

BREVE RECuento: EVOLUCIÓN DE LA FIGURA DE LA SIRENA EN LA MICROFICCIÓN MEXICANA DEL SIGLO XX

**BREVE RELATO:
EVOLUÇÃO DA FIGURA DA SEREIA NA MICROFIÇÃO MEXICANA DO SÉCULO
XX**

**A BRIEF OVER VIEW:
EVOLUTION OF THE SIREN'S FIGURE IN MEXICAN MICROFICTION OF THE
20TH CENTURY**

Enviado: 9 de noviembre de 2020

Aceptado: 26 de octubre de 2020

Omar David Avalos Chávez

Doctor en Literatura Latinoamericana. Facultad de Humanidades y Arte en Universidad de Concepción (Chile). Facultad de Letras y Comunicación, Universidad de Colima.

Email: omardavid_avalos@ucol.mx

Mayra Vázquez Laureano

Licenciada en Letras Hispanoamericanas. Facultad de Letras y Comunicación en Universidad de Colima (México).

Email: mayra.m.laureano@gmail.com

Breve recuento: evolución de la figura de la sirena en la microficción latinoamericana del siglo XX

Omar David Avalos Chávez / Mayra Vázquez Laureano



La evolución que ha tenido la sirena como personaje en la microficción latinoamericana, específicamente en la obra de autores mexicanos, es analizada en el presente escrito mediante la localización de características que permiten a la microficción retratar dicha figura, así como la forma en que estos rasgos se contraponen a los de los mitos clásicos relacionados con las sirenas, esto para examinar el aspecto mítico-literario que mantenemos en relación a la herencia cultural que nos ha sido otorgada por Occidente.

Palabras clave: sirena, México, microficción, evolución.

A evolução que a sereia teve como personagem na microficção latino-americana, especificamente na obra de autores mexicanos, é analisada neste escrito por meio da localização de características que permitem a microficção retratar essa figura, também como a forma como esses recursos se contrapõem aos dos mitos clássicos relacionados às sereias, isso para examinar o aspecto mítico-literário que mantemos em relação ao patrimônio cultural que nos foi concedido pra mundo Ocidental.

Palavras-chave: sireia, México, microficção, evolução.

The evolution that the mermaid has had as a character in Latin American microfiction, specifically in the work of mexican authors, is analyzed in the present writing through the tracing of characteristics that allow microfiction to portray figure, as well as the wayin which such features are opposed to those of the classic myths related to mermaids, this in order to examine the mythical-literary aspect that we maintain in relation to the cultural heritage that has been granted to us by the West.

Key Words: mermaid, México, microfiction, evolution.

1. Introducción

Dado que la figura mitológico-literaria de la sirena es desacralizada por autores mexicanos, quienes incorporan al mito variaciones que crean un nuevo contexto, totalmente irreverente, en un claro ejemplo de transculturalización en el que los moldes canónicos y genéricos evolucionan gracias a distintos procedimientos irónicos y paródicos al incorporar a la sirena a la microficción como uno de los elementos claves para lograr la “economía narrativa”, el presente artículo pretende determinar los orígenes del mito de la sirena para obtener características a analizar, tales como función, forma física y personajes que tienen que ver con ella, analizar y comparar dichas cualidades que definen a la nueva sirena mexicana, para así exponer los medios por los cuales la figura mitológica asimila nuevas características y el contexto en que se le re-enmarca al arribar a una cultura distinta de la que proviene originalmente.

Es en el siglo XVII europeo cuando “lo monstruoso se constituye como una fuerza imaginativa que contradice las normas clásicas y armónicas, apolíneas y geométricas de la percepción y la representación dictadas por la noción de mimesis” (Del Río Parra, 2003: 14), lo cual constituye un modelo, parámetro de lo “normal” que los europeos traen consigo y desembarcan en América a su llegada.

Para Lucian Boia (1995), con el descubrimiento “América lo heredaba todo, el nombre y las peculiaridades de los indios y también la fértil colección de rasgos, cualidades y defectos atribuidos por los griegos y los romanos a los bárbaros, a los pueblos diferentes que habitaban los confines del mundo”, definiendo así los componentes del mestizaje, de la transculturalidad que nos ha caracterizado desde la emancipación política de la corona española, los mismos que se instauran como referentes en cuanto a la comparación que Occidente ha hecho desde entonces, incluyendo al mito de la sirena.

Pero esta monstruosidad ligada a la idea de impureza y la transgresión de reglas sociales o a su posible violación, se refería a las “representaciones rudimentarias de la luminosidad que alcanzarían después complicadas elaboraciones, hasta desplazarse hacia los planos alegóricos”. Es de este carácter numinoso que Europa intenta protegerse, “o bien aquellos elementos numinosos que domina o pretende dominar”, los cuales se encontraría simbolizados “por las anomalías, las excepciones, las monstruosidades”, como en el caso de la sirena. (Báez, 1992, p.305)

Por ello, es de señalarse la existencia de leyendas y mitos anteriores a la aparición de América en la cartografía occidental en los que se da cuenta de esta figura mítica. Como

señala Maite Solana (Macías Rodríguez, 2006), los mitos indoeuropeos pudieron desarrollarse mejor durante la etapa del romanticismo en Europa gracias a las condiciones intelectuales y culturales, alcanzando su auge sobre todo en los siglos XVIII y XIX. Su desarrollo fue comparable incluso con el que alcanzó en la época griega, logrando ampliar y penetrar en el imaginario cultural europeo durante ese tiempo.

La referencia hacia los mitos, el uso de personajes mitológicos conocidos como un recurso literario nos lleva a indagar sobre las razones por las que los escritores se apoyan en ellos. Macías Rodríguez considera la idea de Jaume Pòrtulas (1998, pp. 23-24) al respecto, en la que los mitos proporcionarían al individuo “el sentimiento de insertarse en una tradición muy vasta, que les trasciende de modo extraordinario”, con lo que se intentaría “vencer la sensación de radial soledad”. Además, supone que el poeta ocuparía el lugar de antiguos sacerdocios ya sin prestigio que se esfuerza por ser el creador de mitos y religiones.

En el caso de América la llegada a los mitos ocurre mediante dos caminos: en la primera los autores y críticos serían los encargados de rescatar, reconocer e interpretar aquellos componentes mitológicos provenientes de las culturas prehispánicas, así como la referente al vudú ocurrida en las islas caribeñas, mientras que en la segunda estarían aquellos críticos y estudiosos de formación helenista quienes se encargarían de interpretar las creaciones literarias latinoamericanas según los mitos de la cultura grecolatina, además de aquellos autores que rescatan elementos de la mitología clásica y los reelaboran en sus textos (Macías Rodríguez, 2006). Sin embargo, existen casos en los que nacen nuevos mitos a raíz de la fusión entre el autor y su obra, misma que recluta elementos míticos y simbólicos latinoamericanos.

1. Origen de la figura de la sirena en el microrrelato mexicano

Madres del Agua y Sirenas sufren modificaciones luego del encuentro de Europa con América, aunque para Therese Bouysse Cassagne (1985) “las representaciones artísticas que testimonian un pasado anterior a la llegada de los españoles siguen subsistiendo, al mismo tiempo que los mitos que las soportan”. Además, propone que el punto de partida sería autóctono, por lo que no debe buscarse “aquello que quedó de los valores indígenas sojuzgados, sino cómo y en qué manera los valores indígenas han modificado los aportes europeos al punto de transformarlos en algo totalmente nuevo”.

