

LA SIRENA COMO FIGURA DE LA DESDICHA EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA DE LENGUA ESPAÑOLA

CATHERINE D'HUMIÈRES

CELIS DE CLERMONT-FERRAND

d.humieres@free.fr

Article received on 28.01.2014

Accepted on 31.07.2014

RESUMEN

Entre todas las figuras acuáticas que pueblan las mitologías antiguas destaca la de la sirena por su singular polimorfismo. En este estudio, proponemos un recorrido literario de la representación de esta extraña criatura híbrida a través de relatos escritos por autores hispanohablantes del siglo XX, para poner de realce sus características y mostrar la capacidad de sincretismo de unos mitos utilizados como metatextos para reflejar –o disfrazar– la realidad de la vida del hombre.

PALABRAS CLAVE

Sirenas, ondinas, literatura española, desdicha, mitos.

THE MERMAID AS A FIGURE OF UNHAPPINESS IN SPANISH CONTEMPORARY LITERATURE

ABSTRACT

Among all the aquatic figures from ancient mythologies, the siren stands out for her singular polymorphism. In this study, we propose a literary tour of the representation of this strange hybrid creature across novels and short stories written by Spanish-speaking authors of the 20th century in order to highlight its characteristics and to show the syncretism of this myth which is used as a pattern to reflect – or to disguise – man's real life.

KEYWORDS

Mermaids, undines, Spanish literature, unhappiness, myths.

1. INTRODUCCIÓN

Según Gaston Bachelard, “[l]’imagination n’est pas, comme le suggère l’étymologie, la faculté de former des images de la réalité ; elle est la faculté de former des images qui dépassent la réalité, qui chantent la réalité” (1942: 25).

La literatura es, sin duda, la prueba más clara del funcionamiento de la capacidad creativa del ser humano. Los mitos griegos, por ejemplo, tan llenos de criaturas monstruosas, son prueba de la creatividad de la imaginación humana: llegaron hasta nosotros por la literatura y su permanencia a través de los siglos como material de base para todas las artes muestra cuán vigente sigue esta facultad mental que nos permite ir más allá de la realidad. El mito siempre ha sido una extraordinaria fuente de inspiración por su origen oscuro: no está totalmente determinado y cabe en él una multitud de posibilidades de utilización y de transformación. Cada época puede utilizarlo de modo inagotable según su sensibilidad y sus preocupaciones profundas. “Une fois ancré dans la mémoire collective, le mythe, explicitement invoqué, servira à son tour de métatexte à des récits hétérodiégétiques dont il affectera la portée” (Thibault Schaefer 1994: 59). Esto justifica el hecho de que gran parte de la literatura sea hija de los mitos y se empeñe en proponer la realidad disfrazada por la mano creadora del autor.

En *L’Eau et les rêves*, Bachelard subraya el carácter femenino de las aguas en la imaginación poética y encontramos otra prueba de la relación que existe entre imaginación y mito en la abundancia de las criaturas fabulosas relacionadas con el agua, como las nereidas, ninfas, ondinas, etc. A pesar de que nuestro modo moderno de imaginar sea distinto –se supone– del que prevalecía en el mundo antiguo, esas criaturas siguen poblando nuestra fantasía ya que “le récit mythique demeure toujours ouvert. Agrégat d’éléments narratifs récupérés et recyclables, il fait preuve d’une grande capacité de mutabilité et de syncrétisme” (Thibault Schaefer 1994: 54-55). Por eso nos ha parecido interesante proponer un recorrido literario a través de unos textos cuyos autores han utilizado una de las criaturas híbridas más antiguas: la de la sirena, a menudo enriquecida con rasgos particulares pertenecientes a diferentes tradiciones, prueba de un verdadero sincretismo. Para este estudio, adoptaremos un enfoque particular para considerar de qué modo, en la literatura contemporánea de lengua española, esta figura mítica logra reflejar la realidad de la sociedad sin dejar por eso de ser una referencia mítica.

