

Temere de sirenibus notulae

MANUEL ALCALÁ

para Rubén Bonifaz Nuño

I

La graciosa sirenita —heroína de un cuento de Andersen, y escultura de Edvard Erikson— acoge a los navegantes en el puerto de Copenhague. Unos vándalos la mutilaron no hace mucho, pero ya se recuperó. En México corren sus hermanas menos peligro. En caso extremo, una captura, como canta el pueblo:

La sirena viene hacia mí.
Voy a atraparla en mi red marinera.

Por ello, tal vez, oímos en Tamaulipas:

Tuvimos un sirenito
justo al año de casados,
con su cara de angelito
pero cola de pescado.

Y, en el peor de los casos, sólo sufre las demoras en su viaje la sirena veracruzana:

La sirena se embarcó
en un barco de madera,
como el viento le faltó,
no pudo llegar a tierra.

O bien, nos ofrecen sus sonrisas las sirenitas de barro negro de San Bartolomé Coyotepec, en Oaxaca. O las de Metepec,



Grabado de Bolognino Zaltieri para la obra de Vincenzo
Cartari: *Le Imagini de i Dei de gli Antichi*, Ziletti,
Venezia, 1587.

estado de México, en barro policromado y tocando la guitarra, como las de Tolimán, en Guerrero. Estas guitarristas tienen su origen en el arte virreinal.¹

Precisamente desde las postrimerías del virreinato se escucha el rasgueo de la guitarra que tañe la sirena de piedra en la fuente del patio del Museo de la Ciudad de México. Que lo es por decreto presidencial del 30 de julio de 1960 en lo que fuera el magnífico palacio de los condes de Santiago de Calimaya; obra maestra de ese extraordinario alarife que se llamó Francisco Antonio Guerrero y Torres.² De paso señalo que esa sirena tiene dos colas de pez, como la melusina o sirena de la heráldica que mencionaré en el apartado IV.

Si no nos encantan con su tañer, nos amedrentan con su ulular cuando viajan en una ambulancia.

Aun nuestro humilde ajolote está emparentado con ellas, por eso de *Siredon mexicanum* con que lo poetiza su nombre científico. O, siempre en el reino animal, esos mamíferos sirenios —los manatíes— cuyo entronque con las sirenas rastrea con pluma maestra José Durand en su *Ocaso de sirenas*.³

Si los dejamos en sus costas orientales de América y viajamos hacia el sur y tierra adentro, llegamos al Paraguay. Ahí, en el Partido de Yaguarón, una sirena se aparece en la superficie del arroyo Guayaibyty “en las siestas ardorosas” y lleva

¹ (Varios autores): *Arte popular mexicano*. Editorial Herrero, México, 1975. La lámina 16 de la página 38 muestra una sirena guitarrista de barro policromado.

² Ignacio González-Polo: *El palacio de los condes de Santiago de Calimaya*. Prólogo de Francisco de la Maza. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973. En la lámina 11 se puede ver la graciosa sirena.

El mismo autor no deja ya lugar a duda en la atribución a Guerrero y Torres en “Dos testimonios míos más sobre la casa de los condes de Santiago”. *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, pp. 205-212.

³ José Durand: *Ocaso de sirenas: manatíes del siglo XVI*. Tezontle (México, 1950). Hay una segunda edición: *Ocaso de sirenas. Esplendor de manatíes*. Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

al que sorprende al fondo de las aguas.⁴ Insisto en lo de “en las siestas ardorosas” porque más adelante consideraré a las sirenas como “demonios meridianos”. Señalo, además, su carácter de tentadora, pues en guaraní sirena se dice “cuñá porã porombotaviva”; que vale “mujer hermosa que engaña”. Lo que no es una traducción, sino una descripción. Así era de esperarse por aculturación, pues los guaraníes no tenían sirenas: las trajeron a América —como las Amazonas— los conquistadores. Su afín “payé” significa encantamiento, hechizo, magia, en lo que eran duchas las sirenas homéricas.

Y al volver al mar, casi en la misma latitud, hallamos que las sirenas han tentado también a Jorge Luis Borges. Las trae a cuento en una nota a su glosa de 1932 al libro de William Morris, *The Life and Death of Jason* (1867). Ahí, entre otras, recoge la especie de que en el norte de Gales y en el siglo VI fue capturada una sirena. A diferencia de la de la canción tamaulipeca, que dio a luz a un sirenito, la galesa —ya bautizada— figuró como santa en ciertos almanaques, bajo el nombre de Murgan. La nota pasa tal cual, veintidós años después, a su *Manual de zoología fantástica*. Y la conserva intacta, trece años más tarde, en *El libro de los seres imaginarios*.⁵ Fidelidad borgiana a las sirenas.

Igualmente tentaron a su entrañable amigo nuestro Alfonso Reyes quien nos ha dejado enjundiosas páginas al respecto.⁶

⁴ Ramón Bogarín: “El mito de las sirenas”. *Ihsoidih*, Año I, núms. 9 y 10, noviembre-diciembre 1938. Yaguaron, Paraguay, pp. 3-4.

Paulo de Carvalho Neto: *Folklore del Paraguay*, Editorial Universitaria, Quito, Ecuador, 1961, p. 176.

⁵ Jorge Luis Borges: *Discusión*. Emecé Editores (Buenos Aires, 1957), pp. 84-86, nota 2.

Manual de zoología fantástica, por Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1957, pp. 136-137. Hay una reciente edición (1984) del propio Fondo de Cultura Económica, bellamente ilustrada por Francisco Toledo.

El libro de los seres imaginarios. Editorial Kier (Buenos Aires, 1967). (Con la colaboración de Margarita Guerrero. Ilustraciones de Baldessari), pp. 103-104.

⁶ Alfonso Reyes escribió en 1953 una *Reseña sobre las sirenas*. La recogió en su *La afición de Grecia*. Editorial del Colegio Nacional, México, 1960, pp. 29-34. Luego pasó la *Reseña* a las páginas 359-363 del tomo XIX de sus *Obras completas*. Fondo de Cultura Económica (México, 1968). Conviene leer

Dejemos a México y Argentina y crucemos el Atlántico. Remontando, además, el tiempo, caemos en la España del Siglo de Oro. En él hallamos sirenas a porrillo: en el bilingüe Gil Vicente, en Tirso, Lope, Cervantes, Góngora. Más numerosas todavía, nadan en el inmenso piélago de la literatura europea o vuelan sobre él, desde la antigüedad clásica hasta nuestros días: Homero, Virgilio, Ovidio, Higino, Claudio Claudiano; san Jerónimo, san Ambrosio; la *Mélusine* de Jean d'Arras (hacia 1387), las baladas danesas medievales y Dante y Chaucer; Shakespeare; la sirena del Rosmer Hafmand de Grimm, la *Lorelei* de Heine.

Y eso sin engolfarnos en la pintura y en la escultura a lo largo de más de dos milenios.

Numerosísima prole de sólo las dos sirenas homéricas... Porque son dos, aunque no lo precise el texto. Lo inferimos por su empleo del dual. "El canto de las *dos* sirenas": Circe dice a Odiseo que si él quiere oír a las sirenas se haga atar al mástil para poder deleitarse escuchando sin peligro a *las dos*: ἀκούσῃς Σειρήνων (XII, 52). Después se nos cuenta que "la nave llegó presto a la isla de *las dos* sirenas": νήσον Σειρήνων (XII, 167). Ellas mismas dicen a Odiseo: "ven a escuchar aquí *nuestras dos* voces": ἵνα νοιτέρην... σπ' ἀκούσῃς (XII, 185).

Homero no dice, pues, cuántas ni cómo eran. Tampoco, cómo se llamaban.

ii

Cuando la plástica griega les da forma, ésta es la de una ave con cabeza de mujer. Así vemos a tres de ellas representadas en una cratera hallada en Vulci y que está en el Museo Británico. Ilustra bellamente el conocido episodio que se lee en los versos 37 a 55 y 155 a 200 del canto XII de la *Odisea*. Se

la nota que pone en la p. 363 el erudito y acucioso editor de ese tomo (y de otros), Ernesto Mejía Sánchez.