En su odisea por el microrrelato mexicano la sirena ha debido pasar por una serie de transformaciones de las que ha salido airosa. Su primer avistamiento corresponde a Cristóbal Colón:

9 de enero, miércoles de 1493

El día pasado, cuando el Almirante iba al río del Oro, dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara. Dijo también que otras veces vido algunas en Guinea, en la costa de Manigueta. (Zavala, 2003, p. 34)

Más tarde, las sirenas desembarcarán en la literatura mexicana, particularmente en la Colonia, donde han tenido pocas menciones como encontramos en el texto de Mariano Silva y Aceves, destacado escritor mexicano que situó su obra en el “colonialismo”. Ya Francisco Monterde (1999) en Figuras y generaciones literarias declara que “Mariano Silva y Aceves tuvo, desde la tierra donde nació e hizo los primeros estudios hasta concluir el bachillerato, una preparación humanística asentada sobre firmes bases: la lectura de los clásicos latinos”, y que en sus comienzos tomó por norte “lo que se llamaría más tarde ‘colonialismo’; pero al hacerlo así, no se detuvo en la superficie, frecuentemente pintoresca, amable y sugestiva, de las cosas de otros siglos” (1999, p. 247).

Así, la historia que nos presenta en Doña Sofía de Aguayo retoma visos de dicha época y su contexto:

Mariano Silva y Aceves Doña Sofía de Aguayo

Doña Sofía de Aguayo, la víspera de sus segundas bodas, buscaba con ansiedad en la arquilla de marfil calado que le servía de joyero, y sobre su lecho caían rosas de diamantes, perlas desgranadas, pesados aretes, cadenas de oro y cintillos con mil adornos produciendo un alegre sonido. Allí creía tener guardada una prenda de su primer amor, que su confesor le pedía con exigencia, so pena de impedir el matrimonio. Fue vana la tarea. El interior de raso azul quedó vacío y doña Sofía, después de remirarlo, arrojó el arca como cosa inútil. Buscó afanosamente en todas partes sin

mejor fortuna, y acabó por ver en ese contratiempo la señal de su desdicha en las futuras bodas.

Su apellido y su riqueza, para las gentes de su tiempo, en toda la Nueva España, eran títulos que obligaban a los mayores miramientos; pero su hermosura daba confianza a los corazones más castigados y ella gustaba de los martirios de amor. Con esos pensamientos, aquella misma tarde, escribió al que iba a ser su esposo, su resolución de romper los pactos otorgados, en bien de su alma. Y todavía sonaba el rasgueo de la pluma de ave en la amarillenta cartulina, cuando del rico encaje de la manga cayó sobre el billete un pequeño camafeo con bordes de oro, en cuyo centro, con aire de malicia, tocaba la doble flauta una sirena. (Zavala, 2003, p. 43)

La minificción, mediante el personaje sirénido, es también una crítica a la sociedad y al contexto: si ya el apelativo “doña” para referirse a Sofía de Aguayo es la versión femenina del latín dominus, señor, entonces “doña”, del latín domīna, “se aplica a las mujeres y precede a su nombre de pila”. El marfil calado, diamantes, perlas, oro denotan la posición social y económica en que se encuentra Doña Sofía. Su condición de belleza y hermosura es compartida con el personaje pisciforme sobre todo con un elemento en común: las sirenas peinan sus cabellos con peines de oro y de marfil. Sin embargo, la incursión de este personaje adquiere elementos hereditarios de las culturas occidentales. Si bien es cierto que dentro de las configuraciones y re-configuraciones del personaje cada versión lo acerca a la serie, al estereotipo, también debe considerarse que su aparición dentro del relato se configura de forma verbal y es a través del lenguaje y su enunciación como podemos conocerlas, identificar rasgos particulares, como ocurre con René Avilés Fabila, quien relata de qué forma se adecuan las sirenas a los nuevos tiempos:

Las sirenas o la libre empresa

Cierto balneario hubo de adquirir, para fines estrictamente propagandísticos, un lote de sirenas. Traídas en peceras anchas y altas, las distribuyeron por todas las piscinas. Para que no extrañaran su lugar de origen, también se compraron pececillos dorados, caballos de mar y uno que otro tritón. El siguiente paso fue ahondar las albercas y colocar un letrero luminoso que con descaro anuncia a las bellas y sugestivas sirenas e indica tarifas.

Breve recuento: evolución de la figura de la sirena en la microficción latinoamericana del siglo XX

Omar David Avalos Chávez / Mayra Vázquez Laureano



Ninguno nada por admirarlas. Su belleza es elocuente. Pero como lanzan al viento su voz que encanta a los humanos hasta cultivarlos y hacerles olvidar a la mujer y a los hijos, es indispensable tener dos o tres salvavidas —cuyos oídos están tapados con cera dulce— dispuestos a evitar que alguna persona se ahogue al arrojarse tras ellas.

La clientela, masculina en su totalidad, abarrotó las piscinas desde entonces. Los balnearios cercanos, sin recursos económicos suficientes para contrarrestar la hábil propaganda, tuvieron que cerrar por quiebra, ya que sus albercas se habían secado de soledad (Avilés, 1997, p.55).

En el texto de Avilés la belleza de las sirenas “es elocuente”. Cumplen con su papel, con su labor, tal como se espera de ellas. Nuevamente desempeñan el rol de animar, de atraer, de seducir con su físico, con su canto al lanzar al viento “su voz que encanta a los humanos hasta cultivarlos y hacerles olvidar a la mujer y a los hijos”. Avilés, mediante la parodia del mito, logra lo que Martine Joly (2003, p. 95) considera la actualización del relato utilizando cualquier medio de comunicación: “palabra, escritura o imagen. Puede narrativizarse textos muy distintos (publicidad, reportaje, informe) desde el momento en que someten su sistema de expresión a una estructura temporal”, además de incluir referencias a áreas como la economía de mercado, utilizándolas para re-contextualizar y adaptar las formas gastadas de la narración y lograr así una re-vitalización literaria en esos aspectos.

En México ocurre también lo que pasa en el resto de “los países jóvenes en el extremo Sur de América, que no tienen una tradición religiosa comparable a las naciones asiáticas ni tampoco semejantes a las mitologías greco-romanas y germánicas; generan sus propios conceptos mitológicos que al fin y al cabo vienen a expresar y a dejar de manifiesto su autonomía e identidad de ancestro” (Quiroz Concha, 2000, p. 27). Sin embargo, a las mitologías europeas heredadas mediante el encuentro entre mexicanos y españoles se suma toda la cosmogonía de las culturas asimiladas durante la expansión de Tenochtitlán, es decir: la heredad cultural indígena.

María Estela Eguiarte Sakar (2006) considera que como el resultado de este encuentro el imaginario de ambos mundos alteró la representación original de la sirena sin que por ello perdiera ese significado que la precisa como “un ser acuático, relacionado con la pesca, la fertilidad, pero también con el peligro y la seducción”. De ahí las

variaciones en cuanto a la “configuración y sentido” de las figuras acuáticas en las representaciones esculturales de aquel entonces.

Lo anterior adquiere mayor relevancia si se toman en cuenta los resultados de las investigaciones hechas por Teresa Gisbert reunidas en *Tunupa y las Sirenas del lago Titicaca* (Transformación de un mito prehispánico) por Félix Báez (1990, p. 126), donde la investigadora nos advierte sobre la figura de la sirena, misma que,

[...] conocida su interpretación occidental como símbolo del pecado, mantiene esta calidad dentro de su contexto indígena. Su ligazón al agua es constante. La Sirena es figura representativa de la espina dorsal acuática que domina el mundo andino, siempre dual, en urcosuyo y umasuyo. La supervivencia del mito puede explicarse mediante un largo proceso que se vale tanto de la fuerza tradicional indígena como del afán moralizador de los humanistas empeñados en dar un sentido ético y cristiano a los mitos paganos.

