

00261  
2ej.  
1



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

## **LA ICONOGRAFIA DE LAS SIRENAS MEXICANAS EN EL ARTE POPULAR DE GUERRERO, PUEBLA Y VERACRUZ**

### **T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRIA EN ARTES VISUALES,  
ORIENTACION PINTURA

P R E S E N T A :  
OFELIA MARQUEZ HUITZIL

DIRECTOR DE TESIS: JOSE DE SANTIAGO

ASESOR: ARTURO DE LA SERNA



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INTRODUCCION

La elaboración del presente trabajo ha nacido de la necesidad de responder a las interrogantes que de la Iconografía de la Sirena se derivan. Esto ha sido, por las múltiples manifestaciones en que ésta aparece y por los contextos tan diversos, que de una misma forma originaria, la transforman al interior de sus significados.

El objetivo principal ha sido comprender los elementos y el conjunto que constituyen la Iconografía de la Sirena en general, como Sirena-pe<sup>z</sup>, básicamente, diferenciándola o subrayando sus cualidades frente a las sirenas clásicas occidentales, griegas, para poder abocarnos a la comprensión de las manifestaciones más importantes que de la Sirena han habido en México, siendo éstas: las de las Máscaras de Guerrero, las de las imágenes que recrean las canciones populares de la Costa del Golfo en Veracruz, y las de los relatos indígenas de la Sierra Norte de Puebla, esencialmente Nahuas.

Partiendo de las definiciones, variantes y clasificación de las Sirenas, abordamos la trayectoria histórica de este mito, empezando por la cultura en Occidente; desde la civilización Egipcia, en donde se encuentran sus antecedentes, para llegar al concepto europeo que se tiene

de la Sirena en nuestros días, y que se fusiona con el concepto de una deidad de semejantes cualidades que se maneja ya ya en México antes de la llegada de los españoles.

Enseguida, pasamos al capítulo que trata del simbolismo del cuerpo femenino en relación a la Iconografía de la Sirena, luego al capítulo acerca del simbolismo de la Serpiente, el Pez, el Pájaro y el Dragón, que también forman parte de su iconografía. Luego tratamos el tema del Agua, en el capítulo titulado: " El mar, el agua y el pozoz "; siendo este conjunto el que conforma los objetivos específicos del presente trabajo, para pasar entonces al capítulo que analiza la Iconografía de la Sirena y su contexto, para así, finalmente abordar el capítulo que describe a las Sirenas Mexicanas en sus diversas manifestaciones, analizando éstas para elaborar más tarde nuestras conclusiones.

Debo agregar que la elaboración de éste estudio ha servido de medio para motivarme en mi propia producción plástica, pues, el acceso a las fuentes literarias necesarias al análisis, me ha ayudado en el encuentro de otras imágenes, que yacen en el interior mismo de los simbolismos y de los significados, además de la poesía propia que se necesita, para el estado de ánimo propicio a la creación pictórica.

## I.- LA SIRENA, CONCEPTO Y CLASIFICACION

### I.1.- DEFINICIONES:

El Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado de Juan Diez Ortells, de la Editorial América, nos dice que en la mitología griega, la Sirena es un ser fabuloso con busto o cabeza de mujer y cuerpo de ave, que de ella habla Homero en la Odisea y que en ésta, son ninfas, cuyo canto trata de seducir a los navegantes. Que solo por una deformación " viciosa "; se las representa modernamente con cuerpo de pez. Su figura, es la de una mujer seductora. Que acústicamente, Sirena significa un instrumento de sonido muy potente, que consiste en pasar por un tubo estrecho una corriente muy fuerte de vapor a gran presión y que se utiliza como timbre de alarma o para señalar el momento en que hay que llevar a cabo una actividad concreta. También es un aparato que cuenta el número de vibraciones de un sonido por unidad de tiempo.

El diccionario de Peter Davis, The American Heritage, de la lengua inglesa, tiene dos conceptos que nos interesan: uno para la definición de Siren, y otro, para la de Mermaid.

Para Siren, tenemos que, a menudo este concepto se refiere, en la mitología griega, a un grupo de ninfas del mar cuyo canto atraía a los marinos a la destrucción al estrellarse éstos contra las rocas que rodeaban la isla de las sirenas. Es también un aparato que produce un ruido, como un silbido penetrante, como un lamento, u otro sonido de una señal o de una advertencia.

La significación de Murmaid, es la de una criatura ficticia del océano, con cabeza y busto de mujer y la cola de pescado. Fonéticamente proviene de Mermaid, criatura del mar, mar-criatura.

En el diccionario Pequeño Larousse, encontramos la siguiente definición: "Sirena, ser fabuloso, mitad mujer, mitad pez. Fig. mujer seductora. Aparato que permite determinar el número de vibraciones correspondiente a cada sonido. 'voz de Sirena: la voz muy melodiosa'." (GARCIA PELAYO Y GROS, 1964: 948)

El Diccionario Mitológico de Carlos Gaitán, nos dice que hubo dos clases de sirenas: las antiguas y las de más moderna concepción. Que éstas últimas son las que hoy vemos representadas con mitad de mujer y mitad de pez. Pero que, las antiguas sirenas, que llegaron a ser

hasta ocho, fueron hijas del dios Aqueloo del río que lleva su nombre y de la musa Melpómene. Estas fueron ninfas célebres por la dulzura de su voz. Pero como no protegieron a Proserpina cuando Plutón, dios del infierno la raptó, Ceres (diosa de la agricultura y madre de Proserpina) en castigo las metamorfosó en monstruos, mitad mujer y mitad ave, condenándolas a vivir en una isla en el mar. Sin embargo, retuvieron su melodiosa voz y se valían de ella para atraer a los marinos y hacerlos morir en el fondo del mar.