Quedó inédita su *Mitología Griega*. La recoge, con un previo estudio bibliográfico, Mejía Sánchez en el tomo XVI de las *Obras Completas*. Fondo de Cultura Económica (1964). Lo pertinente a las sirenas se halla en las pp. 570-571.

nos muestra a Odiseo, impassible, atado al mástil de su nave impulsada por los remeros. Una de las sirenas, al centro, va en vuelo de picada. Sobre una roca, a la derecha de nosotros, está posada otra. Una tercera, presta ya a volar, despliega las alas en una roca a la izquierda.⁷ Pero si se examina de cerca a la del vuelo en picada, se verá que el ojo que se muestra está cerrado. Su vuelo ya no es de ataque sino de caída en derrota causada por la firmeza de Odiseo. Firmeza que recuerda en su *Gloria de Niquea* don Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana:

Deidad es la que me anima,
encanto el que me detiene.
Seré otro Ulises haciendo
que Sirenas se despeñen.

Curiosamente hallamos en el siglo XII un eco del lindo dibujo de esa crátera. Es una encantadora e ingenua ilustración al *Hortus Deliciarum* de la erudita abadesa alemana Herrad von Landsberg (c. 1125-1195). Aquí la nave, al contrario que en la crátera, navega hacia el este. El “duque” Ulises, de pie y atado al mástil, apoya la mano derecha en su largo escudo. Va tocado con un yelmo como el del Cid, pues son contemporáneos. La sirena que en la crátera va en vuelo de picada se ha posado ya en el espolón, pero en posición precaria, pues, si erguida hasta la cintura, el busto cae en un ángulo agudo. Con la mano derecha, más abajo que una de sus garras, trata de mantenerse en equilibrio apoyándose en el espolón. Un marinero la tiene asida con ambas manos por la larga cabellera que cae también. No tiene cuerpo ni cola de ave como sus hermanas griegas; sólo dos grandes alas —casi de ángel— y garras en lugar de pies. Por lo demás es una mujer vestida con una túnica que le llega hasta los tobillos, abajo de los cuales se ven claramente las garras. Lo transparente de su vestido deja

⁷ Una buena reproducción en la p. 169 de Homère: *L'Odyssee illustrée par la céramique grecque*. Dessins de Notor (Vte. de Roton). Préface de Jean-Paul Alaux et Préface de Paul Claudel de l'Académie Française. Delmas (Burdeos, 1951). Trae todos los textos en francés, inglés y español.

adivinar una esbelta pantorrilla femenina y el correspondiente muslo. Otra sirena cae al agua, empujada en la espalda por un marinero; tiene una pierna dentro de la borda todavía y la izquierda fuera, con su garra que asoma de la túnica. La apoya en las nalgas de la tercera sirena que ya se hunde en las aguas, empujada por la larga lanza, clavada en los riñones, que un marinero tiene a dos manos.⁸

Volviendo a la antigüedad griega, en el Museo Nacional de Atenas y procedente de una tumba de Dipylon, se conserva la estatua de una sirena con patas de ave. La parte mujeril tiene alas, pero también brazos. Se ve claramente el ombligo y el sexo en el bajo vientre.

El mismo museo nos ofrece una estela funeraria ática. Es una jarra de largo cuello en cuya parte superior descansa de pie una sirena. Lleva una larga cola, más de golondrina que de gallina. Sus alas están desplegadas en una postura que recuerda la del águila en el escudo de México.

Bolognino Zaltieri, que floreció entre 1560 y 1580, nos ofrece un curioso grabado en el que vemos tres sirenas como las del mundo griego y otras tres como las que nos son más familiares.⁹ En primer plano nadan tres sirenas con el cuerpo de mujer erguido sobre las olas desde algo abajo del ombligo. La de nuestra izquierda saca la cola de pez fuera del agua y toca un violín. La de enmedio canta y la de nuestra derecha

⁸ *Hortus Deliciarum*. Edición de A. Straub y G. Keller. Estrasburgo, 1879-1899. Es la lámina 58 del volumen de ilustraciones. En el volumen de texto, ver pp. 43 y ss.

⁹ Bolognino Zaltieri ilustró la obra de Vincenzo Cartari: *Le Imagini dei Dei degli Antichi*. Ziletti, Venezia, 1587. La primera edición, con un título más largo, fue la de Venecia en 1556. La primera ilustrada por Zaltieri es de 1571. No la conozco. Cartari nació hacia 1520 y murió alrededor de 1570. Su obra sufrió varios plagios y conoció numerosas ediciones; la última, creo, en 1615. Para Cartari y Zaltieri, ver el libro de Jean Seznec: *La Survivance des dieux antiques*, Studies of the Warburg Institute, vol. XI, London, 1940. De preferencia en la traducción inglesa que revisó el autor: *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art*, Bollingen Series XXXVIII, Pantheon Books. (New York, 1953). El manejable índice alfabético lleva fácilmente a ver la influencia que el libro de Cartari tuvo en Italia (Annibale Caro, Vasari), en Francia (los poetas de la Pléiade), en Inglaterra (los poetas isabelinos y el propio Shakespeare).

sostiene con ambas manos una larga trompeta en cuya boquilla sopla. Algo atrás de la trompetista hay un islote árido y rocoso con una calavera y huesos humanos. Al fondo, se hunde un galeón en las aguas; sólo emergen la popa y los mástiles. A la izquierda del mar, una costa sinuosa y árida, sembrada de dos calaveras y muchos huesos. Entre esos despojos, tres sirenas de pie. Los cuerpos son de ave; regordetas, parecen gallinas. Sólo la cabeza es de mujer.

En la traducción inglesa por T. Johnson (Londres, 1634) de las *Oeuvres complètes* de Ambroise Paré, hay unas "effigies of the Triton and Siren of Nilus". Sí, del Nilo. Están frente a frente, sentados, diría yo, sobre la parte media de sus respectivas colas. La punta de éstas se curva hasta la altura de los hombros. Sus orejas son largas y puntiagudas. Además de las colas, tienen patas que nacen en la unión del cuerpo humano y la cola de pez. Terminan esas patas en garras como de palmípedo, con largas uñas. Se apoyan en las garras para mantener el cuerpo erguido. La sirena tiene una larga cabellera que le cae hasta el nacimiento de la cola. Pero en nada favorece a su fea cara, muy lejana de la gracia y finura de las sirenas de Zaltieri. Más lejana aún de la hermosura de la al principio mencionada sirenita del puerto de Copenhague. Menos fea, con todo, que las dos monstruosas del *Hortus sanitatis*, importante historia natural publicada por Meydenbach en Maguncia en 1491. Su rostro no tiene más que nariz. Una de ellas lleva los ojos en la espalda. A la otra, con cabellera más abajo de la cintura, le salen del pecho dos inmensos colmillos.¹⁰

La danesa, por el sitio mismo en que está, indica la procedencia nórdica y extramediterránea de las sirenas con cola de pez. La escultura de Edvard Erikson es una *mermaid*; que también hay *mermen*, como el antes mencionado "tritón" del Nilo.

Quiero ver la contaminación de *mermaid* y de sirena con cola de pez —ya no con cuerpo de ave como las de la antigüedad— en unas líneas del *Immortal Soul* (1592) de Davies. En ellas,

¹⁰ Jurgis Baltrušaitis: *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*. Armand Colin Paris, 1960), pp. 264-265 y lámina 24, frente a la p. 264.

Ulises se resiste a oír el canto de las *mermaids*, ya no de las sirenas: “Did sense persuade Ulysses not to hear the *mermaids’* songs...”. Shakespeare emplea indistintamente *siren* y *mermaid*.

Tampoco la *Odisea* aclara su forma, ni nos da sus nombres. Aquella queda muy vaga y lo más que podemos suponer es que Homero las imaginase en forma humana, aunque con poderes sobrenaturales. Ni siquiera menciona las alas de la abeja o de la avispa: la *σερήν* de Aristóteles de que hablaré en el siguiente apartado.