Sin embargo, la incidencia de la sirena en el arte sacro pertenece exclusivamente a ese uso e interpretación, donde se consideraba a la mujer-pezuca como símbolo del pecado carnal, aunque ello no significaría que en el imaginario indígena dicha figura fuera considerada como representante de concupiscencias carnales. La sirena, entonces, ha sido re-simbolizada gracias a

la infinita posibilidad de transformación encerrada en los mitos y relatos, y sus consecuentes representaciones simbólicas en las artes plásticas, así como la combinación y sincretismo de los significados similares y contrastantes a lo largo de la explicación que el hombre ha intentado dar sobre su existencia. La literatura y las artes plásticas dan cuenta de ello. Alentada para trascender su propia realidad, la imaginación recorre los más insólitos lugares poblados de seres extraordinarios. La metamorfosis de la sirena da cuenta de ello. (Sakar, 2006, p. 2)

Los relatos sobre la sirena que provienen de aquellos grupos en que se ha operado ya la transculturalidad, como ocurre en México primero, así como en las comunidades urbanas donde se han desarrollado procesos relacionados con el sincretismo o que hayan tenido una reformulación cultural entrarían en la categoría de textos multiformes, a los

que Annamaria Lammel (Báez, 1992, p. 20) considera como aquellos que logran cambios drásticos y profundos en los géneros narrativos, que afectan su estructura y así como su lógica, además de sus elementos, generalmente de carácter homogéneo.

Esta multiformidad textual, resultado de los procesos transculturales, se acerca al carácter de la minificción, género narrativo que apela a los distintos géneros y formas de la narrativa como una de sus características principales. Aparece entonces, gracias a la recuperación que de los personajes mitológicos se da en este también llamado “género del nuevo milenio”, una cercanía con las raíces indígenas que recurren, a la vez que perduran ellas mismas, a las formas genéricas occidentales y logran así permanecer vivas en tanto que afectan –en un sentido positivo— su entorno literario y narrativo. El reordenamiento de estas formas de ver al mundo correspondería al mito, el cual atravesaría la raigambre indígena hasta nuestros tiempos, manteniéndonos vinculados a ellos, a nuestra memoria, nuestras raíces, y afectando nuestra herencia histórica y cultural, a la que apelamos cuando algo nos inquieta respecto a nuestra identidad, como se refleja en el texto de Agustín Monsreal, en el que el mito de las sirenas se ha transculturado y aparecen ahora como insinuadas meretrices, cuando esto también coincide con el punto de vista de “San Isidoro, en *Las etimologías*” quien las describe “como *meretrices*” (García Neria, 2004), aunque también se señala que “estuvieron presentes en el mismo diluvio para tentar a Noé y a sus hijos” (García Neria, 2004).

La casa de Circe

Agustín Monsreal

Las sirenas cantaron para mí y acudí presuroso. Me dieron más de lo que su fama prometía. Lo malo fue a la hora de pagar la cuenta. Tuve que dejar empeñado el barco y decirle a Penélope que me habían asaltado. (Perucho, 2008, p. 56)

Aun así, debe tenerse en cuenta que la memoria americana en ocasiones ha llegado a olvidarse, o a prescindir, según sea el caso, de que tanto los rasgos culturales refinados como las especies endémicas –animales, plantas, lugares, poblaciones, culturas, formas de expresión artística— son el resultado de un complicado proceso de trabajo proveniente del hombre mismo. Así sucede también con aquellas formas culturales, narrativas, literarias que han sido transplantadas hacia un terreno tanto geográfica como socialmente

ajeno: si no mueren, deben subsistir con los consabidos cambios y adecuaciones que le brinde el lugar al que son llevas y por quien son llevadas (Feijoó, 1951, p. 9).

Esto funcionaría como una depuración donde “existen, fuera de duda, especies más aptas que otras a una suerte de perdurabilidad indefinida, que prácticamente vale quizá por una intemperabilidad” y que se conservaría de uno u otro modo entre los cambios sociológicos, entre ellos la literatura, quienes darían cuenta de qué tanto las formas transculturadas exhiben los resultados de los avances tanto políticos como religiosos, ideológicos, sociales, educativos, tecnológicos, económicos ocurridos, hechos por y para el hombre, dado que estas “mutaciones” fuerzan a la sociedad, tanto en lo individual como en lo colectivo, a reajustar tanto su conciencia como su conducta, pese a que ello no le obliga a modificar ni su gusto ni su sensibilidad respecto al folclor (Feijoó, 1951, pp. 11-12).

Canal-Feijoó (1951, p. 12) considera que “el hombre no solamente sabe que tiene pasado, sino que también, y con más certeza, lleva consigo su pasado, es su pasado, a menudo ignorándolo tanto como ignora su futuro, que también él comporta y es”. Siendo su pasado como es, conociéndolo, llevándolo a donde quiera que vaya y en ese pasado se incluiría el conocimiento mitológico como una de las tantas formas de explicarse el mundo. El intercambio cultural, la transculturalidad, lleva consigo también el trasvasije mitológico.

Si, como hemos visto, personajes mitológicos como la sirena llegaran a un terreno cultural nuevo, ajeno, como el mexicano, deberán trabajarse aún más que si se incorporaran o se les comparara con otros similares, como en este caso. La aparición de las sirenas en las mitologías latinoamericanas, particularmente en la mexicana por ser donde primero desembarcan, supondría la existencia de una herencia cultural proveniente de Europa, aunque en principio se las encuentre también en América. Su origen debe remitirse a un mito en particular, uno ya dado inclusive durante ciclos que se pensaban superados, épocas mitológicas ya superadas, puesto que existe una reminiscencia mitológica que permanece (Feijoó, 1951, p. 13).

La permanencia del mito, pero sobre todo del personaje mitológico en la microficción mexicana, es clara muestra de cómo de la tradición oral se ha llegado a la escritura y con ella a la permanencia de los mitos, de sus personajes, de aquello que se busca conservar en la memoria colectiva a través de metáforas o metonimias, juegos, cambios y giros del lenguaje; renombración, reasignación, recontextualización,

transculturalización y transcontextualización en los textos literarios que preceden y se originan a partir de ellos. Ese pasado que el occidental carga consigo también lo integra un elemento literario a la par del mito y habría sido introducido en México de tal forma que, como “subespecie”, ocuparía “un trasplano en el ámbito de la expresión popular literaria” pues “comprende los relatos míticos, religiosos o supersticiosos, los cuentos y las fábulas (Feijoó, 1951, p. 19).

2. Formas varias

3.1 Aviforme

Según los datos recogidos por Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, la figura de las sirenas varía, cambia tanto que historiadores, cronistas, rapsodas, poetas y escritores no logran una sola definición sobre su aspecto físico:

Su primer historiador, el rapsoda del duodécimo libro de la Odisea, no nos dice cómo eran; para Ovidio, son aves de plumaje rojizo y cara de virgen; para Apolonio de Rodas, de medio cuerpo arriba son mujeres y, abajo, aves marinas; para el maestro Tirso de Molina (y para la heráldica), "la mitad mujeres, peces la mitad". (1999, p. 207)

Su forma física, en la cual destaca su belleza, también es descrita por J.S.M. Noël en el Diccionario de la mitología universal:

Higinio cuenta que Ceres las transformó en aves porque no socorrieron a Proserpina cuando fue arrebatada por Plutón. Ovidio supone lo contrario, pues dice que, afligidas por el rapto de Proserpina, rogaron a los dioses que les concediesen alas para poder volar en su busca por toda la tierra. Las Sirenas habitaban en rocas escarpadas, entre la isla de Cáprea y las costas de Italia. Casi todos los pintores y escultores han pintado a estos monstruos mitad mujeres y mitad peces; pero esta idea, que deriva de la ignorancia de la fábula, es desmentida por los poetas y por los autores antiguos, por lo menos, por los más recomendables, que las designan mitad mujeres y mitad aves. Plinio las coloca entre las aves fabulosas, y Ovidio les da rostro de jóvenes con plumas y pies de aves. (1991, tomo II, p. 621)

La mitología greco-romana las presenta, como podemos observar, como figuras con rostro y pecho de mujer y el resto del cuerpo de ave. Su forma física, así como los ornamentos con los cuales se creía aparecían para atraer a los hombres hacia su perdición (flauta, arpa, espejo, peine), también se encuentra en la tradición iconográfica helénica y en otras culturas, además de permutar durante distintas épocas de la historia universal. El viaje de esta figura mítica debió haber sido oral, tal y como pudo ocurrir con la misma Odisea.

