

LA VIEJA SIRENA: LA REINTERPRETACIÓN DEL MITO DE LA SIRENA EN LA NOVELA DE JOSÉ LUIS SAMPEDRO

ANDREA MACEIRAS LAFUENTE

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

andreamaceiras@hotmail.com

Article received on 01.02.2014

Accepted on 10.07.2014

RESUMEN

La vieja sirena de José Luis Sampedro narra la historia de Glauka, una mujer que fue sirena en su vida anterior. La obra supone una reinterpretación del mito de la sirena adaptado a la mentalidad del lector actual en donde la sirena cumple una función simbólica que la convierte en el elemento vertebrador del relato. El presente estudio analiza algunos elementos clave en la construcción del personaje de la sirena de Sampedro, tales como la identidad o el amor y, especialmente, el valor último asociado desde antiguo a esta figura mitológica: la eternidad.

PALABRAS CLAVE

José Luis Sampedro, sirena, mito, eternidad.

LA VIEJA SIRENA: A REINTERPRETATION OF THE MERMAID MYTH IN JOSÉ LUIS SAMPEDRO'S NOVEL

ABSTRACT

La vieja sirena, written by José Luis Sampedro, tells the story about Glauka, a mermaid in her previous life. The novel is a reinterpretation of the mermaid myth adapted to the current reader's mentality. Thus, the mermaid becomes the main symbol in the story. This study attempts to analyse the key elements of this character, such as identity, love and, especially, eternity, a quality associated since ancient times.

KEYWORDS

José Luis Sampedro, mermaid, myth, eternity.

La vieja sirena, publicada en 1990, es una novela de ambientación histórica escrita por José Luis Sampedro. Tomando como escenario fundamental la Alejandría del siglo III, la obra narra la historia de tres figuras

protagonistas: Glauka, Ahram y Krito, cuyas vidas se cruzan fortuitamente en un mundo profundamente marcado por el concepto de límite¹. Las fronteras políticas, sociales, geográficas, físicas e ideológicas a las que deben enfrentarse estos tres personajes propiciarán que el *leitmotiv* subyacente de la obra sea, precisamente, la búsqueda de la libertad y la aceptación de la diferencia como consecuencia última de esa procura. A pesar de ser una novela de base coral, el peso de la trama recae, sin duda, sobre Glauka, una mujer sin identidad a la que el amor le descubre, a modo de anagnórisis, su verdadera condición vital: ella ha sido una sirena en su vida pasada. Este hecho resulta absolutamente central en la configuración de la trama y se evidencia desde su título, pues contribuye a otorgar identidad al universo imaginario de la novela dotándola de singularidad frente a otras obras de ficción histórica².

En lo que respecta al tratamiento del mito, *La vieja sirena* supone una reinterpretación del mismo desde una perspectiva contemporánea, pues la figura de este ser sobrenatural cumple un doble papel en la obra: por una parte, Glauka es sirena en el sentido físico del término y su naturaleza es inmutable e ingobernable; por otra, la figura de la sirena entendida en su sentido metafórico es la clave para acceder a la realidad profunda y simbólica de la obra. En este sentido, Sampedro retoma hábilmente aquellos aspectos que le son precisos para el desarrollo de la historia, desechando otros que no se corresponden con la visión actual de la sirena y así lo explica el propio autor en una nota al final:

Las sirenas de la Grecia clásica eran grandes aves con cabeza y pechos femeninos, pero como después nos hemos acostumbrado a la mujer-pez de la mitología nórdica, he considerado preferible configurar a mi vieja sirena de acuerdo con la visión moderna. Aparte de esa deliberada infidelidad histórica confío en no haber cometido muchos errores al describir las grandes líneas y los detalles del mundo antiguo en el siglo III de nuestra era (Sampedro 1990: 320).

¹ *La vieja sirena* es interpretada por Díaz de Alda Heikkilä como “metáfora y máscara de nuestra Europa finisecular; Sampedro está convencido de que nos encontramos en los epígonos de una civilización” (1998: 78). La idea de límite está estrechamente vinculada con este sentido de final que debe ser trascendido y superado.