Las alas son muy posteriores; y alas de ave, como ya quedó visto con algunos ejemplos de la plástica. La especie de que eran mitad aves y mitad mujeres la recoge en la 125 de sus *Fabulae* aquel liberto español de Augusto, quien lo nombró bibliotecario de la Palatina y que se llamó Gayo Julio Higino. En ella relata que Odiseo “llegó donde las sirenas, hijas de la musa Melpómene y de Aqueloo, mujeres en la parte superior del cuerpo pero aves en la inferior”.¹¹

Se cree que Ovidio tuvo en cuenta las *Fabulae* de Higino para escribir sus *Metamorphosis*. Desde luego, la gran difusión que ellas tuvieron dio solidez a la conseja de que las sirenas eran aves con rostro de mujer. Como Higino, las llama hijas de Aqueloo. Después de contar la transformación de Ascálofo en mochuelo, Ovidio trae a colación —por lo de las plumas— a las sirenas:

.....uobis, Acheloides, unde
Pluma pedesque auium, cum uirgiis ora geratis?
An quia, cum legeret uernos Proserpina flores,
In comitum numero, doctae Sirenes, eratis?
Quam postquam toto frustra quaesistis in orbe,
Protinus ut uestram sentirent aequora curam,
Posse super fluctus alarum insistere remis
Optastis facilesque deos habuistis et artus
Vidistis uestros subitis faluescere pennis.

¹¹ No tengo a la mano el texto original. Tomo lo dicho de la traducción inglesa: *The Myths of Hyginus*. Translated and edited by Margaret Grant. University of Kansas Publications, Lawrence, 1960, p. 104.

Ne tamen ille canor muldendas natus ad aures
Tantaque dos oris linguae deperderet usum,
Virginei uultus et uox humana remansit.

(V, 552-563)

Apoyándose precisamente en el anterior pasaje de Ovidio, amén de en Servio, Plinio y Claudiano, esa gran figura del XVIII y “ciudadano libre de la república de las letras” —como gustaba designarse a sí mismo— Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro vuelve por los fueros de las sirenas-aves. Las pobres llevaban ya tiempo olvidadas desde la contaminación con las *mermaids* de Davies que cantan a Ulises y que ya señalé. En el discurso séptimo de su *Teatro crítico* asienta:

Es constante que los pintores unánimemente representen a las sirenas, mujeres de medio arriba y *peces* de medio abajo; mas este es uno de los muchos errores que cometen los profesores de tal arte por ignorancia de la Historia y de la Fábula.

Los poetas y escritores antiguos, por lo menos los de mejor nota, describen las sirenas, no medio mujeres y medio *peces*, sino medio mujeres y medio *aves*.

Esa leyenda remonta a la época helenística y hay que relacionarla con la comedia ática que ocasionalmente presta a las sirenas una actitud erótica —que no tienen en la *Odisea* y que no es rara después y hasta nuestros días. De su erotismo y voluptuosidad, es responsable la traducción que da la Vulgata del vaticinio de Isaías sobre la caída de Babilonia:

et respondebunt ibi ululae in aedibus ejus
et *sirenes* in delubris voluptatis.

(XIII, 22)

Claro que esas sirenas de los palacios de placer no eran tales en el original. Las mantiene, con todo, la traducción del XVIII —que retoma el difundido Torres Amat— de José Miguel Petisco. Bóver y Cantera, en cambio, las traducen por chacales; Nácar y Colunga por lobos y lo mismo la versión catalana de la Fundació Bíblica Catalana. La Escuela Bíblica de Jerusalén

nos da Hyènes. Lo que fue la Vulgata para el mundo medieval y lo que san Jerónimo dijo una y otra vez sobre las sirenas dieron sólida base para la amplia divulgación de ese aspecto de las sirenas en el mundo cristiano.¹²

De dos que son en Homero pasan a ser tres, cuatro, ocho en Platón y diez u once en Plutarco. Pero más comúnmente se las reduce a tres. Luego se les dará nombre. En un vaso antiguo hay pintada una sirena con la inscripción de Himeropa, “aquella cuya voz despierta el deseo”. Posteriormente se habla de dos grupos de tres cada uno. En el que se supone eran las de Homero están Leucosia, la blanca; Ligeia, la de la voz brillante y Parthénope, la virginal. A la otra terna se le rendía culto en la Magna Grecia. El lidio que vivía en Bizancio, Joannes Laurentius Lydus (490-565), recoge sus nombres: Telxiepea, la encantadora; Aglaofeme, la de la voz gloriosa y Pasinoé, la seductora (Περί μηνών, *De mensibus*, 4, 166). Para otra tradición son cuatro: Telés, Raedné, Molpé y Telxiope. Cuatro también son para Boccaccio: Pisinoi, Aglaosi, Telciepi e Iligi (*Genealogia Deorum*, VII, 20). A dos las reduce y bautiza Agustí Bartra: Oriala y Elia. En su canto, aquélla le ofrece su cuerpo a Ulises:

Oh vina, tu que t'en vas
per la mar sense vedrunes!
Damunt mon cos trobaràs
una naixença de llunes.

La segunda no lo tienta en modo alguno —ni siquiera con el saber—, sólo le ofrece la paz:

L'ampla pau de l'esperit
si vinguessis jo et daria.
Per a tu l'eterna nit
cantaria en l'etern dia...¹³

Fantasean los mitógrafos en cuanto a su progenie. La más

¹² P. Antin: “Les Sirènes et Ulysse dans l'oeuvre de saint Jérôme”. *Revue des Études Latines*, XXXIX, 1961.

¹³ Agustí Bartra: *Odiseo*. Tezontle (México, 1955), pp. 89-95 y 253-254.

antigua suposición es que fueran hijas de Ctonia y compañeras de Perséfone. Esta las mandó del Hades a vivir entre los hombres. Otros pretenden que Telxiepea, Aglaofeme y Molpé fuesen hijas de Forco o Forcis y de Ceto. Algunos dicen que eran hijas de Aqueloo; por madre les dan a Melpómene, a Terpsícore o a Estérope. Libanio cuenta que nacieron de la sangre de Aqueloo cuando Hércules le rompió uno de los cuernos.

En la época romana había templos dedicados a nuestras tres sirenas: a Leucosia y Ligeia, en el golfo de Salerno; el de Parthénope, en Nápoles. Allí, en efecto, llevaron las olas su cadáver, después de que se hubo arrojado al mar con sus hermanas. Había también sus tumbas. La de la tercera, dice Plinio, en Nápoles, "llamada Parthénope del entierro de la Sirena" (*Historia Naturalis*, III, 5). Estrabón afirma haberlo visto. Y en honor de ella se ofrecía una carrera de antorchas. Pensando en Nápoles, Garcilaso escribe desde Trápani a su amigo Boscán:

De ahí iremos a ver de la Serena
la patria, que bien muestra haber ya sido
de ocio y de amor antiguamente llena.

(*Elegía segunda*, 37-39)

Si reposan en sus tumbas, quiere decir que no eran inmortales. Apolodoro de Atenas, en ese su estudio de la mitología griega heroica que es la *Biblioteca*, cuenta que Orfeo, para salvar a los argonautas del canto de las sirenas, cantó a bordo del Argos con más dulzura que ellas. Entonces se precipitaron al mar y quedaron convertidas en rocas, pues su destino era morir cuando alguien no sucumbiera a su hechizo. Higino refiere que morirían cuando alguien, después de haber oído sus cantos, pasara de largo sin detenerse. Tal hizo Odiseo, por lo que se arrojaron de lo alto de las rocas al mar (*Fabulae*, CXXI).

Yo no creo que hayan muerto. Muy vivas andan en la literatura, la plástica, las leyendas y el diario vivir de nuestro mundo occidental.

Me aventuro a pensar que la Ligeia del cuento de Poe —tocaya de una de las sirenas griegas— ofrece algunas de las

características propias de ellas. Poe nos habla de “the dear music of her sweet voice”, e insiste más adelante en “the almost magical melody, modulation, distinctness, and placidity of her very low voice”. Y la Ligeia griega era la de la “voz brillante”. Las sirenas de Homero saben todo. Poe se extiende en este aspecto de su personaje: “. . .the learning of Ligeia: it was immense—such as I have never known in woman”. Y eso en lenguas clásicas, en ciencias morales, físicas y matemáticas. Ligeia guía a su marido en sus lucubraciones metafísicas. Añade que con ella “I might at length pass onward to the goal of a wisdom too divinely precious not to be forbidden!”¹⁴

Insisto en lo del aspecto “tan preciosamente divino” de esa sabiduría que por ello debería ser prohibida; como lo era la de las sirenas, punto que se verá en el apuntamiento VII. De pasada digo que Ligeia vivía en una vieja ciudad cercana al Rin. Esto es, en los dominios de otra sirena: la Lorelei de Heine.