2. DE UNA TRADICIÓN A OTRA

La primera referencia literaria a las sirenas se encuentra en el canto XII de la *Odisea*. Homero no las describe: para él, basta evocar su voz encantadora y la orilla donde viven, sembrada de huesos y cuerpos en descomposición. Se trata de monstruos devoradores, encarnación de los peligros que acechan a los navegantes, y nada se dice de su apariencia. En

cambio el autor insiste en el hecho de que lo que proponen a Ulises es acrecentar su saber, enseñarle los secretos del universo, lo que corresponde al ideal filosófico de la Grecia antigua de búsqueda de la sabiduría y del conocimiento. Fueron los escritores posteriores quienes dieron una descripción física más detallada y, tanto para Apolodoro como para Ovidio, tenían cabeza de mujer y cuerpo de pájaro. Eran pues criaturas aéreas dotadas de una voz armoniosa, atributo de tantos pájaros¹. Estos autores también explican la filiación de las sirenas: para ellos, eran hijas de una musa y de Aqueloo, río de Etolia, lo que justifica el lazo estrecho que siempre han mantenido con el elemento acuático, y permite comprender su metamorfosis más conocida. En efecto, la criatura que conocemos actualmente es la sirena con cola de pez que, desde hace siglos, forma parte de nuestro mundo imaginario. Se supone que, en un principio, estos seres híbridos, acuáticos y ya no aéreos, pertenecían a otra tradición, más nórdica, quizás llegada de Irlanda con los monjes evangelizadores al principio de la Edad Media². También es posible que una divinidad celta de las fuentes se haya fusionado con la sirena griega y haya transformado su apariencia. Todo esto ha contribuido a hacer de la sirena una figura polimorfa³, cuyos rasgos han sabido siempre seleccionar los escritores en función del interés que tenían para la ficción que estaban creando.

En *El laberinto de las sirenas* (1946), por ejemplo, Pío Baroja se refiere claramente a la mitología griega y sitúa su novela en las costas del mar Tirreno, las que recorrió Ulises en su largo periplo: “Aquí están las islas de Eolo y de las Sirenas; allá, Escila y Caribdis; cerca, el país de los cíclopes” (1978: 82). El laberinto del título es un dédalo de arrecifes o escollos negros, de aspecto un poco siniestro, que los protagonistas organizan para que parezca un lugar mitológico, con un templo y una estatua de tritón tocando una caracola. A lo largo del tiempo, con el deterioro progresivo de la casa y del parque de los que depende el laberinto, surgen supersticiones populares: con los ruidos que producen las cuevas y las rocas bajo la acción del viento y del agua se llega a pensar que el lugar está encantado y que están viviendo allí verdaderos seres fabulosos, entre los cuales algunas sirenas, con cola de pez, por supuesto. Sin embargo, a diferencia de la tradición mítica, el miedo es el

¹ Véase García Gual (2011). Puede escucharse una conferencia sobre este tema <http://www.circulobellasartes.com/mediateca.php?id=6974>. [Última consulta: 20.07.2014].

² Es la teoría desarrollada en Vic de Donder (1992), *Le Chant de la sirène*.

³ Para más detalles sobre la evolución de la figura de la sirena en la literatura, véase d'Humières, Catherine (2008).

más fuerte y ningún héroe se atreve a acercarse: las sirenas siguen viviendo en la imaginación de la gente, pero han perdido su poder de atracción. Este ejemplo es interesante porque muestra cómo, al debilitarse un mito, se hace más poroso y presenta fisuras que permiten la introducción de otras tradiciones capaces de modificarlo y de enriquecerlo.

Nos parece preciso citar el cuento “Undine” (1811) del alemán Friedrich de La Motte Fouqué en el que una hija del pueblo del agua –los ondinos– elige el mundo de los hombres para adquirir un alma inmortal gracias al amor de un joven de quien se ha enamorado. Desgraciadamente, el amor de los hombres no es tan constante como esperaba y su tentativa fracasa. Esta historia de amor y de muerte, enmarcada en el contexto romántico de exaltación de la fantasía y búsqueda de otras mitologías, tuvo mucha influencia porque inspiró a Andersen la historia de su “Sirenita” (1862), tan conocida y tan copiada. Gracias a este cuento muy popular, ondina y sirena se fusionaron definitivamente, para dar a luz a un ser híbrido que mezcla en su extraña naturaleza algunas de las características de ambas. No se puede hablar de sustitución de la sirena por la ondina, sino más bien de una verdadera ósmosis, ejemplo perfecto de la coalescencia de los mitos. Actualmente, no se concibe la sirena con cuerpo de pájaro y, en la mayoría de las representaciones iconográficas, las que tratan de atraer a Ulises y a sus compañeros tienen cola de pez y viven en el agua, y ya no en un prado de la costa. Es decir que de criaturas aéreas se han transformado en criaturas acuáticas a pesar de que sus características antiguas –canto, atracción, belleza– sigan vigentes. En realidad, se utilizan de modo arbitrario para crear una figura nueva en cada ficción. Un buen ejemplo de este procedimiento se encuentra en *La Reina de las Nieves* (1994), de Carmen Martín Gaité, en la que una niña huérfana y nieta de un torrero imagina a su madre bajo forma de sirena, pero lo hace alimentando su fantasía con el cuento de Andersen:

Me la imaginaba en forma de sirena, y su voz se confundía muchas noches con la canción del viento y de las olas, una canción de cuna. Me dormía escuchando el estribillo aquel y ella salía a flote de las aguas para peinarme con un peine de coral, mirarme muy fijamente y besarme las manos (Martín Gaité 1997: 292).

En su mente, el rumor del agua se personifica en una figura materna, como la que evoca Bachelard en su ensayo. “Cette même eau [...] est également maternelle, c’est le lait de la terre, de la nature ; c’est une eau qui berce, qui console” (Sajaloli, Servain Courant 2013: 10). La niña encuentra en el mar la ilusión del cariño materno que le hace falta. Su sirena ya no tiene nada que ver con la cruel seductora de los mares de la mitología griega.

Sin embargo, no se puede afirmar que esta haya desaparecido por completo de nuestra imaginación poética. Muchas veces, la sirena queda relacionada con los misterios de la sexualidad y de la muerte. En *La sirena negra* (1908) de Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, la sirena es encarnación de la muerte y se caracteriza sobre todo por su negra mirada:

Y unas pupilas oscuras, enormes –de asfalto y tinieblas [...]– me miraban desde el hondón del agua. Si eran pupilas de mujer –porque lo sobrenatural, sentimental, para el varón es siempre femenino–, al menos la mujer no alzaba del agua ni el torso mórbido, ni la grupa redonda; ni blanqueaban sus carnes bajo la linfa, ni debía de poseer cabellera rubia como las hijas del Rin. (Pardo Bazán 1963: 67).

No tiene los otros atributos de la sirena nórdica tradicional y los dos elementos que hacen de ella una sirena son su esencia de criatura del agua y... el título de la obra. Ni siquiera tiene voz para llamar al hombre a quien quiere atraer hacia las profundidades del río, su poder letal solo emana de su mirada: “la del agua, la que me llamaba sin voz, la toda mirar, la toda callar icon qué sugestión de olvido y de reposo me ofrecía sus invisibles brazos, enredados en las algas oscilantes del río!” (Pardo Bazán 1963: 67-68). Esta obra es una buena muestra del polimorfismo de la sirena que, a lo largo de los siglos, ha logrado fusionarse con muchas de las deidades antiguas de las aguas, lo que le permite cobrar apariencias diversas, a veces opuestas a lo que era al principio. Aquí, lo único que subsiste es el poder de atracción que lleva a la muerte infundiendo a la víctima el deseo de echarse al agua. La “sirena negra” del relato es la llamada de la muerte que el protagonista siente en sí, la tentación del suicidio.

También existen leyendas que presentan a una sirena deseosa de casarse con un hombre y de llevarlo a vivir en su casa del fondo del mar, como una “Ondina” inversa. Se encuentra en muchos cuentos populares y debe de pertenecer a una tercera tradición legendaria en la que el hombre debe saber resistir a la atracción o al amor que siente porque no podría vivir mucho tiempo en el agua. Esta sirena, aunque distinta de la anterior, también está relacionada con la muerte, pero a esto se añade el poder de seducción femenino, y volvemos a encontrar la mezcla básica de sexo y muerte que tanto fascina en la figura tradicional de la sirena. En una variante de esta leyenda, la sirena, amante de un hombre de quien tuvo varios hijos, los deja volver a tierra firme con la condición de que uno de ellos vuelva con ella cada diez años, o cada generación, según las versiones. Es la base del “cuento de sirena” (1975) de Gonzalo Torrente Ballester, donde se evoca una larga tradición familiar de hombres raptados por la Sirena del Finisterre, no para matarlos

sino por amor. El cuento trata de la estrategia organizada por la madre para que el hijo designado pueda escapar de su destino, y del fracaso de tal intento. “Sirena”, en este caso, cobra la apariencia de una chica extraña, sacada del agua por los pescadores del pueblo, medio ahogada y amnésica. Lo fascinante del relato es que conforme va reponiéndose la joven, es la misma gente del pueblo la que la convence poco a poco de que es Sirena y, evidentemente, se enamora del hijo y desaparecen los dos en el mar. El final del relato es tan corto, tan abrupto –apenas una página para un texto de cuarenta y siete...–, tan sugestivo, que el lector acepta el propósito del autor, y comprende que, a pesar de todos los esfuerzos humanos posibles, en ningún caso se puede resistir a la fuerza de atracción de una leyenda.