La travesía contempló Egipto, lo cual se constata gracias a los relieves en los que se pueden ver nereidas, además de figuras aladas que representarían el alma de los difuntos hasta que regresa a Occidente “en el marco artístico merovingio y carolingio, donde precisamente se fraguaron los cambios que darían fruto, ya maduro, en los siglos XI y XII” (Rodríguez López, 1998, pp. 42). Sin embargo, y según García Fuentes (1973, p. 108), la imagen de las sirenas es constantemente asociada con divinidades como “Musas, las Nereidas y en menor medida con los Tritones. Las primeras de ellas aparecen muchas veces representadas con garras y apariencia de buitre o aguilucho, siempre como criaturas hostiles”.

Ello obedecería a la comparación que se hace de las sirenas con las Arpías, quienes también son consideradas como aves con rostro de mujer. Para Alfonso Reyes las sirenas se relacionan con el inframundo puesto que “cantan las melodías de los muertos”, en tanto que “habitan la tenebrosa mansión de Hades”. Las describe con un “poderoso talón casi una pezuña, o bien garra de león como en la Esfinge. El cuerpo suele asumir la forma de un huevo [...]” (1964, pp. 569).

La figura de la sirena como gallinazo se revela entonces partiendo del mito grecolatino. Será en otras latitudes, en otras mitologías, donde mute su forma física y adquiera tintes pisciformes, como veremos a continuación (en Perucho, 2008, p. 140):

Bel canto

Héctor Carreto

Entré decidido a comprar un ceniztle, pero el tendero me lavó la cabeza y salí con un ave que tenía rostro de mujer.

Tiene la ventaja de articular nuestro lenguaje, me dijo.

Y era verdad; cantaba incluso arias de ópera. Me arrepentí muy pronto. En sus descansos del canto, empezó a arremeterme con preguntas impropias:

¿Por qué llegas a estas horas?, ¿dónde te has metido todo este tiempo?

No tardó en darme órdenes:

No salgas esta tarde, que no se te enfríe mi comida. Aunque la sirena no sale de su jaula, el preso es otro.

2.2 Pisciforme

Durante sus incursiones por diferentes latitudes la idea de mujer-pezu, de mermaid, comenzó a adquirir otros matices: en inglés remite a la mujer con cola de pez por extremidades inferiores, como comentan Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero (1999). Sin embargo, pese a que ello no se ha aclarado, nos informa que en ocasiones se emparenta la forma griega seiren-enos con la raíz semítica seiren, que significa “hembra que fascina con sus cantos” o, un poco más cercado a su sentido literal, “la que apresa o atrae”. Además, Arribas (2007), considera que las sirenas “significan peligro porque su canto encanta”. Al respecto, Sebastián de Covarrubias (1611, p. 177) en su *Tesoro de la lengua castellana* expone que la etimología viene de la voz hebrea syr, “que vale por cantus”, por lo que “sirena vendría a significar ‘cantora’. Antes, en castellano, la forma preferida fue serena (también sereia) del latín tardío sirena, depurando la forma clásica siren-enis” (Arribas, 2007).

Su forma física también la ha llevado a cambiar la cola de pez por extremidades similares a las de la serpiente, tal y como ocurre con las llamadas Lamias, citadas por Borges y Guerrero en *El libro de los seres imaginarios*:

Según los clásicos latinos y griegos, las Lamias habitan en África. De la cintura para arriba su forma era la de una hermosa mujer; más abajo la de una sierpe. Algunos las definieron como hechiceras, otros como monstruos malignos. (...) En aquella parte de su Anatomía de la Melancolía (1621), que trata de la pasión del amor, Robert Burton narra la historia de una Lamia, que había asumido forma humana y que sedujo a un joven filósofo “no menos agraciado que ella”. (1999, p. 49)

La tradición iconográfica también ha ofrecido sirenas pisciformes (también conocidas como mujeres-pep) provenientes del Próximo Oriente Mediterráneo: ejemplo de ello son los “daimones marinos barbados que habitan las profundidades, mitad humanos, mitad pisciformes” (Rodríguez López, 1998, p. 42. Su forma física también podría derivarse de alguna interpretación de Forcis, considerado hijo del Ponto y de la Tierra, el cual era imaginado “con torso humano y cola de pep, semejante a los tritones” (Báez, 1992, p. 34).

Además de la región del Medio Oriente, las sirenas también pueden localizarse en Irlanda y Escocia, países en que son más conocidas como “selkies”, o “sealchies”, es decir, seres “mitad humanos, mitad criatura marina”. La definición para selkie es la de un ser “mitad foca y mitad mujer, aunque no al mismo tiempo. La foca se convierte en mujer al pisar tierra firme y quitarse su piel de foca” (Medinna, 2004, s/p).

El arte escultórico y la presencia de estas imágenes en los siglos XIII, XIV y XV hace que sean representadas como de “hermoso rostro y largos cabellos, (...) en muchas ocasiones sostienen instrumentos musicales en sus manos o se complacen en acicalar sus cabellos en perceptible actitud de coquetería” (Rodríguez López, 1998, p. 44, hasta que optan por mantener entre sus manos el espejo y el peine, en ocasiones un pep, considerados estos últimos como signos claros de prostitución.

En el *Liber*, en sus páginas 42 y 43, como explica Malaxecheverría (1986) se nos dice que “las sirenas son doncellas marinas, que seducen a los navegantes con su espléndida figura y con la dulzura de su canto. Desde la cabeza hasta el ombligo, tienen cuerpo femenino, y son idénticas al género humano”: la diferencia es que “tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se mueven en las profundidades”.

Ovidio en su *Metamorfosis* manifiesta que las sirenas “conservaron caras de doncellas y voz humana para que la musicalidad, destinada a deleitar los oídos, y las dotes eximias de su boca, no perdiera el uso de la voz”, según da cuenta de ello García Fuentes (1973, p. 109). Otras figuras y personajes provenientes de la tradición grecolatina se acercarían lo bastante, mediante la descripción que se hace de ellas en cuanto a su forma física, como para ser consideradas una notoria influencia en la pisciformidad sirénida.