Si las páginas homéricas nada nos decían del número, forma y nombres de las sirenas, tampoco nos indican en qué lugar preciso moraban: Ulises pasa de largo sin desembarcar. Higino puntualiza que en unos escollos, en las islas Sirenessae (*Fabulae*, CXLI).

Dije líneas arriba que Plinio sitúa la tumba de una de ellas en Nápoles. No muy lejos de él, al sureste de la península de Sorrento, y a la entrada del Golfo de Salerno —el antiguo Sinus Posidoniates siue Paestanus— hay un pequeño archipiélago de rocas e islotes. Desde la antigüedad se llamaron las islas *Sirenessae*. Actualmente se las conoce por I Galli. Y son Gallo Grande, Castellucio y La Rotonda. La flota de Eneas, escribe Virgilio, pasó cerca de ahí:

Iamque adeo scopulos Sirenum aducta subibat
Difficiles quondam multorumque ossibus albos.
(*Eneida*, V, 864-865)

¹⁴ *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. The Modern Library, New York, 1938, pp. 654 y 657.

Para Victor Bérard —que con su gran erudición y una paciencia de benedictino, a la par que tesón marinero, surcó el Mediterráneo en busca de las huellas de Odiseo— no hay duda: las sirenas habitaban esos islotes.¹⁵ Algunos mitógrafos de la antigüedad las habían hecho vivir en esa región: en Sorrento o en Capri, o —algo más lejos— en Sicilia. Pero hay un contemporáneo que las aleja más: a Creta, de donde hace oriundo a Odiseo.¹⁶

Otro, más osado y menos sabio y ponderado que Bérard, las saca del Mediterráneo y afirma que vivían nada menos que en Iona, una de las islas Hébridas a los 56 grados 15 minutos de latitud. Sí, en Iona, la que hizo famosa en el siglo vi san Columba (no confundirlo con el algo posterior san Columbano). Y ya lanzada a volar la imaginación, nos dice muy tranquilo que en Iona hubo druidas (lo que, claro, no es imposible); que ellos celebraban un culto religioso con cantos para encantar a los fieles; que ese canto y su correspondiente liturgia acarrearían consecuencias nefastas a los extraños que se aventurasen a oírlo. Por ello “le conseil de Circé d’éviter de s’arrêter dans cette île”.¹⁷

En cambio, más prudente que Pillot, Bérard, después de habernos dicho que la isla de las sirenas era una de las actuales de I Galli, deja todo en suspenso al preguntarse:

Quand les auteurs du périple odysseén arrivèrent ici, quel incident de navigation, quelle légende ou quelle coutume religieuse des indigènes leur firent entendre les chanteuses marines, les lieuses d’enchantements, les Sirènes révélatrices de l’avenir? Une bande d’oiseaux de mer qui couvrait ce triple perchoir et déchirait à grands cris quelque corps de naufragé, donna-t-elle leurs chants et leurs présages à ces jettatrices de mauvais sort? . . .

¹⁵ Victor Bérard: *Les navigations d’Ulysse*. Vol. IV. *Nausicaa et le retour d’Ulysse*. Librairie Armand Colin, Paris, 1929, pp. 375-389.

¹⁶ Paul Faure: *Ulysse le crétois* (XIIIe siècle avant J.-C.). Fayard (Paris, 1980), p. 59.

¹⁷ Gilbert Pillot: *Le code secret de l’Odyssée. Les Grecs dans l’Atlantique*. Robert Laffont, Paris, 1969, pp. 131-132. Hay traducción española: *El código secreto de la Odisea*. Plaza & Janés, Barcelona.

III

Larga vida y amplia difusión tienen las sirenas en nuestro mundo occidental. Y fidelidad también, en las varias lenguas de ese mundo, a su nombre: sirena. Veamos primero qué hay de él para después considerar lo que las sirenas pueden haber sido o representado en la mente del hombre occidental.

Hallamos en griego la forma ἡ σειρήν, ἦνος, con un plural σειρήνες, σειρηναί, y un dual σειρήνοιν. También encontramos la forma tardía σειρηδών, σειρηδόνας, y el adjetivo σειρήνιος, con su femenino σειρηρίς, en el sentido de encantador, sustantivo.

En dos mundos se ha buscado el origen de la palabra: el griego y el semítico.

Hurguemos un poco en la etimología griega del nombre, que ello alguna luz puede darnos que nos guíe en estas apuntes. Tres son los orígenes que se han propuesto.

Hase, en primer lugar, relacionado σειρήν con Σείριος. Esto es, Sirio —la estrella más brillante de la constelación del Can Mayor— cuyo orto heliaco coincide con los calores caniculares.

Por ello todas estas palabras afines: σειριάζω, parpadear las estrellas. De ahí la etimología dada a Σειρήνες, usado como nombre de los planetas. Σειρίασις y σειριᾶσις, insolación y también ardiente; σειριόκαντος, quemado por Sirio. Σείριον (sobreentendido ἱμάτιον), que vale ropa de verano. Todo ello gira alrededor de la idea de ardores, de fuego, de chisporroteo; de calores caniculares, en suma. El verbo σειριᾶω vale ser ardiente o quemante como la estrella misma. Recuérdese que Σείριος es en latín canícula, la perrita, pues acompaña con fidelidad canina, en su orto heliaco, al sol. Y vale también los calores caniculares. En español, Covarrubias no recoge canícula, sino solamente caniculares (los días). Pero canícula con ambos sentidos —la estrella y los calores— lo registra el Diccionario de Autoridades (tomo II, 1729, p. 115). Así lo repite, pero menos extensamente, el Diccionario académico en su vigésima edición de 1984.

Esta primera etimología es tentadora y cae de perlas para

uno de los aspectos que veremos de las sirenas: el de demonios meridianos.

Dejemos al astro y vengamos a los animales, para una segunda etimología. Aristóteles nos pone en la pista de ella cuando en su *Historia animalium* (623 b, 11) llama *σειρήν* a una abeja salvaje o a una avispa. Pero normalmente en griego la abeja es *μέλισσα* y la avispa *σφηκία*. El que Aristóteles llame *σειρήν* a una avispa o a una abeja salvaje tiene mucha miga para nuestro caso. Desde luego, el calificativo de salvaje dado a una abeja no debe sorprendernos si pensamos en las salvajes abejas africanas que no hace mucho han sido una plaga mortífera, en numerosos casos, para el continente americano.

Antes de la tercera etimología griega, pasemos a una de las del origen semítico de la palabra, pues tienen relación con lo que dice Aristóteles. Marcel Cohen hace derivar *σειρήν* del hebreo *sir'á*, que vale abeja o avispa.¹⁸ Y en la Biblia, abeja o avispa se usa en un contexto de *demonio destructor*. En el *Exodo* (XXIII, 28) leemos: “Mandaré delante de ti los *avispones*, los cuales pondrán en fuga ante tu presencia a los jiveos, a los cananeos y los hititas”. El que esos *avispones* eran algo de espanto, se confirma con el paralelismo del versículo 27: “Enviaré por delante de ti mi *terror*”. El *Deuteronomio* (VII, 20) nos dice: “Además, Yahveh, tu Dios, enviará contra ellos *avispones* hasta extinguir a los que hubieren quedado y se hubieren ocultado de tu presencia”.

El asociar la avispa a ideas de destrucción o muerte resulta fácil de entender si pensamos en su voracidad y si consideramos la evolución parecida que la palabra ha tenido en latín: *vespa*, *vespula*, *vespillo*. Ello se puede ver en lo que dicen Ernout y Meillet de *vespillo* con el significado de *sepulturero*.¹⁹ Al respecto, se apoyan en aquel epigrama de Marcial (I, xxx) sobre ese médico Diaulo que, de médico que era, se hizo *sepulturero*:

¹⁸ *Sur la définition et le nom des Sirènes*. Citado por Adolphe Lods: *Israël des origines au VIIIe siècle*. La Renaissance du Livre, Paris, p. 583.