3. DIFERENCIA Y DESDICHA

Según Jorge Luis Borges, “la realidad puede ser demasiado compleja para la transmisión oral; la leyenda la recrea de una manera que solo accidentalmente es falsa y que le permite andar por el mundo de boca en boca” (Borges 1960: 42). El uso de una referencia mítica o legendaria para expresar la realidad de modo poético es, por eso, un recurso extendido. Ya vimos cómo, en *La Reina de las Nieves*, la niña creó una madre ideal combinando los elementos de la naturaleza y los del cuento de Andersen. El mismo cuento alimenta también, en *El valle de las gigantas* (2000), de Gustavo Martín Garzo, las fantasías de la madre del protagonista. En esta novela, “el complejo de sirena” sirve para calificar a las personas que son o se sienten distintas de las otras:

seres extraños, especiales, nerviosos y leves [...]. Seres que estaban de más en el mundo, pero sin los que éste no sería posible, porque eran como pararrayos y se hacían cargo de lo que los otros no podían entender ni hacer suyo para devolverlo en su nombre a la tierra (Martín Garzo 2005: 33).

De este modo, el abuelo del protagonista y, por lo tanto, el mismo autor reivindican el hecho de que la existencia de seres diferentes es no solo normal sino esencial para el buen equilibrio del mundo.

Lo mismo ocurre en *La sirena varada* (1934), de Alejandro Casona, donde se nota la presencia de una sirena salida del mar en busca de su amado entre el grupo de personajes reunidos para huir de una realidad decepcionante y dolorosa, creándose un lugar donde inventar una vida de fantasía, que solo obedezca al poder de su imaginación. Al final de la obra se descubre que la sirena está loca de verdad, que su locura hace de ella un ser

aparte y que le permite refugiarse en un mundo de sueños del cual no puede escapar. Para amarla de verdad, su amante tendrá que volver a la realidad.

El uso de la leyenda o del mito para expresar una verdad difícil de describir de modo objetivo también se puede ver ya no a nivel colectivo, como leyenda familiar destinada a ser propagada, sino a nivel individual en *Tiempo de silencio* (1961), de Luis Martín Santos. El protagonista, acusado de haber matado a una joven al practicar un aborto clandestino, se pierde en un dédalo interior⁴ y, para exteriorizar su miedo y sus dudas, dibuja una sirena en la pared del calabozo donde está encerrado. No mató a la chica porque ya había muerto cuando llegó, pero se siente culpable y, por medio del dibujo, intenta dar consistencia a su angustia. La sirena que va esbozando encarna su desamparo y sus remordimientos. Es una figura...

[...] de grandes, húmedos ojos de muchacha y mira y parece que acompaña. La cola son dos muslos cerrados, apretados. La muchacha de la cola no está dispuesta a dividir su cola con un cuchillo porque no ama. Está todavía así con los muslos enfundados en escama (Martín Santos 1981: 218).

El joven personifica así su deseo de volver hacia atrás, detener el tiempo antes del aborto, antes de la tragedia, antes del acto sexual incestuoso, origen del drama. Otorgándole una cola de pez, le niega una feminidad completa, fuente de tormentos. En este relato, la sirena es la proyección de un ser martirizado, víctima de un mundo demasiado violento donde no hay sitio para los inocentes, eternos desdichados.

La sirena griega era un monstruo contra el cual el héroe tenía que luchar para dar pruebas de su valor, y él era el que desempeñaba realmente un papel importante. A partir de los descubrimientos de la psicología, lo monstruoso –sobre todo el monstruo que escondemos en nosotros– ha ido cobrando importancia. El hecho de sentirse constitutivamente diferente es fuente de soledad, de desamparo y de angustia. Estos sentimientos son los que expresa Elsa, la protagonista de la novela de Adelaida García Morales, *El silencio de las sirenas* (1985). Consciente de su naturaleza diferente, perdida en una historia de amor sin sustancia, se refugia poco a poco en su propio laberinto interior hecho de alucinaciones y sueños. En ellos expresa la consciencia de su disparidad. Se imagina en los brazos de su amado y ve un águila bajar hacia ella, aprisionarla entre sus garras y subir de nuevo al cielo, descubriendo a los ojos de su compañero lo que escondía cuidadosamente bajo el agua.