La pisciformidad de la sirena en México podría deberse, si seguimos a Canal-Feijoó, a que el relato inscrito como fábula sería más cercano al pueblo, gozando así de mayor popularidad y alcance, aunque se mantendría como un instrumento típico “de expresión de un sentimiento filosófico, quizá épico, de la vida” puesto que “el pueblo sigue sintiendo la necesidad de delegar a los animales la enunciación de sus esquemas mentales de juicio”

(1951, p. 25). Tras considerar lo anterior, tampoco se descartaría un posible vínculo con los cultos “zoolátricos” y al primitivo “relato totémico”. Esto queda de manifiesto en el mito transculturado proveniente del cine, y la conjunción bienaventurada de Marcial Fernández

La sirena

La vi y me quedé boquiabierto: sin duda era una sirena. Cabellos rojos, rostro de infanta, pechos frondosos y cola de pez. En ese momento sentí que mi sola presencia la aterró, pues se revolvía espantosamente como si quisiera escapar de algo: su torso desnudo y su monstruosa cola emergían y desaparecían a ras de la marea. Su canto, asimismo, se asemejaba más a un lamento que a una entonación melodiosa. La imagen duró apenas unos instantes. Más tarde me enteré que en esa misma playa una mujer fue devorada por un tiburón. (Perucho, 2008, p. 54)

3. Trasplante

Al usar a la fábula como género apropiado para que la sirena se desenvuelva en él como su protagonista se estaría proyectando el sentir de la gente, sus creencias, su cosmovisión, a la vez que se matizaría la opinión de la sociedad en general acerca de determinada circunstancia o anécdota ocurrida en tanto que en el relato se le daría preferencia “a tal o cual solución para la intriga; adecuando los detalles al paisaje” pues “el pueblo se reconoce –y confiesa– así, concretamente, en el género” (Feijoó, 1951, p. 26).

A ello podría sumarse la opinión de Lucien Lévy-Bruhl, para quien “la humanización de los animales es inherente a la mentalidad prelógica (...) que no sabe objetivar”. La domesticación y el posterior estudio de especies animales habrían terminado con el totemismo zoomórfico, acarreado con ello distintas crisis en cuanto a lo místico, lo mitológico y lo social se refiere (Feijoó, 1951, pp. 27-28). Según esa perspectiva.

esas numerosas figuraciones de seres híbridos, antrozo-zoomórficas, mitad hombre, mitad ave, u otro animal cualquiera (...) simbolizan tanto el proceso de la

identificación del hombre con el tótem zoomórfico como el proceso inverso del rescate del hombre de la confusión zoológica totémica.

[...] Profanizado el relato totémico, surge la fábula literaria, que toma dos caminos: el de la fábula popular, y más allá el de la fábula culta o esópica. (La primera es caso, la segunda lleva moraleja). (Feijóo, 1951, p. 28)

Con ello, el paso de la tradición oral a la escrita se da siguiendo los viejos patrones, que documentarían un hecho que pareciera inamovible, hasta que se le retome y transculturalice, se le transtextualice o se le sitúe en una cultura distinta.

Para Marcelino C. Peñuelas (1965) es comprobable la relación entre la literatura y el universo mítico. Esto ocurriría en distintos planos siendo el más superficial de ellos el que los textos literarios utilizan mediante alusiones y referencias mitológicas, dándole así una interpretación y distinto tratamiento a los mitos y sus personajes. De esta forma, la mitología se convertiría en un complemento de la literatura mexicana, particularmente de la minificción, al aportar como si fuera un tema más. Pero las variaciones, reelaboraciones o recreaciones modernas de estos temas contenidos en la mitología logran que las posibilidades literarias se incrementen pues se estarían actualizando gracias al tratamiento contemporáneo que pueda dárseles, sobre todo a aquellos mitos procedentes de la llamada antigüedad clásica, debido a que han sido mayormente expuestos a una investigación que nos permita comprenderlos y conocerlos mejor.

Mircea Eliade (1979, p. 63) considera que los mitos han llegado hasta nuestros días luego de pasar por distintos procesos culturales en los que se han visto disminuidos, destinados a cambiar una y otra vez en su presentación –en ocasiones humilde– al tiempo que la literatura ha fungido como un auxiliar inobjetable e incondicional. Como parte de una cultura como la mexicana donde reina la ironía, la parodia, el humor y como una forma de expresión de estas cualidades, la literatura ha ayudado al mito a re-vitalizar, re-actualizar tanto la historia, el episodio, el personaje como el tiempo-contexto en que los eventos sucedieron, de tal forma que tanto imágenes como símbolos permaneces “abiertos” a las culturas mismas. Por tanto, cualquiera podría echar mano de estos eventos mitológicos, inclusive culturas ajenas dado que las mitologías de todas las culturas, en tanto “abiertas”, re-vitalizadas, actualizadas, traídas a nuestro tiempo mediante la recreación de un tiempo sacro que contempla también al contexto del episodio mítico por

medio de la literatura, son también componentes culturales cuyo simbolismo es susceptible de ser re-interpretado.

El mito de la sirena proveniente de la península ibérica, luego de cruzar el océano Atlántico para llegar a México como una “fábula moralizante de la mujer irreverente, zalamera o necia, convertida en Sirena” (Báez, 1992, p. 200), tras una breve escala en Cuba, comienza a integrarse a las dinámicas transculturativas por lo que desembarca en territorio mesoamericano hasta llegar a las comunidades indígenas de Veracruz, donde se fusionará y transculturalizará con “el poderoso y antiguo substrato cultural mesoamericano delineó su actual perfil sincrético”. Ello, sumado a la riqueza y variedad de mitos americanos relacionados con la mujer pisciforme, facilitan a las migraciones, a las conquistas entre pueblos indígenas y sus correspondientes sumas de deidades y mitos metamorfoseados a la cosmogonía hegemónica, así como los procesos de incorporación occidentales a la escritura evidencian un primer trasfondo transcultural y posterior evolución y adaptación del símbolo sirénido en la tradición literaria mexicana, como lo demuestra el texto de Adriana Quiroz de Valadés (1986, p. 293)

La sirena cautiva

De repente ella se vio atrapada. Las redes molestaban su cuerpo escamoso. La llevaron a un gran acuario de cristal. Vinieron fotógrafos de todo el mundo y largas filas de personas se formaban para verla, asombradas de su belleza. Sintió pudor por sus pechos al descubierto, tratando de ocultarlos con su larga cabellera. A los niños les gustaba verla nadar, hacia arriba, hacia los lados, sinuosa, seductora, misteriosa, mágica, y era admirada por todos. Algo le empezó a molestar, sus escamas ya no brillaban como antes, se la veía triste, y creyeron que era por su cautiverio. Le trajeron algas para su alimentación, la rodearon de ambiente marino, le pusieron caracoles para que escuchara el sonido del mar. Pero sus ojos seguían tristes. A nadie se le ocurrió pensar que lo que ella más deseaba, eran unos zapatos de tacón como los que traían las mujeres que la contemplaban.

Esto tendría su explicación en el sentido en que se considere las representaciones históricas del pasado, pues lo que actualmente puede relatarse, en el pasado “se hacía, se representaba, y lo que no se hacía, era imaginado” (Báez, 1992, p. 270). Para Báez (1992),

la sirena vista como una alegoría es la mecanización del símbolo y su significante se ha petrificado una vez que se le considera como un signo debido a que la función otrora polisémicas de la sirena considerada como símbolo, sus principios metafísicos, espirituales y contenidos emocionales ya no lo es más, al contrario: su imagen ahora sirve para designar realidades específicas puesto que al ser sometida a un proceso distinto, de la tradición oral a la literatura, depende de ciertos cánones, reglas, sistemas estéticos y racionalizados que se deben obedecer.

Los mitos serían entonces el estrato de donde la tradición oral supone una historia mediante la cual se puede llegar a explicar el mundo, es decir, conformar estas cosmovisiones. Luego pasaría de la tradición oral a la escrita, con la llegada de una nueva forma de expresión ajena a las que los indígenas habían conocido. No obstante, los cambios ocurridos en estos “sustratos” se relacionan con el mito, aunque este canal se haya visto “rebalsado” por el afluente cultural proveniente de Occidente y que tuvo lugar en 1492. Para el caso de la sirena y como ya hemos visto, su historia se desarrolla también en México y América, apelando a circunstancias, hechos y lugares que figuran en los relatos de forma muy particular. En la mayoría de los casos, los elementos que integran las leyendas suponen una pertenencia a la tierra y la zona en que se desarrollan, como indica Bernardo Canal-Feijoó (1951).