¹⁹ *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*. Histoire des mots. Librairie C. Klincksieck, Paris, 1960. Cuarta edición, vol. II, p. 728.

Chirurgus fuerat, nunc est uispillo Diaulus:
coepit quo poterat clinicus esse modo.

Marcial juega, además, con el vocablo *clinicus* ya que κλίνη vale tanto el lecho del enfermo como las angarillas del enterrador. Ernout y Meillet indican también *uespiliator* aplicado al ladrón profanador de cadáveres.

Recuerdo otro epigrama en el que Marcial lanza su feroz crítica —sin pelos en la lengua, o en la pluma— contra un homosexual. Le dice, entre otras cosas terribles, que su calva da miedo ahora a los sepultureros: “Postquam triste caput fastidia uispillonum” (II, lxi, 3).

También hago memoria de aquel hijo del senador Quinto Lucrecio. Para distinguirlo del padre se le apodó sepulturero: *uespillo*, Quinto Lucrecio Vespilón. El remoquete le vino porque cuando era edil arrojó al Tíber, con sus propias manos, el cadáver de Tiberio Sempronio Graco, el hermano de Cayo.

Volviendo a la abeja —no ya la salvaje—, nos encontramos con el culto que se le ha rendido en toda la cuenca del Mediterráneo.

En Egipto, la abeja es uno de los símbolos faraónicos. Es un símbolo de la realeza en la escritura sumeria. (La abeja fue parte de la heráldica del imperio napoleónico). En los monumentos fenicios, tanto en Cádiz como en Cerdeña, la abeja aparece en un contexto netamente religioso. También tuvo su culto la abeja en la Creta prehelénica y en las Cícladas; en los cementos de la Artemisia de Éfeso se han hallado estatuillas o figurillas votivas en forma de abejas. Las monedas de esa misma ciudad llevaban una abeja.

Por otra parte, las sacerdotisas de Deméter y de Perséfone se llamaban μέλισσα. Y Píndaro en la cuarta *Pítica* (60) llama a la Pitia o Pitonisa Δελφίς μέλισσα. Además, su colega hebrea, la profetisa Débora lleva un nombre que significa abeja (Jueces, IV, 4-10; V, 1-31).

Columela en su *De re rustica* (9, 2, 3) menciona una hermosísima mujer, Melissa, cambiada en abeja por Júpiter.

Este escaqueo etimológico llevaría a conjeturar la existencia,

en el sustrato mediterráneo, de la palabra *σειρήν* con un doble sentido. Primero, el de abeja, y de abeja salvaje, ya que opuesto a *μέλισσα*. Segundo, el de un ser sobrenatural y a veces destructor representado en forma de abeja. En cuanto a la abeja no salvaje, *μέλισσα*, el término se aplica a una sacerdotisa o profetisa.

Fuera, pues, de Aristóteles que todavía usa *σειρήν* para esa abeja salvaje o avispa, se echa al olvido el término si no es para seres sobrenaturales o mitológicos. Después, todas las connotaciones favorables de la abeja las acapara *μέλισσα*. En efecto, la palabra se llegó a aplicar también a los poetas, en especial a Sófocles. En la filosofía neoplatónica a cualquier ser puro y casto, a la luna y —ya tardíamente— al alma resucitada.

Para cerrar este circuito mediterráneo ya en nuestros días, cabría mencionar a un poeta —altísimo él—, a Antonio Machado, quien compara a los poetas con las abejas:

...el poeta sabe
el laborar eterno
mirar de las doradas
abejas de los sueños.
Poetas...
la nueva miel labramos...

(*Galerías*, Introducción)

La tercera etimología griega la da Robert Graves. En su *The Greek Myths* (p. 249) relaciona *σειρήν* con el verbo *seirazein*, “to bind with a cord”. No lo he hallado en el gran *Greek-English Lexicon* de Liddell y Scott (Oxford, edición de 1953). El verbo que viene en ese diccionario para lo que Graves aduce es *σειράω*. En fin, sea uno u otro, el autor relaciona la idea con las sirenas porque *atan* con el encanto de su voz a los navegantes.

Otra búsqueda en el mundo semítico, además de la de Cohen, la emprendió Victor Bérard. Asienta que ninguna etimología griega puede explicar el nombre de las sirenas. Para él, la palabra hebrea *sir*, que vale canto, está al principio de la palabra griega *Σειρ-ήνες*. Ellas serían, pues, las *benot-ha-sir*, las hijas del canto. Las sirenas cantan y con su canto encantan a

los hombres; los encadenan con su canto mágico.²⁰ Ese encadenarlos nos llevaría a la mencionada etimología propuesta por Robert Graves y aclarada por mí: *σειράω*, atar, encadenar.

IV

Por lo que a nuestra lengua toca, Corominas señala que está tomada la palabra de un latín tardío *sirena*, pues el clásico se apegaba al griego *σειρήν* y era *siren*, *-enis*. La documenta por vez primera en el cancionero recogido por el judío converso Alonso de Baena hacia 1445 para ofrecerlo a Juan II de Castilla. Indica en ese *Cancionero* las formas *serena* y *sirena*.

Aventuro que entre el latín tardío *sirena* y nuestro castellano *sirena* hay también un latín medieval *serena*. Que así lo documenta Ducange para 1494: "Dictosque suos armigeros juxta locum de Palude in *Serena* cubire fecerunt". Y en segunda entrada dice que en Provenza es un pájaro que come abejas: "Apiastra, avis viridis coloris, apes edens".²¹ Ello es curioso para estas *notulae*, por lo que ya mencioné, en las dos anteriores, de las sirenas en el sentido de abejas y de que primitivamente eran pájaros con cabeza de mujer. Curioso también por lo que diré de esa *serena* provenzal como origen del francés *serin*, nuestro canario.

Pero volvamos a la *serena* del *Cancionero de Baena*. La recoge Nebrija en esa primera y básica piedra de la lexicografía castellana que es su *Vocabulario español-latino* (Salamanca, 1495?). Y que la voz era muy reciente todavía, se desprende de que le da dos entradas separadas: "Serena de la mar, syren syrenis" y "Serena cosa clara, serenus. a. um, sudus. a. um".

Luego toma carta de naturaleza en todos los lexicones. Covarrubias la registra sólo en plural: *Sirenas*.

Fingieron los poetas ser unas ninphas del mar, el medio

²⁰ Bérard, obra citada en la nota 16, pp. 380-381.

²¹ *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*. L. Favre, Imprimeur-Éditeur. Niort, 1886, vol. VII, p. 436.

cuerpo arriba de mugeres muy hermosas, y del medio abaxo pezes, y que con la suavidad de su canto adormecían a los navegantes, y entrando en los navíos se los comían... A mí me parece que el vocablo es hebreo, de שֵׁן , syr, que vale *cantus*...

Como en la mencionada etimología propuesta por Bérard.

El *Diccionario de Autoridades* recoge casi textualmente lo dicho por el sabio don Sebastián. Casi todos los diccionarios posteriores (Salvá, Zerolo, etcétera) repiten bien o mal lo que en 1611 dejó sentado el ilustre toledano. El *Diccionario* de la Real Academia recoge en su decimoctava edición de 1956 las tres diversas acepciones con que la voz "sirena" corre en nuestros días. Sin cambio alguno se pueden leer en la vigésima edición de 1984 (vol. II, p. 1249). María Moliner las trae también, pero las adiciona con una cuarta al referirnos a la tercera acepción de la voz *bicha*: "Figura de animal fantástico con la mitad superior de mujer y la inferior de pez u otro animal que se entremezcla en la decoración de frutas y follajes".²² Con todo, no recoge una quinta acepción: la aplicada en heráldica al escudo que lleva una sirena. Borges la usa en sus consideraciones que mencioné en la nota 5: "para el maestro Tirso de Molina (y para la heráldica) 'la mitad mujeres, peces la mitad'." En francés se llama igual, pero la variante con la cola bífida recibe el nombre de *mélusine*. La de una cola suele llevar una copa en la mano izquierda; con la derecha vacía un cántaro. Está coronada la de dos colas y éstas, que sostiene con sus manos, suben a los lados del cuerpo casi hasta la cabeza.