Envanecidas por la belleza de su voz, las sirenas osaron competir en el canto con las Musas. Fueron vencidas y las musas les arrancaron las plumas.

Un oráculo había vaticinado que cuando un mortal escuchara a las Sirenas sin perecer, serían ellas las que perecerían. Ulises en la Odisea, hizo tapar con cera los oídos de sus marineros y él se hizo atar al mástil de su nave. Cuando pasó el barco cerca de la isla de las Sirenas, en vano, Ulises pedía a sus marineros que lo desataran para lanzarse al agua y quedarse ahí escuchando el maravilloso canto; ellos, acatando sus órdenes previas, no le hicieron caso y de ese modo, pudo un mortal escuchar el canto de las Sirenas sin morir. Fueron ellas las que, después de que había pasado Ulises, se hundieron para siempre

en el mar.

En la Mitología Griega de Angel Ma. Garibay, encontramos en la definición de Sirena, a diferencia de Carlos Gaytán, que, ésta es un ser de muy compleja naturaleza, que para algunos, siendo varias, eran hijas de la tierra y que para otros, vivían en las regiones del Hades y que, sus cantos, son los de esa tremenda melodía, con la cual matan a quien las oye. Se suponía que habitaban una isla entre Escila y Caribdis, en Grecia. Eran además conocedoras de todos los secretos y con su canto podían aplacar o levantar los vientos.

Se decía que eran aves en las que habitaban espíritus de los muertos y a ello se debe que iban cantando con sus representaciones en los cortejos fúnebres. Ya en tiempos de la comedia se les dió el sentido de seres ávidos de experiencias sexuales, que por eso intentaban atraer a los marinos y pescadores. Garibay encontró varios nombres de sirenas en diversas fuentes: Aglaope (linda cara), Aglaófonos (linda voz), Leucosia (blanca), Ligeia (voz penetrante), Molpe (Melodía), Partenope (cara de virgen), Peisinoe (persuasiva), Raidne (perfecta), Teles (completa), Telxopeia (rostro delicioso).

## I.2.- VARIANTES

De acuerdo a las definiciones anteriores, las variantes que surgen de éstas son las de los conceptos de: ninfa (y con éste, el de hada), nereida (ninfa del mar)-mermaid (mitad mujer, mitad pez), sirena griega (mitad mujer, mitad ave). La figura que se nos describe en diversos contextos, fuera del griego, es muchas veces la de una criatura mitad mujer, mitad ave, pez, serpiente, leona o dragón. Muchas veces con bello rostro o con rostro repugnante. Como sirenas-ave, se les llega incluso a confundir con las harpías.

Las ninfas son personificaciones de los seres misteriosos y mágicos que habitaban en los lugares más solitarios y apartados, en los montes, los bosques, los ríos, los mares, los lagos, los manantiales, los templos y las cavernas. Siempre se les considera jóvenes y bellas. A las ninfas de los manantiales, los ríos, los pozos y los depósitos de agua en general, se les llamó Náyades. Y a las ninfas del mar, Nereidas, por ser hijas de Nereo, dios de los mares. Hay ninfas benéficas y ninfas nocivas.

Así es como la Sirena, que era considerada una ninfa antes de ser una sirena, tiene atributos de belleza y juventud. Como vimos en una de las definiciones, las Sirenas, que vivían en el mar como las Nereidas, se di

ferenciaron siempre de éstas por ser hijas del río Aqueloo y de la musa Melpómene. Como personificaciones de un lugar, como ninfas, se sitúan entre el mar mismo, la isla y las rocas que rodean a ésta.

Las ninfas como seres mágicos y benéficos se asocian al concepto de Hada como ser femenino, fantástico, bello, puro y poderoso. Es quizá por esta asociación que tiene, en algunos contextos, algo de "ninfa buena", algo de sublime. Las connotaciones de las hadas son muy importantes para entender el concepto del poder de la feminidad y su tabú, que subyace en la Sirena misma y que estudiaremos más tarde en lo que toca al simbolismo de la feminidad.

Como sirenas antiguas con cuerpo de ave y bello rostro, a las Sirenas se les llega a confundir con las Harpías que encarnarían el concepto negativo de la ninfa llevado a sus extremos. Las Harpías fueron monstruos con cuerpo de buitre y cara de mujer, sus garras tenían largas uñas, eran nietas del Océano. Robaban la comida de la gente, dejando pestilencias y hambre. En la Eneida se encuentran a la entrada del infierno.

### I.3. - CLASIFICACION

Partiendo de las definiciones anteriores, po

demostramos dar una clasificación de las diversas formas en que se ha concebido a la Sirena, en relación a su carácter:

- I.3.1.- Con carácter Metafísico, como mensajeras de otros mundos.
- I.3.2.- Con carácter Sensual, como ninfas bellas y benéficas o como ninfas bellas y maléficas.
- I.3.3.- Con carácter de Fealdad y de Horror, ya sea pareciéndose a las harpías o a las brujas.
- I.3.4.- Con carácter Maternal, relacionándose se al mar como origen o destrucción,

Las diferentes formas de representar a las sirenas se han caracterizado por concebirlas casi siempre dentro de las siguientes características:

- I.3.5.- Como mitad mujer, mitad ave.
- I.3.6.- Como mitad mujer, mitad pez.
- I.3.7.- Como mitad mujer, mitad pez-serpiente; entre la textura y morfología de ambos, como movimiento.

## II.- TRAYECTORIA HISTORICA DEL CONCEPTO DE LA SIRENA

Para comprender las transformaciones que se dan del concepto de la Sirena a través de la historia, hay que empezar por señalar el fin que perseguimos a lo largo de nuestro trabajo, el cual es la comprensión del concepto de la Sirena que popularmente se maneja en la actualidad, en Veracruz, Puebla y Guerrero. Para esto, partiendo de las definiciones que dimos en el capítulo anterior, y de los datos que tendremos de como se expresan éstos u otros conceptos de la Sirena en México, a través de las expresiones plásticas de Guerrero, de las canciones populares veracruzanas, y de los mitos nahuas de la Sierra Norte de Puebla; ya que son éstas expresiones particularmente, las que han motivado el presente trabajo.