Así, la sirena está en leyendas de Cuba, República Dominicana, Panamá, Nicaragua, Uruguay, Colombia, Venezuela, Brasil, Perú, El Salvador, Chile, Ecuador y México, por citar a algunos países latinoamericanos en donde sus advocaciones se asemejan en parte a las sirenas clásicas y debido a sus otras características, podrían ser relacionadas con las de las sirenas que aparecen en la microficción mexicana.

4. Figura actual de la sirena en el microrrelato en México

Por su parte, en su odisea por el microrrelato mexicano la sirena ha debido pasar por una serie de transformaciones de las que ha salido airosa. Los autores de habla hispana la han situado dentro de los más diversos contextos, logrando con ello que el desarrollo de la figura mítica se note cada vez más, al tiempo que consiguen acercarnos a ella como lectores que reconfiguran su contexto y su recepción/re-elaboración imaginaria mientras ella se acerca a nosotros gracias a que comprende cómo comportarse, a reaccionar a nuestros códigos, a nuestro modus vivendi mediante su inserción en una diégesis-

relativa a nuestra realidad en la que la representación de objetos que componen nuestro mundo le ayudan a adquirir mayor experiencia.

Al descollar la sirena de entre otros mitologemas y ser insertada en nuestra realidad mediante su contexto y convivencia con el universo de los objetos representados en la obra de arte literaria según el punto de vista de Roman Ingarden (1998), su aparición y mutación, evolución y transculturación se explica al ser retomada por la minificción, puesto que una de las características de este género para lograr la brevedad, según Dolores Koch (2000), es el uso de personajes ya conocidos, de la elipsis, pero sobre todo de la intertextualidad literaria y la parodia de textos o contextos familiares.

Gracias a esta masificación sus características básicas o primigenias, como las hemos nombrado, “marcas textuales interactuantes”, como las consideran Colombo y Tomassini (1996), otorgan un aire de dotan de cierta semejanza a cada representación hecha dentro de un corpus determinado sin que por ello se pierda la diversidad. No será la misma sirena aquella que aparezca en una minificción de Julio Torri que la que protagoniza la minificción de Tomás Espinosa Laguna, en tanto que ambos textos se encuentran reunidos en la antología *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, realizada por Javier Perucho (2008). Esta heterogeneidad se refiere, como indican Colombo y Tomassini (1996, p. 2), al nivel de las superestructuras textuales: es decir, “estos mensajes literarios típicos de nuestro tiempo, vinculados por la brevedad, la instantaneidad, el efecto sorpresivo, la hibridez, difieren de modo notorio entre sí, según se articulen conforme a un esquema narrativo, argumentativo, descriptivo, o adopten alguna forma mixta”. Lo que se haga con el uso de personajes conocidos, de la elipsis, de la intertextualidad literaria y la parodia de textos o contextos familiares, como indicamos líneas atrás, será lo que defina el carácter de la minificción y cómo ésta nos presentará a sus personajes, sus historias, sus relatos.

Existe una doble función de la sirena en la minificción mexicana, puesto que en tanto “pierden”, arrastran, condenan al hombre (o a la mujer) mediante sus encantos y atributos también son capaces de salvar, rescatar, de llevar a la vida nuevamente. Sin embargo, la sirena también se realiza en el contexto acuático y aparece potenciada, distinta, re-vivida tanto en leyendas como en textos minificcionales, transcontextualizados, re-contextualizados, transculturados siguiendo precisamente la directriz que hemos citado y que se refiere a su re-nacimiento, aunque esta vez se aplique en el aspecto literario como hemos visto.

La sirena proveniente de las leyendas americo-mexicanas, luego de transculturalizarse con aquella proveniente de Europa, evoluciona: deja de ser un símbolo para constituirse en esa sirena alegórica, representación plástica, poéticoliteraria y que, debido a sus referencias polisémicas, ha mantenido una estética que pervive hasta la fecha y que apela para ello a una dimensión emocional contenida en las características mediante las cuales hoy podemos seguir identificándola como tal:

-LOS PERSONAJES QUE LA DESCRIBEN O HABLAN DE ELLA (Ulises, Circe, Penélope), como en la minificción de Federico Patán, “Cera en los oídos”, donde se describe el encuentro entre Ulises y las sirenas:

Penetrado de mar, descendió del barco a la playa. Vino a ponerse frente a las rocas de la orilla. Las sirenas lo observaban, entre curiosas y divertidas. Una se dispuso a cantar. “Os traigo una proposición” dijo el hombre entonces. Tras un titubeo “Habla” concedió la mayor de ellas. “Antes de que cantéis, permitidme contaros algo de mi vida.” Después de interrogarse con la mirada, aceptaron y la mayor de ellas “Habla” ordenó. Elena, Troya, el caballo de madera, los comedores de lotos, Polifemo, Nadie, Eolia, Circe, el mundo de los muertos. La mayor de las sirenas levantó la mano: “Es suficiente, que el día comienza a vencerse. Te adelanto que no faltará poeta, no importa cuán ciego, que no se fascine con tales aventuras. Ciertas o no, han derrotado a nuestro canto. Debimos ponernos cera en los oídos.” (Perucho, 2008, p 36)

-CANTO, donde hay versiones y re-versiones de cómo era y, sin embargo, pocas personas consideran establecer la ausencia del canto por diversas razones; Óscar de la Borbolla nos lo demuestra en “A salvo” (2008, p. 43): “Yo pasé un día después que Odiseo: las sirenas estaban afónicas.”

-FORMA FÍSICA, burlada por una nueva propuesta de Luis Felipe Hernández en la minificción que titula “Pasión”(2008, p. 57):

-¿De modo que quieres tener piernas y todo eso? ¿Por qué no ser sirena?

-Necesito ser mujer para conquistar al príncipe de mis sueños.

-¡La sociedad submarina te rechazará!

-Correré ese riesgo. Lo amo totalmente.

-Sea: te transformaré y pagarás con tu voz. Es lo usual.

Dicho esto, la bruja del mar preparó la pócima que dotaría de cuerpo femenino a aquel decidido tritón.

-LA FUNCIÓN DE ATRAER A HOMBRES Y MUJERES, como ocurre en el texto de Ignacio Betancourt (2008, p. 45):

Gabriela y la sirena

Ella tiembla al pensar que la sirena no aparezca y excitada busca entre el oleaje con la mirada. El recuerdo del canto de la noche anterior la emborrachó tanto como el alcohol que ella bebe desde la partida de Antonio. El sonido era el reclamo amoroso de un animal que husmea en el otro mundo, una cita ineludible.

Enfebrecida por la espera, en turbulencia deliciosa, al fin la joven mira emerger entre el agua un cuerpo de larga cabellera y grandes pechos; la claridad lunar hace brillar la oscura piel de escamas. Aunque el rostro está en penumbras se puede sentir una intensa mirada de pez, la vida milenaria, ese fermento al cual inevitablemente se retorna.

La sirena da inicio a su canto y se acerca suavemente, con lentitud se acarician y la mujer se va inundando de ternura fangosa, el aliento marino le produce náusea pero tanta frialdad amante la subyuga y Gabriela embriagada se entrega al mar.