⁴ Véase d'Humières, Catherine (2000).

Al dolor de perderte se unió entonces el miedo a que descubrieras mi monstruosidad: yo no era en realidad una mujer, sino una sirena. Cuánto tiempo duró aquel angustioso vuelo hacia el vacío de lo alto, exhibiendo ante tus ojos mi cuerpo monstruoso, signo, quizá, de una fatal prohibición de nuestra unión (García Morales 1993: 81).

La consciencia que tiene de su diferencia le impide enfrentarse con el mundo real. Y esta imposibilidad de considerar sus sentimientos de modo sereno le da la impresión de que se ha vuelto monstruosa. Todo obstáculo le parece infranqueable y, por encima de todo, la mirada del otro. Por eso se encierra en la consciencia de una desdicha irremediable a la que no sabrá resistir y que la llevará a la muerte, sola y helada, por una mañana de invierno.

En nuestra época, la consciencia de lo monstruoso se ha vuelto más importante que la victoria sobre los monstruos. Según Michèle Ramond, el monstruo...

[...] c'est cette partie de nous-mêmes qui traverse sans répit nos rêves, nos paroles, nos écritures et nos vies sans constituer ni le centre d'une préoccupation philosophique affirmée, ni –non plus– la meilleure part de notre lexique inconscient (1994: 170).

Por consiguiente, enfrentarse con el monstruo exige valor y clarividencia y, cuando las circunstancias impiden tal objetividad, es decir, una mirada externa dirigida hacia sí mismo, el individuo, incapaz de vencer a un enemigo al que no puede identificar claramente, no puede sino seguir siendo víctima del monstruo que lleva en sí. Por eso, dentro de nuestro imaginario moderno, tan individualista, el mito, otrora expresión de un pensamiento colectivo, presta algunos de sus elementos constitutivos para figurar sensaciones o preocupaciones individuales. Pero al mismo tiempo se vuelve eco o reflejo de nuestra sociedad y de nuestra época. La sirena es un ejemplo de la evolución de un conjunto de leyendas, a veces dispares, que giraban en torno a los peligros que corría quien se atrevía a desafiar las deidades del agua. Es ahora una figura esencialmente ambigua, porque ha adquirido un nuevo simbolismo que le permite ser expresión de la diferencia y del desamparo, o de la depresión que sigue a esta toma de conciencia, como si hubiera heredado de la ondina la imposibilidad de insertarse en una verdadera comunidad humana a pesar de un deseo fundamental y vital.

4. EXILIO Y DESAMPARO

Si decidimos estudiar las sirenas que se encuentran en la literatura de lengua española es porque difieren bastante de las otras. En la literatura italiana, por ejemplo, la sirena –o la ondina– se considera como una deidad del lugar: está en *su* tierra y los autores la consideran de este modo, sin que importe el hecho de que sea benéfica o maléfica. En cambio, en la literatura de lengua española, domina, como acabamos de ver, la noción de otredad, de diferencia constitucional y, por lo tanto, de desdicha. Pero lo más interesante es que de allí pasa a la noción de migración, quizás por motivos históricos ya que, desde el descubrimiento de América, y quizás mucho antes, la civilización hispánica se ha construido a partir de la idea de viaje, voluntario u obligado. Nos parece significativo el hecho de que, desde el principio, la literatura española esté llena de “andanzas y desventuras”, no solo de pícaros sino también de personajes de tanta importancia como el Cid o Don Quijote, para citar dos figuras fundamentales del patrimonio literario español. Por deseo de riquezas, de conquistas o solo de bienestar, por motivos políticos, religiosos o económicos, la población del área hispanohablante ha contado y sigue contando entre las más móviles, si se considera el conjunto de los países hispánicos. Se comprende que pueda constituir un tema candente para algunos escritores de habla española. En tal contexto, la figura de la sirena se deja enfocar con una luz nueva que refleja la realidad de nuestra época.