² Castro García interpreta estos elementos incorporados por Sampedro como “transgresores” y propios de la posmodernidad: “en el relato histórico contemporáneo se insertan [...] elementos de singularidad [...], de tal manera que una novela catalogada como histórica sea a un tiempo antirrealista, desmitificadora del héroe y de la verdad histórica, abiertamente rupturista con los códigos de toda índole” (1996: 168). Sobre la inclusión de aspectos míticos y fantásticos en la ficción historiográfica del postmodernismo y el concepto de novela histórica, cf. Hutcheon (1988).

Conceptualmente, Glauka no es una sirena griega, mitad ave y mitad mujer, aunque, atendiendo al momento histórico en el que se enmarca la novela, esta sería la posibilidad más esperable. La intención del autor es construir un personaje simbólico, capaz de trascender las convenciones de su tiempo, que dote a la historia de una dimensión diferente: un personaje con una naturaleza lo suficientemente poderosa como para trastocar el orden establecido de las cosas en la decadencia y rigidez de la sociedad alejandrina³. Es entonces cuando recurre al mito, único garante de apertura a realidades insospechadas en la mentalidad antigua. La introducción del elemento sobrenatural en la novela eleva el tono del relato hacia las cuestiones esenciales y primigenias del ser humano. Por esta razón, la construcción del personaje es cuidada y se fundamenta en cuatro puntos clave: identidad, amor, verosimilitud y dualidad.

1. IDENTIDAD: UNA VIDA DE MUCHAS VIDAS

La identidad de Glauka es un misterio desde el inicio de la novela. Encontrada por unos pescadores y adoptada por una familia humilde, la vida de Glauka está llena de aventuras y desventuras y, lo que resulta más interesante, de identidades. El personaje de Glauka se plantea desde una perspectiva pluridimensional: incluso en su vida como humana ella no es una mujer, sino muchas. Son los demás, los que la rodean quienes la construyen y transforman y quienes, en última instancia, sustentan sus múltiples personalidades. Así, ella es Kilia para su familia adoptiva, Nur para su amante, Uruk, Irenia para su amiga la cristiana Domicia y, cuando encuentra a Arham, se convierte en Glauka porque él elige ese nombre para ella. La protagonista acepta sin resistencia los cambios que le imponen los demás y su pasividad se explica precisamente por el desconocimiento de sí misma⁴:

[...] me llamaron Kilia porque aquel año fue el del milenario de Roma, ¿le gustaría a Ahram ese nombre más que Irenia?, ¿o el Falkis de Astafernes?, ¿o

³ Para Martín Martín todas las novelas de Sampedro “se enfrentan a un amor enfrascado en rígidos códigos sociales” que en *La vieja sirena* serían superados a través de “la dualidad y la androginia” presentes en el personaje de Glauka, mujer-sirena (2007: 153).

⁴ Esta concatenación de identidades responde a una ejemplificación de los avatares en la existencia de una persona que habita el mismo espacio y tiempo de Glauka y que, por tanto, la humanizan: “La vida de la sirena que se nominará de diversas formas a lo largo de su existencia, es la sucesión de los actos que conforman una vida de la Alejandría del siglo III de nuestra era; conocerá el matrimonio, la maternidad, la muerte; raptos, piratas, prostíbulos, naufragios, harenes, y al final de la novela, con el nombre de Glauka –que alude al color de sus ojos y a la divinidad Glauco–, la plenitud del amor” (Martín Martín 2007: 230).

el Nur de Uruk? Todos tienen sólo un nombre pero yo sin raíces, por eso tantos, cualquiera, ¿qué me espera ahora? (Sampedro 1990: 22) .