Por sus funciones un tanto heráldicas, señalo tres sirenas de Durero que parecen tener dos colas. Están sobre las basas de las columnas que flanquean el arco central de los tres que tiene el inmenso arco triunfal que el pintor de corte de Carlos V y de Maximiliano I diseñó para éste. La de la izquierda apoya en la basa, con sus garras, un tamborín. La de la derecha tiene

²² Manuel de Saralegui: "Escarceos filológicos, Sirena". *Boletín de la Real Academia Española*. Tomo IX, Cuaderno XLV, diciembre de 1922, pp. 690-697.

María Moliner: *Diccionario del uso del español*. Editorial Gredos, Madrid (reimpresión de 1983). Vol. II, p. 1175 y I, p. 373.

en cada garra un violín y su arco. La del centro sostiene un escudo. Los pechos, casi de Rubens, lucen al aire. Tienen alas, además de brazos de animal que terminan en garras. Las orejas deformes son muy puntiagudas, como las que en el apartado II dije que tenía la sirena “del Nilo” en la traducción inglesa de las obras de Ambroise Paré.²³

Como dos derivados, cabría señalar *sereni* que el *Diccionario* de la Real Academia define: “Uno de los botes más pequeños que llevaban los antiguos bajeles de guerra” y *sirenio*, el ya al principio mencionado manatí. Ya en tono festivo, el masculino que aplica Góngora a los madrileños, por aquello de habitantes de las orillas del Manzanares. Jugando entonces con el sentido de sereno, en cuanto humedad de la atmósfera en la noche, se burla:

Cantar pensé en sus márgenes amenos
cuantas Dianas Manzanares mira,
a no romadizarme sus *Syrenos*.²⁴

V

En la vaguedad con que Homero habla de las sirenas, queda un rasgo claro: su canto encantador, ambos sentidos del adjetivo. Circe misma advierte a Odiseo del peligro de las sirenas “que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa y a sus hijos. . . le hechizan las sirenas con el sonoro canto” (XII, 39-44). Luego, al navegar Odiseo cerca de la costa de las sirenas, ellas “empezaron su sonoro canto” y le dicen “detén la nave para que oigas nuestra voz. Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca” (XII, 183-187).

²³ *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*. Edited by Dr. Willi Kurth. Dover Publications, Inc., New York (1963). El arco completo en la lámina 273; el pormenor de las tres sirenas, en la lámina 277.

²⁴ *Obras poéticas de Góngora*, edición de Raymond Foulché-Delbosc, Nueva York, 1921, vol. I, p. 304.

Victor Bérard se pregunta —en sus ya citadas palabras al final del apuntamiento II— “qué leyenda o qué costumbre religiosa de los indígenas les hizo escuchar a las cantantes marinas”. Al considerar una de las posibles etimologías del nombre de las sirenas, indiqué que para ese gran homerista habría que buscarle un origen semítico: el hebreo *sir*, canto; lo que explicaría a las sirenas como “hijas del canto”.

Ese canto de las “hijas del canto” es sin duda, su nota más característica y constante. Al decir de Apolodoro, sólo una cantaba; las otras dos tocaban la lira y la flauta. Virgilio, enterrado en el Posílipo en Nápoles, no lejos de la tumba de una de ellas ¿habrá oído su canto? Si no lo oyó, un joven alférez de fragata de la Marina Real Inglesa asegura que él sí, frente a las islas Galli —las Sirenessae— en el otoño de 1943. Era durante la Segunda Guerra y montaba la última guardia de la noche. Hacia las dos, dice haber escuchado un canto “low and somehow distant” con una “human quality, disturbing and evocative”. Varias veces lo oyó y sintió miedo porque el canto se hacía más y más personal. “Somehow or other I knew that it was feminine, for no man’s throat could have made that low, sweet noise”. Vuelto al golfo de Salerno después de la guerra, esperaba escucharlo de nuevo. Pero no lo logró. Con humor inglés, dice que era porque lo acompañaba su mujer en el bote. . . .²⁵

No tenemos la “ventura” que tuvo el alférez inglés “sobre las aguas del mar”. En nuestros días no oímos el dulce canto de las sirenas; sólo su ulular cuando viajan en ambulancia; o su más angustioso aullar cuando anuncian un bombardeo aéreo. Cuanto más, pacíficas y monótonas, anuncian el comienzo o el fin del trabajo en las fábricas. Pierre Chantraine explica cómo el encantador y dulce canto de las sirenas se transformó en el ulular de esas sus hermanas mecánicas.²⁶

Pero los poetas sí las han escuchado y las siguen escuchando.

²⁵ Ernle Bradford: *Ulysses Found*. Hodder and Stoughton (London, 1963). Capítulo 18, “What Songs the Sirens Sang...”, pp. 129-134.

²⁶ Pierre Chantraine en *Comptes rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Paris, 1954, pp. 449-456.

Oigamos a unos cuantos, en nuestra lengua primero, empezando por Gil Vicente:

Mui serena está la mar,
a los remos, remadores,
esta es la nave damores.

Al compás que las serenas
cantarán nuevos cantares.
remaréis con tristes penas
vuesos remos de pesares.²⁷

Lope fue amicísimo de las sirenas —las de carne y hueso y las mitológicas. En *La Dorotea* increpa a su sirena viviente: “Y con tu voz como sirena me llevas dulcemente al mar de la vejez”.

En *El Grao de Valencia* dice Ricardo:

Hallar tan fuera del mar,
y entre las mismas arenas,
dos tan hermosas serenas
para escuchallas cantar.²⁸

En *Los amores de Albanio e Ismenia* termina aquél un largo parlamento:

Fuiste una Circe que encanta,
y una serena que canta
y mata a los que enamora.²⁹

Lope mismo dijo alguna vez haber escrito parte de *La hermosura de Angélica* a bordo del galeón San Juan, uno de los pocos de la Armada Invencible que volvieron a Cádiz. Por ello tal vez saca a las sirenas de su Mediterráneo natal y las lleva al Atlántico:

que en medio de la mar del Norte fría
la serena de amor suspende el canto.

²⁷ Gil Vicente: *Nau de Amores*, en *Obras completas*. Ed. Marqués de Braga, Livraria Sá da Costa, Editora, Lisboa (1963, tercera edición), vol. IV, p. 70.

Ver para esa *Nau de Amores*: Anselmo Braancamp Freire: *Vida e obras de Gil Vicente “Trovador, mestre da balança”*. Edição da Revista “Occidente”, Lisboa, 1944 (segunda edición), pp. 218-226.

²⁸ *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española (nueva edición). Madrid, 1916, vol. I, p. 514.

²⁹ *Ibid.*, p. 34.

En *La Gitanilla* de Cervantes hay una payada —como la llamaría Borges— entre Clemente y Andrés. Este canta al son de su guitarra:

Paz en las almas, gloria en los sentidos
se siente cuando canta
la sirena que encanta
y adormece a los más apercebidos,
y tal es mi Preciosa,
que es lo menos que tiene, ser hermosa.³⁰

Ya oímos en nuestros días —en el apartado II— los lindos cantos de las sirenas de Agustí Bartra. Muchos, muchos siglos antes, Platón —que llevó a las sirenas de sus isleños campos floridos al cielo— habla de otro canto muy distinto y sublime: el de la “música de las esferas”. En su largo relato de lo que vio y oyó en los diez días que yació muerto e insepulto en el campo de batalla el panfilio Er, cuenta que un huso —que antes había visto como “una luz vertical a manera de columna”—

giraba sobre las rodillas de la Necesidad, y encima de cada círculo iba una sirena que daba vueltas con él y emitía una voz única y en un tono único, de suerte que de todas las voces, que eran ocho, se formaba un acorde único.³¹

No los de la “música de las esferas”, pero sí muy superiores a los de las sirenas, son los cantos que Dante escuchó en el cuarto cielo. Ahí giran doce almas de santos. Su girar engendra un

Canto che tanto vince nostre Muse,
Nostre Sirene in quelle dolci tube,
Quanto primo splendor quel ch' ei rifuse.