Tenemos que comprender y seguir la trayectoria de la Historia Occidental, de Europa, pues es ésta cultura la que influye enormemente en la nuestra, confrontando ambas y partiendo de la visión con la que se concebía a la Sirena antes de la Conquista Española, concepto del que hablaremos más adelante, para poder finalmente, tirar nuestras conclusiones.

Por lo tanto, es la Historia de la Sirena en

Europa la que abordamos en un principio, y son, en relación a ésta, las referencias que damos de otras regiones del mundo. Pues, Sirenas han habido en todas las latitudes y tiempos, porque esa entidad mágica, mitad mujer, mitad pez, que es la que generalmente identificamos, tiene quizá las mismas o semejantes significaciones por los elementos que la componen relacionándose al ser humano. Cabe decir que para dar un ejemplo de este hecho, nos basta con mencionar a Nuliajuk, la sirena pez, madre del mar, que siempre ha existido dentro de la cultura de los esquimales de Alaska.

Los antecedentes de la Sirena en Europa los encontramos en la Sirena-pájaro griega, la que a su vez proviene de las Esfinges Egipcias y de la Sirena-pezu, forma en que se representaba a la diosa egipcia de la Agricultura, llamada Uto. Esto lo analizaremos en detalle más adelante.

En Sumeria, la Esfinge aparece nuevamente, pero con alas, como la Sirena-ave y, Artagis, la diosa lunar, aparece como Sirena-pezu.

A partir de estos antecedentes abordamos la forma en que se concibe a la Sirena Clásica Griega, para observar más tarde sus transformaciones míticas y formales, asimilándose al resto de Europa en la Edad Media.

Pasamos después al concepto que de la Sirena se tenía en México antes del descubrimiento de América y,

finalmente, la síntesis que se da entre éste último y el europeo.

## II.1.- LAS SIRENAS EN EGIPTO Y SUMERIA

La Esfinge Egipcia, el león con cabeza humana, de Gizeh, construida hacia el año 2 800 a. de C., es precursora de las Sirenas Pájaro Griegas, ya que al igual que éstas, en aquélla se mezcla la fuerza de lo masculino, al rostro femenino. Todas ellas se consideran adivinas, poseen el don de hipnotizar a sus víctimas y son mensajeras del más allá. Las esfinges egipcias representan al rey y en ocasiones llevan barba; las sirenas griegas, llevan también en ocasiones barba, como sinónimo de sabiduría en ambos casos. De ahí los dones que conservaran, en diferentes sentidos, pero siempre a través de la historia y los mitos como dones proféticos, mágicos y hechizantes.

En Egipto, la diosa Uto o Buto de la santidad y de la Agricultura, tenía el cuerpo de pez-serpiente-áspid con alas, además de su cabeza de mujer con corona. Ella misma se llegó a fusionar con Isis Thermathis, la diosa serpentina de la cosecha. Dicha fusión es la precursora de la Sirena-pezu europea.

En Sumeria, 3 900 años a. de C., Oannes, la deidad babilónica que representaba al Océano Primordial y al Abismo del que habían salido todas las cosas, llevaba cabeza de pes, cuerpo humano y manto de escamas, en ocasiones se representaba a la inversa: con cabeza y torso humanos y cuerpo de pescado. Para generar la vida en la tierra, éste se une a Déketo o Ea, la diosa mujer-pez del Océano, también conocida como Artagis y diosa de las tinieblas, se le atribuyen a ésta las cualidades de belleza y fecundidad, al mismo tiempo que es un antecedente directo de la diosa griega Venus, personificación de la belleza y de la fecundidad relacionada a su vez con la luna y las sirenas-pájaro y pez.

Las Esfinges Mesopotámicas aparecen en los años 1 050 a 850 a. de C.. En éstas, las cabezas de los reyes se transforman definitivamente en cabezas de mujeres, devoradoras de hombres, con alas, como las harpías griegas.

Como repercusiones remotas de estos mismos conceptos, vemos que, en Kangra, India, un manuscrito del siglo VIII d. de C., muestra a una esfinge en el agua, con largos cabellos, y tan misteriosa como la Sirena-pez. Es quizá, porque también a lo largo de la historia, se dan diversas fusiones entre los conceptos de pez, serpiente, pájaro, o, en este caso, felino, pero, compartiendo el elemento de los otros: el agua (Lám. 1).

Por otra parte, en Topkapi, Estambul, una miniatura del siglo XIV d. de C., nos muestra a una sirena en el mar, pero con alas, lo que señala claramente la fusión de los conceptos de pez y pájaro.

## II.2.- LAS SIRENAS GRIEGAS

Las sirenas griegas representan el inicio del concepto de sirenas crueles que conocemos en la actualidad. Esas sirenas eran seres con cuerpo de pájaro y torso de mujer. Las descendientes directas de las sirenas-pájaro griegas, son las sirenas rusas del siglo XIX de nuestra era, llamadas Sirine y Alkonost, quienes están representadas en muchas de las manifestaciones del arte popular ruso: en los bordados, tallas en madera, baúles, etc.

Sirine es una mujer-pájaro de mar, símbolo de la felicidad y de la belleza; su canto es tan dulce que adormece a los marinos, provocando el hundimiento de sus navés. Alkonost es aquella que se asemeja más a las sirenas-pájaro griegas de la Odisea, ella anuncia la muerte, es el pájaro de la seducción y de la tristeza, procura al hombre delicias que éste paga con su vida.