A pesar de que el lector es partícipe de los pensamientos más íntimos de Glauka a través del recuso del monólogo interior⁵, el misterio de la protagonista se mantiene intacto, puesto que ella tampoco es consciente de lo que verdaderamente oculta dentro de su ser. Si bien la revelación de la verdad se produce de una forma repentina hacia la mitad de la obra, son muchos los indicios que apuntan a lo extraordinario y que llevan a quienes la rodean a pensar que posee capacidades mágicas y a temerla. El primero de ellos es el cabello. Al inicio de la obra, Glauka es comprada a un tratante de esclavos precisamente por lo insólito de su pelo, cuyo color y rápido crecimiento maravillan a todos y que enseguida le cortan para destinarlo a una peluca. La incógnita sobre su cabello plantea muchas dudas, incluso a los personajes más allegados a ella, como Ahram:

¿Qué raza es la suya, qué estirpe? No parece cristiana; ¡no con esos cabellos, creciéndole tan de prisa! ¿Cómo serán cuando le lleguen a los hombros? Comprendo que mi hija los cortase. Son rubios muchos bárbaros, pero no de ese matiz suyo (Sampedro 1990: 36).

Otro de los rasgos físicos que caracterizan al personaje son sus ojos glaucos, motivo por el cual Ahram dará este nombre a la sirena, pues se trata de un dato que solo mencionan él y otro personaje fundamental, Krito, quien afirma: “Su cabello es muy hermoso, cierto, pero valen más sus ojos. Glaucos, ¿te has fijado?” (Sampedro 1990: 101). Pero sin duda el atributo más inusual en el cuerpo de Glauka es su extrema capacidad de regeneración, que otorga un aspecto siempre joven a la protagonista y que es el responsable de la rápida curación de sus heridas.

[...] mi cuerpo tan intacto como el del niño, ¡con todo lo que ha sido usado y más que usado!, intacto un cuerpo que ha conocido el látigo, las ataduras, las cadenas, los grilletes, y tantas manos, y lenguas y dientes y patadas, y penes, brutalidad y vicio, también caricias y éxtasis, penetrado por todas partes, arañado, acariciado, con todo eso intacto, piel como la del niño, de jazmín y de rosa [...] (Sampedro 1990: 31).

⁵ El monólogo interior no solo permite el acercamiento a los pensamientos íntimos de Glauka, sino que también “permite a Sampedro la destrucción de los valores tradicionales y míticos del mundo antiguo” (Martín Martín 2007: 224).

El cuerpo es un elemento fundamental en el modo de ser y sentir el mundo de Glauka. Ella vive en función de su físico, la experiencia sensorial es determinante en su cosmovisión personal. Su cuerpo siempre joven la ayuda a superar las duras experiencias a las que se enfrenta como consecuencia de la asunción de sus diversas identidades. En este sentido, la pasión por el mar y la navegación es muy significativa. Glauka tiene capacidades especiales para predecir cambios climáticos, ver cosas en el agua, nadar y bucear. Su naturaleza asoma en determinados pasajes que se desarrollan en el ámbito marino, donde se vivifican los sentidos de la sirena, pero no es el agua la que despierta su verdadero ser, sino el amor.

2. AMOR: EL MITO A TRAVÉS DE ANDERSEN

La transición morfológica de la sirena alada a la sirena pisciforme se data en el tránsito de la Antigüedad a la Edad Media y las evidencias plásticas confirman que durante los siglos XI y XII conviven ambas tipologías hasta que, a finales del medievo se opta por la segunda. Tanto en este período como en el Renacimiento, la imagen de la sirena aparece asociada a la vanidad y la lujuria⁶. En la actualidad la vinculación de estos seres al pecado se ha desdibujado. En este sentido y, a pesar de estar considerado un cuento infantil, *La sirenita* de Hans Christian Andersen ha condicionado en gran medida la recepción del mito en el presente a través de sus múltiples ecos en la literatura y el cine, ya que introduce un tema esencial en la configuración actual de la sirena: el amor.