(*Paraiso*, XII, 7-9)

³⁰ *Novelas ejemplares*. Edición de Schevill y Bonilla. Gráficas Reunidas, Madrid, 1922, vol. I, p. 108.

³¹ *La República*, X, 617b. En la edición con versión, introducción y notas de Antonio Gómez Robledo, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, p. 377.

Pero también oyó a las sirenas de la tierra. Beatriz lo riñe en el Purgatorio por haberlo hecho y cedido a su encanto, que es el de las artes liberales y la poesía:

Tuttavia, perchè me' vergogna porte
Del tuo errore, e perchè altra volta
Udendo le sirene sie più forte,
Pon giù il seme del piangere, ed ascolta.
(*Purgatorio*, XXXI, 43-46)

La mujer balbuciente de la cornisa cuarta dice ser una sirena y se jacta de que su canto apartó a Ulises de su vagar:

Io son, cantava, io son dolce sirena,
Che i marinari in mezzo mar dismago;
Tanto son di piacere a sentir piena.
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
Al canto mio...³²
(*Purgatorio*, XIX, 19-23)

Tiene Dante una obra juvenil en la que se abandonan los modos tradicionales por los del "stil nuovo". Algunos le disputan, sin fundamento sólido, la paternidad. Es el *Detto d'amore*, exhaustivo tratado y verdadera "summula" del amor cortés. Al recitar en él las alabanzas de la dama, nos dice que su canto es superior al de las sirenas:

Il su' danzar e 'l canto
val vie più ad incanto
che di nulla serena
quando la boce lieva,
ogni nuvol si lieva
e l'aria riman chiara.³³
(239-245)

³² Ver para este pasaje y el anterior: André Pezard: *Dante sous la pluie de feu* (Enfer, chant XV). Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1950, pp. 149-150, en especial la nota 2 de esta última.

³³ En el tomo VI, que reúne todas las obras de Dante, de la *Enciclopedia Dantesca*. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1978, p. 1000.

En sus *Cuentos cantuarienses*, Chaucer, después de haber comentado las locuras del gallo, lo pinta pavoneándose en el corral y cantando más alegre que la sirena en el mar. Porque Fisiólogo afirma seguro que las sirenas cantan bien y alegremente:

... and Chauntecleer so free
Song merier than the mermayde in the see;
For Physiologus seith sikerly,
How that they singen wel and merily.
(*The Nonne Preestes Tale*, 449-452)

Como vimos al humilde ajolote nuestro emparentado, por el nombre, con las sirenas, el canto las emparenta con un pájaro. Uno de los nombres franceses del canario es *serin*. Está tomado del antiguo provenzal *serena*: el mismo de Ducange que mencioné al principio del apuntamiento IV y que es nuestro abejaruco. Si en español el *serin* vale canario, es precisamente porque la especie doméstica más septentrional de ese pájaro cantor es la de las islas Canarias (*Serinus canaria*). El *canari* francés viene de nuestro canario. Y los franceses adiestran a cantar —*serinent*— a sus *serins* con una *serinette*, organillo mecánico cuyo nombre aparece por vez primera en 1762.³⁴

En el francés familiar, el engañar una mujer a su marido —no precisamente con el canto, sino con todo su cuerpo— es *seriner*.

Que la santa patrona de la música —la virgen Cecilia— proteja a todos de ese *serinage* y nos haga más atentos al canto de los *serins* y a las *Sirenas* y *El Mar* de Debussy.

VI

Las sirenas son demonios, nos dice san Jerónimo en sus comentarios a *Jeremías* (2. 10. 22): “sirenae, monstra quaedam

³⁴ Oscar Bloch y W. von Wartburg: *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*. Presses Universitaires de France, Paris, 1960, p. 579.

et daemonum phantasmata".³⁵ Y su canto seductor es canto de *demonio meridiano*: el *demonium meridianum* del Salmo 90 de la Vulgata (el 91 hebreo), que los Setenta traducen por *δαμόνιον μεσημβρινόν*: "... a negotio perambulante in tenebris; ab incurso et demonio meridiano". Ya al principio mencioné a esa sirena paraguaya que se aparecía "en las siestas ardorosas" y anticipé con ella lo del *demonio meridiano*.

Y ¿qué es ese *demonio meridiano*?

Es, desde luego, esa terrible hora del medio día que no conocemos en nuestra eterna primavera del altiplano mexicano. Y que Rosalía de Castro expresó tan bien hace un siglo en uno de sus poemas de *En las orillas del Sar*:

Insalubre se torna
del limpio arroyo el agua cristalina,
y el pino aguarda inmóvil
los besos inconstantes de la brisa.

...

Bien pudiera llamarse, en el estío,
la hora del medio día,
noche en que al hombre, de luchar cansado,
más que nunca le irritan
de la materia la imponente fuerza
y del alma las ansias infinitas.³⁶

Ese mediodía, horriblemente azul, que se nos viene encima como en los versos de Antonio Machado:

Tierra le dieron una tarde horrible
del mes de julio, bajo un sol de fuego...
(*Soledades*. IV, *En el entierro de un amigo*)

Es esa hora meridiana en la que el cerebro hierve y ve visiones, como en hipocentauro que en sus tentaciones vio san Antonio, al decir de san Jerónimo: "Et iam media dies coquente

³⁵ Citado por Albert Blaise: *Dictionnaire Latin-Français des Auteurs Latins*. Editions Brepols, Turnhout (Belgique), 1967, p. 762.

³⁶ Rosalía de Castro: *Obras completas*. Aguilar, Editor, Madrid, 1947. Segunda edición, p. 406.

desuper sole feruebat... conspicit hominem equo mixtum cui opinio poetarum Hippocentauro uocabullum indidit".³⁷

Es la hora meridiana, decisiva para don Luis de Vargas con Pepita Jiménez:

...Se concibe allí en el fervor del mediodía, cuando el sol vierte a torrentes la luz desde un cielo sin nubes, en las calurosas y reposadas siestas, el mismo terror misterioso de las horas nocturnas...

Su meridiana aparición... me trajo a la memoria todas las apariciones, buenas o malas, de seres portentosos y de condición superior a la nuestra, que había yo leído en los autores sagrados y en los clásicos profanos. Pepita, pues, se me mostraba... como a san Antonio el hipocentauro en la soledad del yermo.³⁸

Es la hora de la destrucción —y las sirenas querían destruir a Odiseo— que nos pinta Paul Bourget en un libro que, cabalmente, intitula *Le démon de midi*:

"Pour eux (habla de nuestros antepasados) le *demonium meridianum* était un véritable Démon, la tentation du milieu du jour, particulière aux cloîtres. Ils avaient observé que la sixième heure, notre midi, est redoutable aux Religieux. La fatigue du corps, épuisé par la veille et le jeûne, gagne l'âme qu'un trouble envahit... Je donne, moi, le même nom à une autre tentation... C'est celle qui assiège l'homme, au midi, non pas d'un jour, mais de ses jours, dans la plénitude de ses forces. Il a conduit sa destinée jusque-là, de vertus en vertus, de réussite en réussite. Voici que l'esprit de *destruction* (subrayo) s'empare de lui, — entendez bien: de sa *propre destruction*" (vuelvo a subrayar).³⁹

La propia destrucción, con el *demonio del mediodía*, aclara Paul Bourget. Por ello encuentro significativo que *La sirena negra* de la Pardo Bazán sea una novela en la que Gaspar, el

³⁷ Migne: *Patrologia Latina*, vol. XXIII, col. 22.

³⁸ Juan Valera: *Pepita Jiménez*. Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1947, pp. 61, 66-67.

³⁹ Paul Bourget: *Le démon de midi*. Paris, 1914, pp. 8-9.

protagonista, nos lleva por mundos abismales de muerte y destrucción.

Sirenas, pues, *demonios meridianos* por lo que tienen de destructor y de fantástico (visiones de san Antonio). Pero también *demonios meridianos* por lo que saben y pretenden impartir. Por lo que representan de la tentación del saber.