-REPRODUCCIÓN, sobre todo en el evento de superar la concepción, está la reproducción, que puede ser carnal o como indica Raymundo Ramos (1997, p. 20):

Ars combinatoria

Las tradicionales divas de las islas se están extinguiendo. Cada vez se oye menos el chapoteo de sus cuerpos fusiformes (con aleta caudal natatoria no transversa) arrojándose desde las peñas ferruginosas. En algunos pedregales resbalosos de musgo la pestilencia a marisco en descomposición es insoportable; pudrideros de materia orgánica llegan ahora, en rachas olfativas, a la pituitaria de los navegantes, como otrora la miel de sus cantatas al sentido infundibuliforme de los héroes homéricos. La razón de su merma biológica es sencilla, son especímenes híbridos y, por lo tanto,

Breve recuento: evolución de la figura de la sirena en la microficción latinoamericana del siglo XX

Omar David Avalos Chávez / Mayra Vázquez Laureano



estériles: fornican con los grandes peces y desovan un lodo espermático degenerado, que después de unas horas de vibración ciliar en los caldos de los esteros se aquieta y muere. Los manoseos sensuales con náufragos –de las costillas flotantes para arriba— son, evidentemente, lubricidades infecundas; extrajeros de tez comida por la barba y ojos desorbitados dan testimonio de haber succionado el calostro dulzaino de senos ebúrneos, aunque cerebros extraviados por el sol calcinante y la locura de la sal marina hacen increíble el recuerdo de esas glotonerías orales. En cuanto a la voz, ha habido de todo. Infortunadamente resulta imposible precisar las excelencias de sus registros sonoros, como en el caso de algunas virtuosas operáticas anteriores a las grabaciones en acetato: digamos, la Malibrán, pero es indudable que –mitologías aparte— debió haber entre las sirenas tonadilleras y baladistas de pésima cuadratura y vocecillas insignificantes.

El jardín de las delicias del Bosco es otra cosa. En él todo acto fornicatorio es posible y deseable, a condición de que se soporten los besos deslenguados y las miradas en eterna vigilia a través de las membranas nictantes, amén de las mejillas erisipélicas y el jadear asmático de las branquias, como de pez fuera del agua. Aquí tampoco la relación es fecunda, a Dios gracias, y si en el caso anterior resultan cuestionables las facultades vocales de las Ristori o las Patti del archipiélago, en el espacio pictórico de las más audibles lujurias lo único que pudiera ser comparable para el ojo que escucha es el peditrompeteo de flores que les revienta en el jarrón del ano a los habitantes de la pradera pecaminosa (Zavala, 2003, pp. 95- 96).

Todos estos apartados, en tanto características de la sirena mexicana, se refieren, en cuanto a estética, al símbolo primigenio sireniano pues en este afán por re-formularla, recrearla, el significado del símbolo es un referente. De ahí que sean tantas sus representaciones pues la multivalencia original y su relación con el simbolismo de las aguas, además de su función al respecto, así como la referida “apertura” cultural del mito, han logrado su adaptación, evolución y transculturación tanto mitológica como literaria además de permitir una continua re-elaboración y transformación de su contexto (Báez, 1992, pp. 296-297).

Transculturada una vez, la imagen de las sirenas bien pudo atravesar por un nuevo periodo de cambios. Así, este misticismo que Félix Báez (1992) aventura fue transmitido en los primeros tiempos de la Colonia, podría haberse identificado con el de “las Diosas del Agua mesoamericanas, llegando en algunos casos a desplazar o inhibir su

denominación autóctona” (p. 139) mientras que “en otros contextos etnoculturales, los atributos simbólicos asociados a las sirenas se adicionaron a los de las antiguas deidades acuáticas mesoamericanas, o bien se desarrollaron epifanías sintéticas como resultado del fenómeno transculturativo” (p. 140).

La sirena en el microrrelato mexicano goza pues de un perfecto estado de salud. Una vez revitalizada, canta, fuma, bebe, coquetea, buscar perder a los hombres entre sus encantos y es capaz de mudar su cauda por un par de piernas, aunque su destino no le sea grato. Irónicamente algunos autores, cual hechiceros, le han transmutado su naturaleza, invirtiéndola: cabeza de pez y cuerpo de mujer. Si antes se le temía, ahora se le festina, se le bromea, aunque todavía está presente, latente, su condición de Madre del Agua, su pasado como portentosa guardiana y compañera, cuando no diosa, todavía resuena cercano a nosotros. Así la ve Will Rodríguez y así la describe en

Preferencia de la sirena

Despertó en la playa, complacida por la ausencia de su cola: dos largas y bronceadas piernas la sustituían. Aún desnuda, corrió hacia el puerto para encontrar al marinero amado. Durante la búsqueda entró a la taberna y los hombres, incrédulos, se lanzaron sobre ella para manosearla. Un joven de brazos fuertes, enamorado a primera vista, repartió golpes entre sus adversarios y se la llevó al hostel. Meciéndose en la hamaca, ella le preguntó acerca de ese marinero por el que tanto rogó a Poseidón que la dotara de piernas. El joven, mostrándole su cuchillo, confesó que aquél había muerto la noche anterior, que él mismo lo había matado en defensa del honor de su hermana más pequeña. “Quédate conmigo —suplicó—, también soy hombre de mar: si quieres, mañana te compro unas aletas y un esnórquel para que me acompañes a sacar perlas. Verás qué hermoso es el océano.” Entonces ella soltó una salada gota de resignación, encendió su primer cigarro y se dirigió a la taberna. (Perucho, 2008, p. 65)

5. Conclusiones

Tras definir al microrrelato, verlo como un género nuevo, distinto al cuento, ficcionando y apropiándose de aquellas figuras tutelares, canónicas, y llevándolas a su propio canon rizomático, hemos observado cómo las estrategias narrativas que comprende son capaces de desarticular, re-articular- re-presentar- re-formular, transculturalizar,

transcontextualizar aquellos textos que toca. Gracias a la intertextualidad cultural, a su hibridez, sus contactos con aquello que se encuentra fuera de la literatura y que importa hacia sí como una forma de mantenerse vigente, este nuevo género es el soporte adecuado para que las operaciones de revitalización textual y literaria de aquellas formas que habíamos considerado inactivas, en desuso, se conviertan, gracias a la ironía y la parodia, en elementos que obligan tanto a lectores como autores a expandir sus enciclopedias personales y sus lecturas, además de abrirse a una nueva forma de leer y escribir propia de estos tiempos.

Así es como se ha ido integrando esta voz narrativa que describe a la nueva sirena latinoamericana con visado mexicano: el nuevo Ulises/Odiseo bebe pulque, apuesta sus naves y las pierde, dilapida su fortuna, busca ingeniosas formas de “poseer” a las sirenas, las cansa, las ignora, las deja afónicas; es capaz de asesinar al príncipe del cual se ha enamorado la sirena, evita llegar a Ítaca y procura la isla de los placeres, huye de Circe, de sus encantos y sus hechizos; es esperado por una Penélope que se nos revela como una sirena que teje redes para atraparlo, que hila hechizos (Perucho, 2008, p. 48):

El tejido del mar

Gabriel Trujillo Muñoz

Cuando Ulises volvió a casa, Penélope lo estaba esperando. Cumplida la odisea, esa tarde ella le enseñó a su marido el tejido que hizo y deshizo por tantos años. Era un tapiz bordado con exquisito detalle: un paisaje marino en azules y verdes turbulentos.

Debiste tardar buen tiempo para terminarlo —dijo Ulises.

Penélope sonrió por dentro y dejó caer el tejido a sus pies. En cuanto el tapiz tocó el suelo, éste se volvió agua. Ulises, ante semejante encantamiento, no pudo moverse. Su esposa lo tomó de la mano y lo llevó a la cama.

No todas las sirenas cantamos, esposo mío. Hay unas, como yo, que tejemos nuestros deseos con plegarias y susurros; que atrapamos, con infinita paciencia, el corazón de los hombres.

Ulises supo, entonces, que el canto de las sirenas también está hecho con hilos y nudos, con deseos largamente pospuestos, con cuerpos apretujados entre las sábanas.