En su nota final, Sampedro explica que es precisamente la visión actual de las sirenas la que lo mueve a elegir a la mujer con cola de pez frente a la mujer ave. Pero este planteamiento no solo lo lleva a pronunciarse en lo tocante al aspecto físico de la sirena, sino también en la parte psicológica del personaje. La sirena de Sampedro y la de Andersen tienen un motor común: la búsqueda del amor como objetivo prioritario y la renuncia de su vida acuática como medio para conseguirlo. Las diferencias, no obstante, son significativas. La sirena de Andersen se enamora antes de convertirse en mortal y el objetivo de su procura es único: lograr el amor del príncipe. En cambio, la sirena de Sampedro anhela el amor como sentimiento en sí mismo, concibiéndolo como una realidad opuesta a la eternidad. En el mundo submarino creado por Sampedro, la eternidad equivale a una suerte de indolencia, a un dejarse

⁶ Para más información sobre la evolución del mito de la sirena y su morfología, cf. Rodríguez Peinado 2009: 51-63.

llevar. Como inmortales, las hijas de Nereo tienen una actitud pasiva hacia la vida y su existencia está carente de pasiones, lo que hace sufrir a Glauka:

Aquella sirena era diferente de sus hermanas, las inmortales hijas de Nereo. Ya era único y sorprendente su cabello, no precisamente de un rojo coral, sino del suave dorado de las escamas en algunos peces, ni rubio ni oscuro como en las demás. Y, sobre todo, su comportamiento era extraño [...]. Se interesaba en cambio por objetos que a sus hermanas les parecían ajenos y, sobre todo, permanecía largos ratos inmóvil, sin emitir ningún pensamiento que ellas pudieran captar mentalmente, pues las sirenas no necesitan articular un lenguaje. Todo eso era tan anómalo que a veces les parecía a las nereidas de otra especie y, si no pensaban que estuviera enferma, es porque tal idea es ajena al mundo de los inmortales (Sampedro 1990: 111).

El proceso de conversión de Glauka en humana implica la intervención divina. Es Afrodita, diosa del amor, quien ayuda a la sirena en su paso a la vida mortal, después de que esta acuda a su templo para pedirselo. Esta transición está marcada por la plenitud de acceder a una vida repleta de emociones. El descubrimiento del mundo sensorial está directamente asociado al componente erótico que envuelve toda la obra, quizá porque el motivo último que lleva a Glauka a querer convertirse en humana es la visión de una pareja de amantes. Entendida desde la perspectiva amorosa, la nueva vida de Glauka se centra absolutamente en la búsqueda de ese sentimiento absoluto y por eso la sirena recuerda su vida en función de sus amantes, que son los que dictan su identidad: Narso, Uruk, Domicia, Ahram. Es esta indagación constante sobre la vida y sobre sí misma la que sustenta los pensamientos de Glauka y la que en buena medida otorga al relato su tono lírico, rebotante, absoluto⁷.

Sampedro reinventa, no obstante, el final de la historia. Tanto en el cuento de Andersen como en muchos relatos de la mitología, los personajes que desafían el orden establecido son castigados. Prometeo o Pandora son ejemplos de este esquema y también lo son Psique, en el momento en que abre la caja de la belleza u Orfeo al volverse para mirar a Eurídice. La curiosidad es un elemento punible en el pensamiento mítico, pero no lo es así

⁷ El amor como sentimiento capaz de trascender cualquier otra realidad es una constante en las novelas de Sampedro, quien “ha llevado a todas sus novelas un sugestivo deseo y necesidad de amor frente al vacío” delimitando en sus personajes “la profunda escisión que representa la trayectoria de unos seres que se debaten entre el aprendizaje sentimental y el mundo real”, materializado en *La vieja sirena* como “el proceso doloroso de la pérdida de la eternidad a cambio del amor humano” (Martín Martín 2007: 170).

en la novela de Sampedro. La sirena rebelde es premiada con la plenitud porque, como ya hemos afirmado, el límite existe en la novela para ser transgredido. En el desenlace, Afrodita concede a Glauka el deseo de volver a ser sirena para velar el cadáver de Ahram que ella misma ha arrojado al mar. Se transforma así en una sirena mortal y desciende a las profundidades del océano en busca de la muerte que la une para siempre a Ahram⁸.