A mi juicio, en las representaciones de éstas puede verse el pasaje formal entre el pájaro y el pez, ya

que en las sirenas pájaro rusas, la forma del pez se deja ver gracias a la misma posición del pájaro que se adelgaza al llegar a las plumas de la cola, tomando la forma de una cola de pez. Las plumas traseras, y las que envuelven el cuerpo, tienen al mismo tiempo el esquema de las estructuras de las escamas de pez, surgiendo así o poniéndose en evidencia la analogía ave-pez, haciendo abstracción de las patas del pájaro. Ambas sirenas son síntesis formal de la transposición de la sirena-pájaro griega, a la sirena-pez de la Edad Media. Ambas, definen dos conceptos y dos épocas en Occidente: la antigua, hasta el fin de la Edad Media, en que la sirena es malévola; y la moderna, desde el descubrimiento de América hasta nuestros días, en donde la sirena es bondadosa. Lo extraordinario es que, Sirine, la sirena rusa, sigue siendo pájaro, pero pertenece a éste último concepto, recordando que simultáneamente, su estructura formal es la de un pez.

En cuanto a las Sirenas Griegas, Pollard explica su origen y relación con la Esfinge:

" Durante el siglo VI d. de C., la Sirena se convierte en símbolo de otra manera de un inexpresable y anhelado paraíso después de la muerte.

En el siglo VI, la Esfinge sólo se menciona ocasionalmente y se humaniza eventualmente dedicándola al culto de Apolo. Su siniestra significación, como la de las sirenas nunca se olvidó. " (POLLARD, 1965: 143)

No hay que olvidar que la Esfinge Egipcia y las divinidades sumerias, son antecedentes de las sirenas-pájaro y pez, siendo la Esfinge, el prototipo de los dones proféticos, de los poderes hechizantes y maléficos. Como esfinges y aves de rapaña, las sirenas tienen mucho de harpías, diosas del temporal, que se trasladan como doncellas aves, a la entrada del infierno en la Eneida de Virgilio y sólo difícilmente se pueden distinguir de las sirenas de la Odisea de Homero y de las de las Metamorfosis de Ovidio, pues tipológicamente son iguales (Lám. 2).

En la Odisea, Circe, la bruja y adivina, aconseja a Ulises con respecto a las sirenas:

" Llegarás primero a las sirenas que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquél que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve sino que le hechizan las sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo. Pasa de largo y tapa las orejas de tus compañeros

con cera blanda, previamente adelgazada, a fin de que ninguno las oiga; más si desearas tú oír~~las~~, haz que te aten en la velera embarcación de pies y manos, derecho y arrimado a la parte inferior del mástil, y que las sogas se ligen al mismo; y así podrás deleitarte escuchando a las sirenas. Y caso de que supliques o mandes a los compañeros que te suel~~ten~~, átente con más lazos todavía. " (HOMERO, 1968: 88)

En Las Metamorfosis de Ovidio, se explica el origen de la tragedia de las Sirenas como seres monstruosos, apiadándose de ellas y de su canto:

" Pero las Sirenas, ¿ por qué tomaron plumas y patas de ave ?. Ellas, que acompañaban a Proserpina cuando fué raptada, la buscaron en vano por todas partes, y para buscarla en el mar, desearon la facultad del vuelo. Las complacieron los dioses y les dieron alas y cuerpo de ave, dejándoles la voz y el poder del canto y el rostro de vírgenes.

¿ Por qué, cuando cortara Proserpina flores vernales, en el número de sus compañas estábais, doctas sirenas ?

Después de que en el orbe entero la buscasteis en vano, para que al punto sintieran vuestro cuidado los mares, poder sobre las olas, apoyaros con remos de

alas quisisteis, y complacientes dioses tuvisteis, y vuestros miembros visteis enrojecer con súbitas plumas. Empero, por qué no aquél cantar nacido para endulzar los oídos, y tan gran don de la boca, el uso de la lengua perdiera, los vírgenes rostros y la humana voz os quedaron. " (OVIDIO; 1985:216)

El origen de las Sirenas Medievales se encuentra, tal vez, entre éste de la sirena-pájaro que enloquece a los marinos, perversa y conductora de las almas de los muertos al Hades, hostil como las harpías bultres, poderosa como las águilas de perturbador vuelo, y antecedente de los vampiros y vampiresas. Por otra parte, el carácter acuático y sensual de las sirenas medievales parece provenir definitivamente de las ninfas (incluso se dice que las sirenas---ave, lo habían sido antes de ser castigadas) y de las nereidas o ninfas del mar. El tritón es el antecedente griego directo, de la forma de la mujer-peze, Afrodita es también un antecedente, ya que ésta se supone que nació de la espuma de los mares, y en algún cuento se dice también que la sirena nace o muere en la misma forma, como la " Sirenita " de Andersen, quien se disuelve en espuma al final del cuento. Tal parece que los fenicios, en el Mediterráneo, fueron los que definieron la forma acuática de la sirena, influencia--

dos por los sumerios, y así, la trasladaron a la cultura griega. Las sirenas, como toda ninfa, son seres bellos, jóvenes y caprichosos; ellas son benéficas y maléficas al mismo tiempo. Las originales ninfas, únicamente tienen cuerpo y cabeza de mujer. En cuanto a los tritones, como seres mitad hombre, mitad pez, que por su forma se identifican directamente al dios Oannes, en una de sus acepciones, la de los sumerios, tienen su origen en la mitología griega, en la historia de Glauco el pescador, de quien Ovidio hace una descripción muy clara:

" Se detuvo aquí (la ninfa Escila, quien observa a Glauco, escondiéndose de él, pues éste estaba enamorado de ella) y, salva por el lugar, si un monstruo o un dios sea aquél ignorado, admira el color y el cabello que le cubre los hombros y las espaldas abajo, y el que lo último de sus ingles un pez flexible prolongue.