Hemos seleccionado tres obras interesantes para estudiar este enfoque: una novela española y dos cuentos de autores latinoamericanos que son buena prueba de lo que acabamos de decir. El primero es “La sirena viuda” (1999) del uruguayo Mario Benedetti. Ubicado en Dinamarca, tierra de Andersen, se desarrolla en el ámbito de los exiliados latinoamericanos y alrededor de la famosa estatua de la sirenita del puerto de Copenhague. Ellos afirman que se siente viuda desde la muerte, entre sus brazos, por una noche cruda de invierno, de un exiliado chileno enamorado de ella. Amor a primera vista, pero que se acrecentó “cuando se enteró de que la sirenita, en lejanos y cercanos pretéritos, había sufrido escarnios, castigos y hasta mutilaciones, halló en ese pasado una nueva zona de afinidad con su propia y escarmentada historia” (Benedetti 2000: 174). Al encontrar no solo en la leyenda, sino también en la realidad, una semejanza tan grande con su propia vida, el enamorado se convence de que ha encontrado un alma gemela, lo que justifica ampliamente su deseo de amarla hasta morir de frío, a su lado, por una terrible noche de invierno. Pero el relato no queda al nivel de un destino individual, los narradores lo transponen a nivel colectivo ya que, a partir de la muerte de su compañero, consideran a la sirenita como “una de los nuestros.

Una exiliada más, inmóvil junto al mar, que sueña con la vuelta” (Benedetti 2000: 174). Esta historia conmovedora aparta unas características del cuento de Andersen para poner de realce los sentimientos que comparten todos los exiliados, forzados o no: el desamparo, la nostalgia y un sentimiento de fracaso que se justifica por la incomprensión del mundo que los rodea, incomprensión mutua, tanto del que acoge como del acogido, incomprensión debida a la diferencia entre dos mundos, dos realidades a veces demasiado distintas.

El otro cuento es “La sirena” (1950) del argentino Manuel Mujica Láinez, que se ubica en el río de la Plata y relata la historia de una sirena solitaria en busca del amor y, más precisamente, de un ser parecido a ella, de un alma gemela. Al tener noticias de la extraña llegada de hombres blancos, deja su territorio en la laguna de Itapuá y nada río abajo hacia los alrededores de Buenos Aires, pero se desilusiona: “ella no puede amar a un hombre. No puede amar a un hombre que solo sea un hombre, ni a un pez que sea solo un pez” (Mujica Láinez 2001: 18). Hasta que, por fin, un día vio a un ser parecido a ella en la proa de un barco sin notar que no era de carne, sino de madera. Subió hacia él y, al besarlo, se le clavó el tridente en el corazón. Lo que interesa para nuestro tema no es la muerte de la sirena, ni su caída al agua abrazada al mascarón de proa que se le parecía tanto, sino su voz o, más bien, su canto de amor al Neptuno de madera al que quería seducir:

Canta la sirena y los hombres recuerdan sus caseríos españoles, los ríos familiares que murmuran en las huertas, los cigarrales, las torres de piedra erguidas hacia el vuelo de las golondrinas. Y recuerdan sus amores distantes, sus lejanas juventudes, las mujeres que acariciaron a la sombra de las anchas encinas, cuando sonaban los tamboriles y las flautas y el zumbido de las abejas amodorraba los campos. Huelen el perfume del heno y del vino que se mezcla al rumor de las ruelas veloces. Es como si una gran vaharada del aire de Castilla, de Andalucía, de Extremadura, meciera las velas y los pendones del rey (Mujica Láinez 2001: 18).

El canto de las sirenas sigue siendo uno de los mitemas más resistentes⁵ al paso de los siglos, aunque siempre se ha cuestionado el mensaje exacto que transmitía para atraer a las víctimas. Aquí, obviamente, en el canto de la sirena caben todas las nostalgias, los recuerdos más íntimos escondidos en el corazón del aventurero. Porque esos temibles conquistadores también son exiliados: muchos se fueron de su tierra empujados por la miseria y el deseo

⁵ Véase el artículo de Rosalba Campra (2006).

de encontrar una vida mejor fuera de su tierra; todos llevan con ellos el sueño eterno del emigrante: volver hacia los suyos rico y admirado.