3. LA VEROSIMILITUD: ALEJANDRÍA Y ULISES EL NAVEGANTE

El mundo de *La vieja sirena* es, por tanto, un mundo de pasiones y estas son indisociables del contexto histórico de la novela. El componente mítico y fantástico encuentra su lugar ideal de desarrollo en la Alejandría del siglo III, escenario distante para el lector actual, cargado de misterio y reminiscencias. Sampedro retrata detalladamente los entresijos de la sociedad alejandrina, habla de su política, de sus costumbres, de su modo de entender la vida. El escritor recrea ese mundo con verosimilitud y precisión, y por esta razón no olvida determinados aspectos cruciales para la ideología antigua: aparecen los dioses, los templos, los agüeros y los presagios. Y en este componente mágico-religioso, tiene cabida la figura de la sirena, que no resulta extraña, sino que se acepta inmediatamente.

Sampedro es capaz de hacer del ser mitológico un elemento necesario de la obra, pues como ya hemos visto, el relato perdería su trascendencia sin ella. Pero para lograr esta aceptación sin reticencias por parte del lector se vale de una segunda fuente, además del cuento de Andersen, que en la recepción actual del mito va absolutamente ligada a él: la *Odisea* de Homero. El pasaje de la obra donde Ulises resiste la tentación del canto de las sirenas es otro de los cimientos sobre los que se sustenta la visión actual del mito. Glauka comparte este atributo con las sirenas de Homero:

En ese instante se escapa de los labios femeninos, sin ella darse cuenta y entonada muy suave, una dulce y extraña monodia, diferente de todas las músicas por él conocidas. No puede haberla oído en sus muchas singladuras: nunca tuvo ocasión de escuchar a las sirenas. Porque ese canto es el de las sirenas: sin palabras, sólo modulaciones del mundo submarino que ellas, las hijas de Nereo, ofrecen a la luna cuando la mar se duerme (Sampedro 1990: 109).

⁸ En este aspecto, la mortalidad de la sirena supone una plasmación de las ideas de Sampedro, quien afirma: “En *La vieja sirena* he hecho un canto final a la muerte profundizando en la idea de que una vida eterna no tiene sentido. Si uno supiese que no va a morir, que nada va a acabar, todo perdería relieve” (Palacios 1996: 286).

La *Odisea* nos remite al pasado clásico; es por tanto otro componente que refuerza el carácter histórico de la novela y, por tanto, aporta verosimilitud del relato incluso aun cuando se trate de un texto ficcional. Sampedro incorpora, asimismo, otro elemento que evoca la obra de Homero: el personaje de Ahram. Él, un rico y valiente navegante, acostumbrado a la batalla, se rinde ante el hechizo de la sirena, igual que la mayoría de los hombres que aparecen en la novela. Y, cuando sucumbe a ella, también deja de lado su identidad, atrapado en la magia de la sirena

Te lo confieso, ahora que no me oyes: cuando me hundo en ti me olvido del poder. De la hombría, del combate, de todo. [...] Pues gózalo en tu sueño, lo repito: me olvido de todo. Hasta de lo que soy me olvido en ti. (Sampedro, 1990: 140)

Las sirenas de Homero nunca llegan a cumplir su misión como personajes porque Ulises, inteligente y avisado, pone los medios a su alcance para evitar caer en sus redes. En cambio, en *La vieja sirena*, Glauka cumple su destino al enamorar al navegante, desafía los límites de *La Odisea* y vence como mujer y como ser mitológico. El enfoque del personaje cambia: el lector está situado del lado de la sirena, aun cuando la verdadera identidad de esta no haya sido revelada. Glauka no es, al contrario que sus hermanas del relato de Homero, un ser seductor y peligroso, porque ella misma desconoce el poder de su naturaleza. Esto permite a Ahram, el navegante, acercarse a ella en la creencia de estar acercándose a una esclava, una mujer extraordinaria en muchos aspectos, pero humana al fin y al cabo. Los términos del esquema argumental se invierten en este momento: es el navegante quien, con su entrega, despierta a la sirena dormida dentro de Glauka.