Y Glauco dice:

- No yo un prodigio ni una fiera salvaje soy, virgen, sino un dios del agua, Antes había sido hombre (...) dedicado a la pesca con red o con anzuelo. Hay, cerca de las costas, un prado entre el mar y la hierba; jamás fué tocado por nada. El primero en sentarse ahí fué Glauco, quien puso en la hierba para contarlos, los pescados. Al tocar la

hierba los pescados empiezan a moverse y voltearse como si estuvieran en el agua, huyen todos al mar. Glauco corta la hierba y la come, en cuanto traga sus jugos desconocidos, siente que sus entrañas tiemblan y son robadas por una nueva naturaleza. Se sumerge en el mar. Ahí los dioses ruegan a Oceáno y a Tetis lo despoje de cuanto tiene de humano. Estos le mandaron poner el pecho bajo una corriente, hasta aquí Glauco recuerda los hechos. Entonces ve que arrastra por el mar la verde barba y los largos cabellos y mira sus vastos hombros, sus brazos azules y su cuerpo acabado en pez (...). Esta barba verde de herrumbe, y mi cabellera que luenga por los mares arrastro, y los ingentes hombros ví, y los brazos cerúleos, y en pez con aletas, lo último de mis piernas curvado. " (OVIDIO, 1985: 224)

Otros tritones, aparte de Glauco, eran hijos de Poseidón, dios de los mares, que provocaba los terremotos y las tempestades. Los tritones anunciaban el paso de Poseidón soplando un caracol marino, extraían de él sonidos como los de las tempestades en el mar. Son también conductores de las almas al mundo de los muertos a través del agua (Lám. 3).

### II.3.- LAS SIRENAS DE LA EDAD MEDIA

Durante los siglos VI y VII d. de C., aparece la sirena-pez. Las sirenas, presagio de muerte, crueles y hechiceras se mezclan con las bellas ninfas y nereidas; convirtiéndose en Morganas, es decir, en hadas relacionadas con la muerte. Ahora ya, eminentemente acuáticas. Se aparecen en la Punta de Armonique en Francia, y en Dahut, gracias al nacimiento del cristianismo en Europa:

" Al borde de los alineamientos megalíticos de Carnac o de Camaret, en Francia, se perfilan los campanarios, representando la altiva victoria del Cristianismo, más no por eso las hadas célticas (las sirenas-ninfas), dejan de rondar las cercanías de las riberas, donde los oleajes y las grutas de los acantilados en Bretaña pueden servirles de residencia (...). Ellas aparecen al caer la tarde, para pasearse sobre los acantilados o sobre el mar (...). El hada del Pico del Puy (Bec du Puy), habitaba una gruta marina y tenía poderes sobre los vientos y su presencia no anunciaba nada bueno. " (BRIANT, 1951: 54)

En Alemania, éstas mismas sirenas marinas no

sólo son presagio de desastre, sino que también tienen una gran relación con los vientos o " Elfos ", con los que a veces sus nombres se confunden, siendo ambos, herederos de las nereidas. Hay que recordar que los tritones anunciaban su paso y el del dios de los mares, Nereo o Poseidón, soplan do caracoles marinos, análogamente relacionados al viento. Las sirenas en Alemania, tienen mucho que ver con las hadas:

" Las Nixas (sirenas alemanas), tienen gran semejanza con los Elfos. Poseen los mismos cantos, el mismo poder de seducción y gustan también del baile. Los Elfos danzan en los pantanos y prados. Y las Nixas, junto a los estanques y riachuelos. Se les ha visto bailar la víspera del día en que alguien debía ahogarse. Muchas veces vienen también a las reuniones de los hombres y bailan exactamente lo mismo que nosotros. Se reconoce a la Nixa por la orla de su traje que siempre está húmeda, por el fino tejido de sus velos y por la delicadeza distinguida de su ser misterioso. El Nix (macho), se distingue por sus dientes verdes, en forma casi de espinas de pescado. Además el hombre siente escalofrío al tocar su mano extraordinariamente fría y suave como el hielo. Generalmente llevan un sombrero verde.

El misterio es el carácter de las Nixas, lo mismo que el sueño aéreo es el de los Elfos. Las dos razas

no fueron acaso muy distintas en la tradición primitiva. Entre Escandinavia y Dinamarca las mismas palabras designan a uno y a otro; los conceptos se confunden o se alternan, en Dinamarca las Nixas se llaman Nissen o Kobolds, y en Escandinavia, los Kobolds denominan a los Alfes o Elfos.

Las Nixas tienen forma humana hasta los muslos y terminan en cola de pez; su parte superior es una mujer hermosa y la inferior una serpiente como Melusina, amada del Conde Raimondin de Poitiers.

Los Elfos y las Nixas pueden hacer encantos y tomar la forma que quieran, pero a veces por obra de espíritus más poderosos cambian de figura y se convierten en toda especie de seres monstruosos que sólo pueden ser liberados por el amor.

Por otro lado, están las mujeres-cisnes, quienes son espíritus acuáticos y aéreos a la vez. Descienden del aire, dejando su envoltura de plumas escondida para ponerse a nadar en los riachuelos en forma de muchachas. Si alguien roba sus plumas, ellas tienen que casarse con él. Si llega a encontrar su envoltura, se va y jamás regresa.