Terminaremos este recorrido literario con *La vieja sirena* (1990), de José Luis Sampedro, interesante porque en esta novela se destacan todos los rasgos de la evolución de la figura de la sirena tal como los hemos visto a lo largo de este estudio. Primero constituye una mezcla de las dos tradiciones míticas más importantes: la de Homero y la de Andersen. La historia se desarrolla alrededor del mar Mediterráneo, en el siglo III de la era cristiana, es decir, el final de la Antigüedad. A lo largo del texto se encuentra una multitud de referencias históricas, religiosas y míticas entrelazadas con una intriga complicada, mitad sentimental, mitad política. La sirena es, ante todo, una mujer atractiva, que seduce a cuantos se acercan de ella pero no devora a nadie; es, más bien, víctima del encanto que se desprende de ella. Además, ha sufrido una tremenda metamorfosis parecida a la de la sirenita del cuento, que la hizo mujer pero mujer amnésica e ignorante. Ha conservado su voz y el mar ejerce una extraña atracción sobre ella. Sigue relacionada físicamente con él: primero por sus ojos, entre verdes y grises, color del mar, y luego, por su prodigiosa cabellera color de ámbar, “viva mata de seda, que serpentea a cada movimiento en largas ondas como de mar tendida, tiene el rubio profundo, fuerte y dulce del ámbar antiguo” (Sampedro 2005: 19). Este aspecto físico fuera de la norma la convierte en un ser diferente, casi un símbolo de la diferencia, de la otredad: para todos es extranjera, ninguno se reconoce en ella, y los hombres que la aman lo hacen porque les fascina su diferencia.

También es una figura de eterna exiliada, como la sirenita de Andersen y de Benedetti. Al final de la novela, cuando su amante decide huir de Alejandría, eligen como destino la isla donde emergió, hecha mujer, de las ondas, como un retorno a una patria de origen. “La razón que le ofrece para quedarse en Psyra es la de retirarse del mundo volviendo a sus orígenes, a fin de acabar su vida donde la comenzó” (Sampedro 2005: 703). En realidad, lo que quiere es pedir a la diosa una nueva metamorfosis que la transforme de nuevo en sirena para poder acompañar a su amante muerto durante su descomposición en el mar. Desgraciadamente, el retorno completo es imposible ya que, como dice Bachelard:

On ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. [...] L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écoule (1942: 13).

Por consiguiente, no se puede recuperar lo que el paso del tiempo ha hecho desaparecer, no puede haber vuelta atrás. Eso es lo que le anuncia la diosa:

[...] te transformaré otra vez en ella, pero no puedo salvarte del tiempo ni de la muerte. El tiempo es invencible porque él mismo se destruye a cada instante; no puede escapársele quien se prendió en él. Volverás a tu ser y volverás a Thera; no soy yo quien te lo concede, sino el heroísmo de tu amor. Acepta lo que allí encuentres (Sampedro 2005: 707).

La novela termina con la transformación de Glauca en una vieja sirena, con el cuerpo marcado por los días pasados en el mundo de los hombres, que desaparecerá en una explosión volcánica submarina, muerte aceptada con serenidad en el fondo de su país acuático. No insistiremos más en la intriga de la novela porque no es el propósito de este estudio, pero no podemos dejar de establecer un paralelo entre la desaparición de la sirena de Sampedro y la de la Sirenita de Andersen. Sin embargo al considerar atentamente la figura de la vieja sirena, se destacan de ella los rasgos fundamentales del emigrante o del desterrado que suele anhelar el retorno a su tierra de origen y cuando, por fin, puede realizar este sueño, muchas veces es para morir allí en la tierra de sus antepasados, con una serenidad por fin alcanzada.

5. CONCLUSIÓN

La sirena literaria es hija de influencias variadas entre las cuales se distingue claramente la del cuento de Andersen que contribuyó a hacer de ella una muchacha silenciosa, desamparada y sola, extraviada en el mundo de los hombres. Estudiar la evolución de esta figura en la literatura contemporánea de lengua española ha permitido observar la transformación progresiva de la monstruosa criatura de los principios, cruel seductora de los mares, en víctima de su propia naturaleza, estrechamente vinculada con los misterios de la sexualidad y de la muerte. Además, cabe subrayar que, entre la producción literaria de los últimos años del siglo XX, algunos de los autores citados no se contentan con evocar la extraña naturaleza de la sirena, lo que hace de ella un ser aparte, símbolo del otro, del extranjero a quien es difícil comprender por su extrema diferencia –como la sirenita de Andersen–, sino que van más allá, hasta imponerla como símbolo del emigrante perdido en un mundo donde le cuesta integrarse. Tal transformación de la sirena, una de las figuras más conocidas de la mitología griega, en ser emblemático de los problemas de la sociedad muestra claramente que una de las funciones primeras de los mitos es la reproducción de la realidad bajo una forma ilustrada que permite la

conceptualización de la idea, sin necesidad de discursos filosóficos. A lo largo de su obra, el mitólogo Mircea Eliade explica y repite que el mito siempre ha tenido una función creadora: “La pensée symbolique [...] est consubstantielle à l’être humain: elle précède le langage et la raison discursive. Le symbole révèle certains aspects de la réalité [...] qui défient tout autre moyen de connaissance” (Eliade 1952: 13). Ciertamente es que los mitos vienen de muy lejos y siguen alimentando nuestra capacidad creadora: permiten disfrazar la realidad y, al mismo tiempo, insistir en ella, mostrarla. Queremos terminar con una cita de André Dabiez, que subraya el hecho de que el mito literario siempre...