4. LA DUALIDAD: SIRENA Y MUJER

Glauka, la mujer y la sirena, es un personaje marcado por diferentes binomios que afectan a su planteamiento vital: mujer/sirena, libre/esclava y, especialmente mortal/eterna. Estas dualidades son el reflejo de la condición híbrida de la sirena, mitad pez, mitad mujer, que la acompaña durante toda su existencia. Por esta razón, Glauka va a entenderse a la perfección con el otro personaje dual de la novela, el filósofo Krito, que presenta una doble sexualidad, vistiendo a veces de hombre y otras como mujer⁹.

⁹ Díaz de Alda Heikkilä asocia la dualidad presente en determinados personajes de la obra, como Glauka y Krito, con “la conocida idea de Jung de que en todo hombre hay un *ánima* femenina

Atendiendo al valor que la libertad tiene en la obra, el hecho de que Glauka pase gran parte de su vida humana como esclava no es casual, sino que viene dado como una forma de reflexión de los distintivos tipos de libertad existentes. Glauka, cuando era sirena, tenía la libertad de los seres inmortales, absoluta pero vacía. En su nacimiento como mujer, debe olvidar esa libertad y adaptarse a las restricciones de su cuerpo humano. Cuando deja atrás a su familia es capturada como esclava y al recordar el momento en el que empieza su cautiverio, cuando la trasladan metida en una canasta a camello, ella es consciente de que ese momento supone también un nuevo inicio:

[...] renacer en aquella canasta, enrollada como feto en un vientre, ¡cómo la recuerdo!, mis rodillas contra el pecho, mi cabeza casi entre ellas, puntitos de luz en los entrecruzamientos de los mimbres, dolor en los músculos inmóviles, el calambre amagando, sudor en arroyuelos por mis pechos, el acre olor del camello, las implacables sacudidas a cada paso de la bestia, todo lo revivo ahora, también allí renací, [...] (Sampedro, 1990: 45)

Glauka nunca se convierte, a pesar de los avatares de su existencia, en una verdadera esclava, pues su naturaleza infunde respeto a los hombres, los paraliza a la hora de interactuar con ella y, asimismo, la salva en muchas ocasiones de sus crueldades, como cuando es echada a las morenas por un perfecto romano saliendo ileso del estanque o cuando los hematomas de los latigazos propinados como castigo por uno de sus amos se curan prodigiosamente. No obstante, quien realmente le proporciona esa libertad a la que Glauka aspira es Ahram, tanto en el sentido físico como en el espiritual: en el sentido físico porque la libera de su condición de esclava y en el espiritual porque con Ahram culmina el propósito de su búsqueda vital.

Como ya adelantamos desde el título de este estudio, *La vieja sirena* supone una reinterpretación del mito de la sirena desde un enfoque actual que busca establecer una conexión directa con el imaginario del lector, eligiendo en primera instancia la sirena con cola de pez que más familiar resulta y utilizando después una serie de recursos que traen a la memoria las obras de autores como Homero y Andersen. Sin embargo, mientras que en estas obras, igual que en las historias mitológicas, la osadía de los personajes que desafían las leyes establecidas es castigada, en la obra de Sampedro se incide precisamente en esa idea de ruptura como algo positivo y el autor permite a

y en toda mujer un *animus* masculino” y expone que esta idea “le sirve al autor para que sus personajes se muevan más fácilmente de un tiempo a otro; no olvidemos la recurrencia en sus obras del tema de la reencarnación” (Díaz de Alda Heikkilä 1995: 78).

Glauka una vida llena de emociones que concuerda con la soñada por la sirena en su existencia previa como ser inmortal.