En la época del paganismo se atribuía la facultad de volar a las reinas y mujeres nobles, y éste arte mágico, que antes pasaba por algo honroso, apareció en la época cristiana como algo repugnante y propio de brujas,

transformación de antiguas tradiciones germánicas. " (HEINE, 1951: 109)

Al comenzar la Edad Media, la sirena sigue conservando algunas características de la harpía griega: tiene alas y grifos, pero ahora relacionándose con el amor y la sexualidad, porque éstos " vuelan e hieren ":

" En los Bestiarios aparece (la Sirena), como personificación de la avaricia, la mentira, y sobre todo la lujuria; la holganza del cuerpo, la glotonería y la embriaguez, la holganza del mundo y la riqueza. " (COATANOAN, 1959: 14)

La iconología de la Sirena Medieval es quizá la más rica de todos los tiempos, pues tiene numerosos denotaciones:

- Durante la Edad media el Amor se transforma en una prohibición y en algo maléfico, y tal vez por eso la materia del símbolo que lo encarnaría, en este caso la Sirena, debería de estar hecha de humedad y aire, encarnados en el sexo femenino por ser éste, el único en el que una sociedad, en donde es esencialmente el hombre el que expresa sus pensamientos y temores, podría proyectar sus mie-

dos. Por esto es que la Sirena es humedad, como el sexo femenino, y se transforma en un pez, ya que como cita Kappler, de un Bestiario Medieval: "...se contorsiona en el agua, porque la lujuria fué hecha de humedad." y es de aire, porque tiene inquietantes alas con poder de vuelo inaprehensible; "... ellas tenían alas y uñas para poder parecerse al amor que vuela y es fiero." (KAPPLER, 1980: 205)

- Uno de los antecedentes del poder de seducción de la Sirena Medieval está en "Lilith", la Serpiente del Paraíso, que en la Biblia persuadió a Eva para arrancar el fruto prohibido, pues muchas veces la Sirena Melusina se describe con la mitad de su cuerpo como de serpiente; la serpiente del paraíso ha sido representada en su papel de tentadora un sinnúmero de veces en el arte moderno, tanto con cabeza impuesta, como con busto femenino y cuerpo de serpiente añadido.

- También hay una relación monstruosa con la voz de la sirena en la Edad Media, reflejándose ésto en la descripción que los Bestiarios hacen de la "Mantícora", especie de serpiente también, pero de voz aterradora, además de que corre más rápido de lo que vuela un pájaro y silba como la serpiente. Tiene cabeza de mujer y cola de escorpión. Como vimos en la cita de Heine, Melusina de Lusignan, esposa del conde Raimondin, es la que muestra con mayor fi-

delidad está relación de la serpiente-pezu con la mujer. Este personaje es quizá uno de los más importantes que pueblan la mitología popular en la Edad Media, su mito, además de reflejar la unión de la serpiente-pezu con la mujer, fundamentó el poderío de los señores feudales y de la nobleza, e incluso hoy en día, hay familias que llevan apellidos derivados de Lusignan. La descripción que se hace de Melusina es la siguiente:

" ...y él vió a Melusina, dentro de una tina, ella tenía la apariencia de una mujer hasta el ombligo, y peinaba sus cabellos; pero a partir del ombligo tenía la forma de una cola de serpiente, gruesa como un barril en el que se ponen los harenques, y muy larga, azotando el agua hasta el punto de hacerla saltar hasta la bóveda de la habitación. " (POIRION, 1982: 113)

Melusina, mitad mujer, mitad serpiente, huye al ser descubierta, totalmente transformada en serpiente, pero alada, siendo ésta última su verdadera naturaleza. Cuando hablemos del tabú y del poder de lo femenino sobre la naturaleza, nos referiremos más ampliamente a este mito. (Láms. 4 y 5)

- Los seres malignos que habitan en los Bes-

tiarios Medievales, deben su origen a una concepción maligna, a una alianza con el demonio, a un acoplamiento humano-animal, tienen más de bestial y de horrendo que de humano, en su origen:

" vemos en la Inquisición, en la cacería de las brujas, una cacería de monstruos; la bruja, una vez conformada de los monstruos que ella encarna (pues tiene relaciones amorosas con el demonio), debe de ser destruída aunque se arrepienta. La sociedad no sabrá contentarse con reconocer y nombrar a su Eros como monstruoso, y creyendo salvase destruyéndolo, esta misma sociedad medieval pierde sus oportunidades de acceder a su propia verdad..." (KAPPLER, 1980: 261)

- La mujer monstruosa y oscuramente poderosa cobra muchísima importancia en este período de la civilización en el que se teme tanto a la sexualidad, cayendo por consecuencia de éste mismo temor, en las aberraciones que prohíbe:

" El continente de la sexualidad está ocupado, en la Edad Media, por la mujer y la forma más monstruosa de la mujer: la bruja. " (KAPPLER, 1980: 261)

Es interesante observar que estos mismos te  
mores no sólo son propios de la Europa Medieval, sino que,  
existen mitos que reflejan lo mismo en otras culturas:

" Es interesante un relato en la crónica  
birmana de la ciudad de Tagaing, en la que se habla de una  
reina Hiasandi que tuvo relaciones con un Naga (cabeza de  
hombre, cuerpo de serpiente), y luego fué ejecutada.

Al abrirle la matriz se encontró en ella  
un embrión con busto humano y la parte inferior del cuerpo  
serpentina. " (MODE, 1980: 117)

- La bruja tiene mucho de demonio y vicever  
sa: en numerosas ocasiones los diablos se representan pro-  
vistos de enormes senos:

" ...estos diablos con senos de mujer apare  
cen al final de la Edad Media, es decir, en la época en que,  
cada vez más, el símbolo femenino se carga de culpabilidad,  
de maldición . " (KAPPLER, 1980: 265), (Lám. 6)

La Sirena, por su propia concepción maligna  
tiene también mucho de monstruosa, pero cabe señalar, siguien  
do el texto de Poirion, que:

" ...más que nada, es en el exceso del horror en el que se manifiestan las curiosidades de la imaginación. Es el cuerpo femenino, el que parece así el más martirizado, como si un sadismo bábaro se ensañara sobre todo lo que pueda representar la sexualidad, particularmente el pecho femenino. " (POIRION, 1982: 115)

Para concluir, la Sirena, lleva de esta forma, a través de la Edad Media, el estigma de lo demoníaco y de la sensualidad maldita, ya que su desnudez y humedad lo confirman.

