope, Ligia y Leucosia atraen a los hombres con su belleza, sus palabras, su pureza de corazón. A éstas las despluman las Musas, y Ulises las esquivó: es decir, que los doctos no tienen nada que hacer con las putas". (Alciato, 1985: 152).

³ "Les trois Sirènes sont le symboles d'envie, de l'orgueil et de la volupté; la mer est notre monde. [...] Les poètes se réfèrent au chant des Sirènes pour caractériser la beauté d'un chant et par son action sur les hommes. Le chant d'une personne est comparé à celui des Sirènes" (Lecouteux, 1982:162).

⁴ Guillermo Coma describe despedida en el puerto de Cádiz del segundo viaje de Colón: "Los músicos con sus chirimías y gaitas dejaron atónitas a las Nereidas Galateas, incluso a las propias Sirenas con sus dulces acordes como la miel" (Gil y Varela, 1984: 183).

⁵ "Era alta y grácil, ejemplar magnífico de una raza que asombró a los siglos con singulares acciones de hermosura y fuerza. Vestía un extraño traje gris bajo el cual ondulaba su cuerpo serpentivamente. Toda iba de gris, desde el velo ligero hasta las botas y las medias, que ceñían sus redondas pantorrillas y que transparentaban su carne morena. Parecía una adolescente con su rostro pálido, su mano menuda y su boca encendida. Sólo sus ojos inmensos, verde-oscuros como los de las sirenas, ardían como dos diabólicos fuegos de pecado, bajo las sombrías cejas, entre las pestañas rizadas y largas. Sus ojos eran así, y su andar de maleficio; lento y voluptuoso, evocador de la amarga lujuria de ciertos versos exóticos de Baudelaire en que se aspira un perfume lacerante que hace llorar de amor y de inútil deseo". (Turcios, 1930: 295-296)

⁶ "La canción que cantaban las sirenas, o el nombre que adoptó Aquiles cuando se escondió entre las mujeres, son cuestiones enigmáticas, pero que no se hallan más allá de toda conjetura" (Poe, 1988: 418)]

⁷ "El huso mismo daba vueltas entre los rodillos de la Necesidad, y sobre cada uno de los círculos se mantenía una Sirena, que giraba con él y emitía una sola voz y de un solo tono; las ocho voces de las ocho sirenas formaban un conjunto armónico. A distancias iguales y en derredor, se encontraban sentadas otras tres mujeres, cada una ocupando su trono; no eran sino las Parcas, hijas de la Necesidad, vestidas de blanco y ceñidas sus cabezas con una especie de ínfulas; sus nombres, Láquesis, Cloto y Atropo. Las tres acompañaban en su canto a las Sirenas; Láquesis, recordando hechos pasados; Cloto, refiriendo los presentes, y Atropo, previendo los venideros". (Platón, 1988: 509).

⁸ El peine y el espejo son los atributos tradicionales de las sirenas, que están relacionados con la vanidad y la voluptuosidad. Así aparecen en Antonio de Torquemada "...píntalas con un peine en la mano y un espejo en la otra" (1982:186). Señala Malaxevertía que el peine es un elemento imprescindible de las terribles lamias y puede tener un carácter mortuorio (1991:67-68).

⁹ "¿Era este monstruo, con su largo apéndice natatorio, con su coriácea piel de ballena, con su aspecto fiero y silvestre, el bello ideal que forjara la fantasía humana y soñase yo en un sueño de amor....? Cierto es que el perfil parecía griego, que las faciones eran correctas y propias de una mujer joven, ¡pero qué mujer tan grande y tan fría!" (Bunge, 1929: 12).

¹⁰ "-Sí, una sirena. Todas las noches en cuanto me rinde el sueño, ella viene a despertarme a besos y abrazos. Como viene del fondo del océano, la siento (pechos, cara y brazos) toda húmeda. Y, sin embargo de hallarla húmeda, arde y me abrasa en una voluptuosidad incontenible. Sus labios dejan en los míos la amargura del océano; sus ojos brillan como dos fosforescentes remansos: la noche de su cabellera de algas es la noche de una selva rica en penetrantes perfumes, y después de enloquecerme con sus húmedos besos y caricias, antes del amanecer, desaparece, huye de entre mis brazos rápida y fugitiva como una ola... Y luego, hasta la noche siguiente, porque en el día apenas logro entreverla, o más bien adivinarla, cuando pasa vestida de algas y espuma." (Díaz Rodríguez, 1982:232).

¹¹ Dijkstra describe así el cuadro de Moreau: "presenta de nuevo [a la sirena] como parte integrante de la materia orgánica, con sus ojos diabólicos destelleantes mientras arrastra al niño-poeta, el efebo idealista que clama misericordia miserablemente, hacia el fango primitivo del cual ella misma emana" (1994:266).

¹² El escritor mexicano Amado Nervo ofrece una variante del tema de las sirenas que, si bien no es frecuente en la poesía hispanoamericana de fin de siglo, no es del todo desconocido en las representaciones pictóricas. No se trata ahora de la mujer-pep que atrae al abismo al hombre con sus cantos melodiosos, sino del amor entre lésbico entre sirenas. Se trata de ofrecer un tema escabroso-que aparece tratado en algunos novelistas como Silva o Gómez Carrillo- al amparo de criaturas míticas:

[...]

Dos sirenas del coro se retiran:
se quieren y se atraen; forman, giran,
se besan en los labios escarlata,
sumérgense abrazadas en las olas,
y resurgen unidas sus dos colas
como una lira trémula de plata (1962 :1354).