Ya no necesitaba trucos para escapar de tal destino.

Entre sus manos y labios el mundo era una melodía, una marejada.

Sin embargo, las descripciones que tenemos de él sobre las sirenas nos muestran a estos seres muy distintos a aquellos que podemos localizar en sus orígenes mitológicos.

Gracias a que es despojada de su sacralidad, a que se le ubica en un contexto que también a nosotros nos es familiar, cotidiano, la sirena también logra convertirse en un ser familiar, cotidiano, cercano a nosotros puesto que se vería enfrentando las mismas situaciones extraídas de la realidad y que han sido inscritas en el texto donde se desarrollan los hechos.

Es por ello que la sirena aparece en bares, se le compara con meretrices, es la aspiración de tritones que pretenden convertirse ya no en sirenas, sino en mujeres; que buscan un par de piernas, que se pierden en la búsqueda de Ulises/Odiseo, de su príncipe azul por el que han empeñado la voz a la bruja del mar.

No obstante, gracias a la intertextualidad, los ambientes, tareas y labores que la nueva sirena latinoamericana desempeña provienen de escenarios, acontecimientos históricos y ficticios mexicanos y latinoamericanos e incluso pueden encontrarse diálogos y sátiras basadas en best-sellers de autores del norte, centro y sur.

La odisea de la sirena, como hemos podido dar cuenta, es el resultado de las herencias culturales, tanto mexicanas como americanas y occidentales, que se expresan en una forma narrativa cultivada en nuestro país. Se ha logrado multiplicar entre las letras que conforman las más variopintas historias e incluso ha sobrevivido a la antropofagia literaria.

Bibliografía

Avilés, R. (1997). *Los animales prodigiosos*. México, DF: UAM Xochimilco.

Báez-Jorge, F. (1992). *Las voces del agua. El simbolismo de las sirenas y las mitologías americanas*. Xalapa, Veracruz Editorial Universidad Veracruzana.

Báez-Jorge, F. (1990) "Tunupa y las Sirenas del lago Titicaca (Transformación de un mito prehispánico)". En *La Palabra y el Hombre*, octubre-diciembre 1990, N°. 76 (Pp. 125-140). Universidad Veracruzana.

- Borges, J. y Guerrero, M. (1999). *El libro de los seres imaginarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bouysse, T. (1985) “Una historia entre la metáfora y la metonimia” en *Presencia Literaria*, 27 de octubre, año XXIX, N° 43. La Paz, Bolivia, 1985. Universidad Católica Boliviana San Pablo. Biblioteca Virtual Aymara. Disponible para su consulta en http://www.ucb.edu.bo/BibliotecaAymara/php/index.php?exp=&option=8&pagi_pg=33
- Canal-Feijoó, B. (1951). *Burla, credo, culpa en la creación anónima*. Buenos Aires: Ed. Nova.
- Covarrubias, S. (1611) *Tesoro de la lengua castellana o española*. España. Digitalizado por Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-origen-y-principio-de-la-lengua-castellana-o-romance-que-oy-se-vs-a-en-espana-compuesto-por-el--0/html/>
- Del Río, E. (2003). *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid: Editorial Iberoamericana.
- Eguiarte, M. (2006). “Metamorfosis de la sirena Imágenes míticas en el descubrimiento de América”. En *Comunidad Ibero. Revista quincenal de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México*. N° 22. Noviembre 2006. Dirección de Comunicación Institucional. México, DF. Disponible para su consulta en <http://www.uia.mx/actividades/comunidad/22/mecenas.html>.
- García, M. (1973) "Algunas precisiones sobre las sirenas". En *Cuadernos de Filología Clásica*, N° 5, 1973, (pp. 107-116). Universidad Complutense de Madrid. España. Disponible para su consulta en <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCA/article/view/CFCA7373110107A/34966>
- García, A. (2004) “Las tribulaciones del deseo. Antología poética de las sirenas”. En *Revista Electrónica Alforja de poesía*. Número XXVIII / primavera 2004. Obtenido el 6 de noviembre de 2007 de http://64.233.167.104/search?q=cache:QXRYQMBImIYJ:www.alforjapoesia.com/monografico/contenidos/monografia_28.pdf+las+sirenas+y+los+toros&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=m

- Joly, M. (2003). *La interpretación de la imagen. Entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona, España: Ed Paidós..
- Lévy-Bruhl, L. (1951). *L'âme primitive; Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. Citado por Canal-Feijoó, B. Burla, credo, culpa en la creación anónima. Buenos Aires: Ed. Nova Argentina.
- Lorenzo, J. (2007) *Sirena, el canto que encanta*. España: Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/abril_07/02042007_01.htm
- Macías, Claudia. (2006). "El mito en la literatura: un recorrido hacia su definición", En *Sincronía*, Primavera 2006. Recuperado de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/cmaciasnov06.htm>.
- Malaxecheverría, I. (1986). *Bestiario medieval anónimo*. Madrid: Ediciones Siruela. Selección de lecturas medievales.
- Medinna, V. y 54, T. (2004). Sirenas. Recuperado de: <http://64.233.167.104/search?q=cache:D2Fp291HxbUJ:www.taller54.com/sirenas.htm+Atargatis+divinidad+siria&hl=es&ct=clnk&cd=28&gl=mx>
- Monterde, F. (1999). *Figuras y generaciones literarias*. México, DF: UNAM.
- Nöel, J. (1991). *Diccionario de la mitología universal. Tomo II*. Barcelona: Ed. Edicomunicación, S.A.
- Perucho, J. (2008) *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. México, DF: Fósforo/CONARTE, Nuevo León.
- Quiroz de Valadés, A. (1986) "La sirena cautiva". En *Revista El cuento*. Año XXI. Tomo XV, N° 97 (p. 293)
- Rodríguez, M. (1998) "Las sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval". En *Revista de Arqueología*, Año N° 19, N° 211 (pp. 42-51). Recuperado de: http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?tipo_busqueda=EJEMPLAR&revista_busqueda=1134&clave_busqueda=8823
- Tomassini, G. y Colombo, S. (1996) "La microficción como clase textual transtextual". En *Revista Interamericana de Bibliografía RIB*. Año , N° 1-4, pp. 1-6. Recuperado de: http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo6/index.aspx?culture=es&navid=201

Breve recuento: evolución de la figura de la sirena en la microficción latinoamericana del siglo XX

Omar David Avalos Chávez / Mayra Vázquez Laureano



Zavala, L. (2003). *Minificción mexicana*. México, DF: UNAM.

OMAR DAVID AVALOS CHÁVEZ

Profesor Investigador de Tiempo Completo en el Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Concepción, Chile, con la tesis 'Un mito con agallas: la odisea de la sirena en el microrrelato mexicano'. Especialista en ironía, parodia y transculturación literaria. Miembro del Cuerpo Académico 49 Rescate del patrimonio cultural y literario. Titular del proyecto Rescate de la obra del escritor comalteco Florentino González Huerta. Candidato al Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). Perfil Deseable Promed- SEP.

MAYRA GUADALUPE VÁZQUEZ LAUREANO

Licenciada en Letras Hispanoamericanas, egresada de la Universidad de Colima, con la tesis "La pérdida de la inocencia y el despertar de las pasiones en *Tres Pueblos* de José Barocio". Autora de "La representación de la casa dentro del imaginario de Salvador Márquez Gileta en la novela *España, la calle*" en el libro *Homenaje a Salvador Márquez Gileta. Acercamientos a su narrativa* (2019), y del ensayo "La percepción filosófica de las pasiones y su despertar dentro de la novela *Tres Pueblos* del escritor José Barocio" en la revista literaria *Pérgola de Humo* (2020).