A la Sirena de los Bestiarios, se le dá la definición de meretriz, concepto con el que se trata de humillar o de minimizar su poder frente a la angustia que ella provoca con su belleza.

#### II.4.- LAS SIRENAS EN EL RENACIMIENTO Y EL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA; EL HECHIZO ROTO

Las sirenas peces-ninfas (hermosas), tomaron definitivamente el lugar de las sirenas harpías griegas y de las sirenas peces-serpiente crueles, al final de la Edad Media, ya que durante el Renacimiento, el miedo hacia ellas se

fué perdiendo en cuanto a seres temibles y horrendos, ahora eso se había transformado: de la fea bruja, la sirena era cada vez más una mujer hermosa, y su poder más que en su alianza con el demonio, radicaba en el hechizo de su belleza y de su voz, y deliberadamente se descaba más y más su encuentro (Lám. 7):

" Sin que sepamos por qué, inquieta ver o sentir mujeres por los aires. Aquél revoloteo excedió la paciencia. En cambio, al surgir la ondina hecha sirena, su gracia resultó natural, más su belleza: por algo Venus salió de las aguas. La sirena quedó en los mares y jamás volvió a remontar el vuelo. " (DURAND, José, 1983: 218)

A medida en que el hombre occidental empieza a dominar los mares, las sirenas se van volviendo, cada vez más, seres simpáticos: muchos pintores de género (como asegura Durand), y románticos tardíos, tratan de plasmar, mediante deformaciones más o menos deliberadas de la obra original, lo eternamente femenino, o lo misterioso y eternamente peligroso. Las sirenas se vuelven totalmente bellas, ya no dan miedo. El antiguo concepto de harpías se pierde totalmente. Ya la humanidad se siente más liberada y ya no tiene necesidad de crearse brujas o monstruos; éstos se vuel

ven únicamente sueños, de la misma manera en que las hadas se hacen buenas y servidoras de la humanidad:

" Durante el milenio medieval cayó su pluma je, y los sabios renacentistas o no quisieron o no lograron devolvérselo. Profanaron la música, virtud de Orfeo, en ellas parte del crimen. Seres nefastos, obraban por fuerza del rencor. El pueblo las desterró de su memoria.

La sabiduría del olvido prevaleció y sólo algunos escudriñadores de antiguallas hablaron de sirenas voladoras. Un buen día llegó la doncella del mar y a todos maravilló verla brotar del océano. Semejante a la ondina, más encantadora que maléfica o malévola. Entre la fidelidad a antiguos mitos y la belleza de aquellas criaturas, la humanidad optó por lo segundo. " (DURAND, José, 1983: 214)

Y así, las sirenas se vuelven cada vez más, un sueño, una ilusión, algo imposible:

" Frescas voces, voces admirables y embriagadoras, que hechizan el corazón al oírlas. Las sirenas se escuchan, no se ven ..." (DURAND, José, 1983: 215)

En Holanda, hacia 1726, Franz Valentyn di-

buja a la sirena serpiente-pez, hermosa, considerándola un prodigio acuático, como un reciente descubrimiento, tratándola de incluir entre los nuevos descubrimientos científicos de ese entonces. Esta nueva " especie " era una simpática sirena confiada, que incluso trepaba a las naves y era apreciada. Estas sirenas ya no fácilmente se aparecían a los hombres, regateaban sus encuentros con ellos. Este " descubrimiento científico ", nueva aportación del Nuevo Mundo, muy pronto fué rechazada por aquellos que la juzgaron rigurosamente, científicamente improbable...llegando al grado de ser totalmente ridículo. Sus pulmones no tenían ninguna capacidad para habitar en el agua (Lám. 8).

En el siglo XVII; la sirena como quimera había sido prácticamente derrotada, se suponía entonces que era débil y que lloraba, tenía miedo de los hombres incluso, causaba compasión y en 1521, Guazzo escribe acerca de los trofeos de Felipe II, en donde se encuentra una sirena, todavía hecha de misterios, pero totalmente inofensiva:

" Había el príncipe traído con él tres sátiros recién llegados de las Indias, el uno de diez y el otro de cuarenta años y una hembra. Y también una sirena, pero muerta. Y otras extrañas formas de animales. Sin saberse so lo, Guazzo habla. Estupor de Sirenas, silencio al punto.

Entre caprichos manieristas, pompa extrema y humaderas de Contrarreforma, yacía la Tridentina. Hasta sin vida era parte animada del momento: mezcla de nostalgias clásicas y nuevo hallazgo, testimonio de remotas posesiones, más allá de la verdad y de la fábula. Aparecida en las Indias se había presentado en la Italia que sin verla juraba por ella. Era señal de Omnipotencia y parte magnificente de la Contrarreforma. En el torneo de esplendores que fué el recibimiento, jugó como carta secreta para los españoles. " (DURAND, José, 1983: 104)

Al final del siglo XVIII, el mito se rompe y la razón se impone, la necesidad de ser clasificadas en el mundo animal las confunde o las identifica con la vaca marina o manatí. Y así, derrotadas y conquistadas por los navegantes europeos, las sirenas pasan a ser un mamífero americano simplemente.

" Por aquellos años se resuelve separar de los cetáceos el orden compuesto por manatíes y dugongos, y bautizar la nueva grey con el nombre de sirenios. Innegable acierto, pues al subrayar el parecido, quedan nitidamente diferenciados de los cetáceos, indignos de él. Así pasaron los manatíes del rango de ballenas fracasadas a la envidiable condición de presuntas sirenas. " (DURAND, José, 1983: 50)

La sirena se convierte definitivamente, en un simple mamífero acuático al que se le ha encontrado una clasificación específica.