[...] intervient dans la relation de l’écrivain avec son époque et son public : un écrivain exprime son expérience ou ses convictions à travers des images symboliques qui peuvent répercuter un mythe déjà ambiant ou/et être reconnues par le public comme exprimant une image fascinante (1988: 1179).

La figura de la sirena, tal como la hemos expuesto a través este recorrido literario por algunas obras escritas en castellano en el siglo XX, nos ha parecido una buena muestra del interés que ofrece la sociopoética de los mitos.

OBRAS CITADAS

Textos antiguos

Homero (2004). *Odisea*. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Alianza.

Ovidio Nasón, Publio (2008). *Metamorfosis*. Libros I-V. (2012). Libros VI-X. Madrid: Gredos.

Pseudo-Apolodoro (1987). *Biblioteca mitológica*. Ed. José Calderón Felices. Madrid: Akal.

Obras estudiadas

Baroja, Pío (1978). *El laberinto de las sirenas*. [1946]. Madrid: “Austral”, Espasa-Calpe.

Benedetti, Mario (2000). *La sirena viuda*. [1999]. Madrid: Punto de lectura.

Casona, Alejandro (1990). *La sirena varada*. [1934]. Madrid: Espasa Calpe.

García Morales, Adelaida (1993). *El silencio de las sirenas*. [1985]. Barcelona: Anagrama.

- Martín Gaité, Carmen (1997). *La Reina de las Nieves*. [1994]. Barcelona: Anagrama.
- Martín Garzo, Gustavo (2005). *El valle de las gigantas*. [2000]. Barcelona: Debolsillo.
- Martín Santos, Luis (1981). *Tiempo de silencio*. [1961]. Barcelona: Seix Barral.
- Mujica Láinez, Manuel (2001). *Misteriosa Buenos Aires*. [1950]. Barcelona: Planeta, "Biblioteca la Nación".
- Pardo Bazán, Emilia (1963). *La sirena negra*. [1908]. Madrid: Espasa-Calpe, "Austral".
- Sampedro, José Luis (2005). *La vieja sirena*. [1990]. Barcelona: Debolsillo.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1995). *Fragmentos de memorias*. [1975]. Barcelona: Planeta.

Estudios y críticas

- Bachelard, Gaston (1942). *L'Eau et les Rêves*. Paris: Librairie José Corti.
- Borges, Jorge Luis (1960). *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé editores.
- Campra, Rosalba (2006). "Sobre la posibilidad de clasificar a las sirenas (y de poner coto a lo fantástico)". *Semiosis* II. 3. Universidad Veracruzana (México): 9-41.
- Dabiez, André (1988). "Des mythes primitifs aux mythes littéraires", en Pierre Brunel, dir. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Le Rocher: 1177-1186.
- de Donder, Vic (1992). *Le chant de la sirène*. Paris: Gallimard.
- Eliade, Mircea (1952). *Images et symboles, essai sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard.
- García Gual, Carlos (2011). "La metamorfosis de las sirenas" en Luis Garagalza, coord. *Filosofía, Hermenéutica y Cultura*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto: 167-196.
- d'Humières, Catherine (2008). "La sirène dans la littérature européenne: d'un imaginaire mythique à l'autre", en Véronique Léonard-Roques, dir. *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, "Littératures": 117-133.
- . (2000). *Le Monstre en son Labyrinthe*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.
- Ramond, Michèle (1994). "Irma et Alexandre". *Des monstres*. Fontenay aux roses: École Normale Supérieure: 169-190.

Sajaloli, Bertrand y Sylvie Servain Courant, dir. (2013). *Zones humides et littératures. Actes de la journée d'études 2011*. Vincennes: Groupe d'Histoire des Zones humides.

Thibault Schaefer, Jacqueline (1994). "Récit mythique et transtextualité", en Pierre Cazier, dir. *Mythe et Création*. Lille: Collection UL3, Presses Universitaires de Lille.