A pesar de que hay varios personajes importantes en la obra, el mundo de la novela se vertebra en torno a la figura de la sirena no solo porque ella sea la protagonista, sino porque además es la clave simbólica de la misma. Esto es así porque, más allá de cualquier atributo físico (cabello, ojos, cuerpo), la principal característica de la sirena es su búsqueda de la libertad en el sentido pleno de la palabra, libertad estrechamente asociada a las emociones. Sampedro invierte la idea de la muerte como límite a través de la sirena: ella entiende la eternidad como una carga mayor que la posibilidad de morir y el precio de la muerte no le parece demasiado a cambio de lo que la vida supone. La sirena simboliza, en última instancia, la idea de eternidad, pero una eternidad reinventada: no es la infinitud de los dioses, sino la condición efímera de los humanos la que permite acceder a ella, porque es el tiempo el que dota a los momentos de su valor y sin él no existe la intensidad. Esta idea se trasluce a lo largo de toda la obra y no en vano se hace patente en el final, que resume a modo de sentencia la novela:

Sé que es el fin, que un dios retrocedería, pero yo soy mujer enamorada, isoy mortal, qué milagro!, un dios renunciaría, a ellos no les es dado el heroísmo, sólo se llega a héroe en el altar de la muerte, adelante, en este sofocante abrazo del agua [...] ¡Abajo, abajo! ¡Más adentro que los dioses, arrebatada a ti por ese amor en el morir que un inmortal nunca podrá gozar! (Sampedro, 1990: 318).

En el momento de la muerte Glauka no duda, no se arrepiente, no se convierte en burbujas. Todo lo contrario, regresa a su cuerpo de sirena para poder estar hasta el fin con Ahram. Pero la sirena ya no es joven, su cuerpo acusa el paso del tiempo, su cola está descamada y la presión del agua le duele. Es, como indica el título de la novela, una vieja sirena. Sampedro consigue el clímax del relato gracias a la antítesis que supone un ser sobrenatural y bello por excelencia ahora envejecido; es el punto último que le permite hacer suyo el mito, absolutamente modelado según las necesidades de la obra y perfectamente asumible para el lector de la misma. Sampedro reinventa a la sirena, la humaniza, pero no por ello la hace débil, sino muy al contrario, construye un personaje coherente y valiente, pleno de vitalidad. Porque a pesar de su petición a la diosa de que ella restablezca su naturaleza original, Glauka es consecuente en su elección hasta las últimas consecuencias. Ella no llora por la muerte de Ahram sino que decide seguirlo hasta el último de los finales, más allá de la vida física. Glauka se convierte de nuevo en sirena para morir y acepta con naturalidad, sin miedo ni

arrepentimiento, las condiciones impuestas: trascendido el límite, superada la plenitud, llega la muerte y, con ella, el verdadero sentido de la existencia.

OBRAS CITADAS

- Andersen, Hans Christian (2004). *La sirenita y otros cuentos. Cuentos completos I*. Madrid: Anaya
- Díaz de Alda Heikkilä, María del Carmen (1998). “La novela histórica como máscara: análisis de la novelística de José Luis Sampedro”. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*. Vol. 5: 72-83.
- Homero (2012). *Odisea*. Ed. Daniel Sarasola. 3ª ed. Madrid: Cátedra.
- Hutcheon, Linda (1988). *The Poetics of Postmodernism*. Nueva York: Routledge.
- Martín Martín, Francisco (2007). *Palabras y memorias de un escritor: José Luis Sampedro*. A Coruña: Netbiblo.
- Palacios, Gloria (1996). *José Luis Sampedro. La escritura necesaria*. Madrid: Siruela.
- Rodríguez Peinado (2009), “Las sirenas”. *Revista digital de iconografía medieval* 1: 51-63. Web. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-13-LasSirenas.pdf>. [Última consulta: 20.01.2014].
- Sampedro, José Luis (1990). *La vieja sirena*. Barcelona: RBA Editores.