VII

En su *Agonía del tránsito de la muerte* cuenta Alejo Venegas del Busto (1493?-1554) —maestro que fue de nuestro Francisco Cervantes de Salazar— que el demonio se había aparecido en Granada en 1543 y cita a propósito los ya referidos versículos 5 y 6 del Salmo 90 de la Vulgata. Al respecto de esa aparición, comenta lo siguiente:

No te trabucarán los desabrimientos, y, finalmente, no tendrá que ver contigo el *demonio meridiano*, (aquí y más adelante, el subrayado es mío) que es el demonio que clara y abiertamente aparece, para traer desesperación a aquel a quien aparece, *que es hombre que ve él muy curioso de saber y ver novedades* y de saber lo que los diabológicos dicen ventura que por ellos ha de venir”.⁴⁰

(XII, 189-191)

El saber de las sirenas era sólo del pasado y del presente; no ofrecían nada de lo que “ha de venir”: “. . . sabemos cuántas fatigas padecieron en la vasta Troya . . . y conocemos también todo cuanto ocurre en la fértil tierra” (XX, 189-191).

El pasaje es añadido después de la primera edición —1537—, pero en ella hay también el diablo de mediodía. Aunque no tan al pelo como el citado que nos lleva de la mano a esta

⁴⁰ En *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, bajo la dirección del Excmo. Dr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Librería Editorial de Bailly-Bailliére e Hijos, Madrid. Tomo XVI *Escritores Místicos Españoles*, con un discurso preliminar de Don Miguel Mir, Pbro. P. 281a. (Sigue el texto de la edición de 1565).

notula: la de que las sirenas, en cuanto demonios meridianos, representan también la tentación del saber.

Viejo tema en oriente el de una potencia maligna que tienta a un héroe para desviarlo de su vocación heroica. La epopeya de Gilgamés nos lo ofrece en dos ocasiones; una en que se sucumbe, otra en que se triunfa. Gilgamés rechaza —y en qué forma y con qué dicterios— la tentación de Ištar. En cambio Enkidu, sin dominio alguno sobre sí mismo, no resiste a los encantos de la qedešâ o hieródula. Aunque a decir verdad si algo perdió —su libertad salvaje, su dominio sobre los animales— ganó la vida civilizada y la compañía de Gilgamés.⁴¹

Desde luego que esa tentación no está todavía en el plano del conocimiento, del saber, como da a entenderlo el texto homérico, donde las sirenas “empezaron un sonoro canto... con su hermosa voz” y dicen a Odiseo: “Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca; sino que se van todos, después de recrearse con ella, sabiendo más que antes; pues sabemos... y conocemos también todo cuanto ocurre en la fértil tierra” (XII, 184-191). No lo tientan con el señuelo del poder, de la riqueza, de las mujeres; ni siquiera con el de la inmortalidad en la fama. No. Lo que le ofrecen es el conocimiento y el saber.

El tema de la tentación por el saber, y sólo por el saber, lo hallamos únicamente en el *Génesis*. Recoge él dos relatos de la Creación: el *sacerdotal* y el *Yahvista*. Aquél se preocupa por lo teológico, lo intelectual. Por ello nos ofrece una enumeración lógica y exhaustiva de los seres. El segundo, que reúne desde luego diversas tradiciones, se interesa más que nada en el hombre y su destino.

He aquí lo que del episodio de la tentación por el saber sale de la voz de Yahveh:

De todo árbol del vergel puedes comer libremente, mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás, porque

⁴¹ Excelente estudio comparativo entre *Gilgamés* y las epopeyas homéricas, el de F. Jensen (traductor también de esa epopeya): *Gilgamés-Epos, jüdische Nationalsagen, Ilias und Odyssee*. Leipzig, 1924.

el día en que comas de él morirás sin remedio.

(*Génesis*, II, 16)

Y la conocida tentación de la serpiente que dice a Eva —yo quiero imaginar que al medio día—:

No moriréis en modo alguno: es que Dios sabe que el día en que comáis de él se abrirán vuestros ojos y os haréis como Dios, *conocedores* del bien y del mal”.

(*Génesis*, III, 4-5)

Si la *Biblia* es palabra divina, también es documento humano que se insiere en la historia. Nada sorprendente, pues, el hallar ecos de esa tentación fuera del mundo de Israel.

Así, en *Génesis* II, 9 se nos habla del árbol *de la vida* y, junto a él, del *de la ciencia del bien y del mal*. La literatura sumeria nos ofrece desde antiguo prototipos de aquél. Gilgamés baja al fondo del mar en busca de un espino albar cuya posesión es garantía de *eterna juventud*. Semejante propiedad tiene en la *Biblia* el árbol de la vida. Yahveh exclama:

Ahí tenéis al hombre, vuelto como uno de vosotros, *conocedor* del bien y del mal. Ahora, pues, no vaya a alargar la mano y tome también del árbol de la vida, *coma de él y viva eternamente*.

(*Génesis*, III, 22)

Por otra parte, vemos en una tablilla de Nippur que la desobediencia de Uttu a las órdenes de Enki es de la misma naturaleza que la de Eva. El texto ofrece además una lista de las plantas y frutas que puede comer Uttu, y explica que la maldición que sobre él ha caído se debe a que comió de otras que no estaban permitidas.

En el mundo egipcio tenemos “el gran sicómoro bajo cuyas ramas los dioses se sientan; el *árbol de la vida* del que se alimentan”. El *Libro de los muertos* nos dice que el difunto se posará, en forma de pájaro, en ese árbol, y que también él —como los dioses— comerá sus frutos. El capítulo que tal nos cuenta lleva por título: *El dar al muerto la ciencia divina*.

Árbol de vida y árbol de sabiduría los tenemos en Egipto lado a lado, como en el *Génesis*.

Precisa también distinguir qué clase de sabiduría lleva en sí el comer de esa fruta. No se desprende, por el contexto, que sea un conocimiento que permita discernir el bien del mal sino un conocimiento tal, absoluto, como el que dicen tener las sirenas: “conocemos también *todo* cuanto ocurre en la fértil tierra...” Así en el *Génesis*:

...el día en que comáis de él se abrirán vuestros ojos y os haréis como dios conocedores del bien y del mal. Eva vio que el árbol era apetecible para lograr *la inteligencia*.

(*Génesis*, III, 5-6)

Además, el texto bíblico parece indicar que, adquirido ese conocimiento, sólo faltaría al hombre probar del árbol de la vida para conquistar la inmortalidad. Inmortalidad que las sirenas homéricas no ofrecen; ni siquiera, como ya señalé, la inmortalidad en la fama. O, al menos, una larga vida en ella; como la que promete la Muerte al padre de Jorge Manrique:

...
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dejáis.

Y Odiseo triunfó de la tentación. Aunque medio cedió a ella por haber querido oír el canto. Habría tal vez sucumbido si, cuando movió las cejas para que lo desatasen, Perimedes y Euríloco no lo hubieran atado con nuevos lazos que lo sujetaron más reciamente. Vencida la tentación y pasado el peligro, sólo queda la paz.

Cuando dejamos atrás las sirenas y ni su voz ni su canto se oían ya, quitáronse mis fieles compañeros la cera con que había yo tapado sus oídos y me soltaron las ligaduras.

(XII, 198-200)

Desatado Odiseo, el mástil queda desnudo como una cruz.

Como la Cruz salvadora, dice en el último capítulo de su libro Hugo Rahner.

VIII

Ya para terminar, nombro a tres autores —“à tout seigneur tout honneur”— cuyos libros me han guiado para pergeñar estos apuntamientos: el sabio jesuita Hugo Rahner y los profesores franceses Gabriel Germain y Félix Buffiere.⁴²

Temere han sido escritas, sin duda, estas *notulae*. De propósito no saco conclusiones concisas de ellas: dejo los cabos sueltos para que el lector los ate a su guisa. Y, para que no se conviertan en *notae* —o en algo peor—, las cierro ya.

“Claudite iam riuos, pueri, sat prata biberunt”.

⁴² Hugo Rahner: *Griechische Mythen und christlicher Deutung*. Rhein-Verlag AG, Zurich, 1957.

Gabriel Germain: *Genèse de l'Odyssee*. Le fantastique et le sacré. Presses Universitaires de France, Paris, 1954.

Félix Buffiere: *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Société d'Édition “Les Belles Lettres”, Paris, 1956.