De la destrucción de este mito, Salvador Elizondo evoca un cuento, en donde, procediendo de la manera más simple, rompe el tabú de las sirenas:

" La isla prodigiosa surgió en el horizonte como una crátera colmada de lirios y rosas (...), comencé a escuchar aquél canto mágico.

Había desoído los prudentes consejos de la diosa y deseaba descender ahí (...). No sellé mis oídos ni dejé que mis esforzados compañeros me amarraran al mástil.

Hice virar hacia la isla...solamente cantaban...sus cuerpos relucientes se nos mostraban como una presa magnífica.

Entonces decidí saltar...

Y yo. Oh, dioses, que he bajado a las cavernas del Hades y que he cruzado el campo de los asfodelos dos veces, me vi deparado a este destino de un viaje lleno de peligros.

Cuando desperté en brazos de aquéllos seres que el deseo había hecho aparecer tantas veces de éste

lado de mis párpados durante largas vigias de asedio, era presa de agudo espanto. Lancé un grito afilado como una jabalina.

Oh, dioses, yo que había dispuesto naufragar en un jardín de delicias, cambié libertad y patria por el prestigio de la isla infame y legendaria.

Sabedlo, navegantes: el canto de las sirenas es estúpido y monótono. Su conversación aburrida e incesante: sus cuerpos están cubiertos de escamas, erizados de algas y sargazo. Su carne huele a pescado. " (citado por Valadés, 1976: 64)

El sentimiento de culpa desaparece, el temor a lo desconocido, y las sirenas pierden su tiempo tratando inútilmente de hechizar a los marinos, quienes incluso se pasan de largo al oírlos, o finalmente, se burlan de ellas. Monterroso describe de otra manera el proceso por el cual la sirena pierde todo poder; la sirena se vuelve entonces una virgen desvalida o una pálida prostituta:

" Usó todas sus voces, todos sus registros; en cierta forma, se extralimitó, quedó afónica quien sabe por cuanto tiempo. Las otras pronto se dieron cuenta de que era poco lo que podían hacer, de que el aburridor y astuto

Ulises había empleado una vez más su ingenio, y con cierto alivio se resignaron a dejarlo pasar.

Esta no; ésta luchó hasta el fin, incluso después de que aquél hombre tan amado y deseado desapareció definitivamente.

Pero el tiempo es terco y pasa y todo vuelve.

Al regreso del héroe, cuando sus compañeras aleccionadas por la experiencia, ni siquiera tratan de repetir sus vanas insinuaciones, sumisa, con la voz apagada, y persuadida de la inutilidad de su intento, sigue cantando.

Por su parte, más seguro de sí mismo, como quien había viajado tanto, ésta vez Ulises se detuvo, desembarcó, le estrechó la mano, escuchó el canto solitario durante un tiempo según él más o menos discreto, y cuando lo consideró oportuno la poseyó ingeniosamente; poco después, de acuerdo con su costumbre, huyó.

De esta unión nació Hygrós, o sea 'el húmedo' en nuestro seco español, posteriormente, proclamado patrón de las vírgenes solitarias, de las pálidas prostitutas que las compañías navieras contratan para entretener a los pasajeros tímidos que en las noches deambulan por las cubiertas de sus vastos trasatlánticos, los pobres, los ricos, y otras causas perdidas. " (MONTERROSO, 1969: 90)

La Sirena se convierte entonces en un ser desplazado, un ser solitario y perdido en medio del océano.

Recientemente, en el artículo de Alfonso Morales: "Atracciones Fénix", la Sirena sigue conservando su bella voz, pero ha pasado a ser una simple empleada en el "deshuesadero de los mitos desvalidos", en donde, lo único que hace es contestar el teléfono para decir la hora en tres idiomas; ha perdido incluso, la soledad de su elemento, ahora su soledad es más cruel en un clima árido, fuera del agua, en donde no puede desplazarse fácilmente y no tiene ninguna forma de defenderse, ni de vivir dignamente; no es más que un simple recuerdo, y el basilisco (otro ser mítico, reptil que mataba con la vista, olvidado), buscando una forma de dar sentido a su existencia, trata de arrebatarse la voz:

" El Basilisco está sólo y es la sed de compañía lo que lo apura a construir su Máquina Parlante. Ya le ha entregado al canto de muchos animales, ha ido tras las rutas de las ferias para hacerse de prodigios que la alimenten (...). Le falta, sin embargo, el encanto de la Sirena, el sonido que enloquecía a las marítimas tripulaciones. Ha preguntado por ella en tiendas de ropa íntima cuando le han dicho que se había convertido en dependiente o maniquí para

anunciar ropa interior; se ha quedado largas noches en salones de baile y en antros de mala muerte, ya que la habían visto como mesera o vendiendo cigarros o cobrando por pieza bailada.

La Esfinge dijo conocer a la Sirena y haberla visto en El Tianguis de los Mitos Desvalidos, en donde 'en el rincón opuesto al de la mecanógrafa, está la Sirena contestando el teléfono, como si fuera una grabación, dando la hora en tres idiomas, repitiendo siempre el mismo fragmento musical'.

Cuelga el teléfono, levanta la bocina, canta, da la hora y los minutos, tres veces tres. Cuelga, levanta, canta, no debe perder la cuenta aunque hagan ruido -ella se acuerda del mar repitiéndose en sus olas.

Más tarde, llega el Basilisco y pega sus carteles, que dicen 'Atracciones Fénix anuncia que su compañía pagará a buen precio el kilogramo de voz, los mil gramos de música con garganta'. Y la Sirena, que se va acercando por la música que hace el altoparlante, arrastrando difi cultosamente su cola de pescado, es víctima de la seducción de su propia voz (que el Basilisco hace grabar en el momento en que la ponen a prueba), los sigue hasta que le dan muerte arrancándole la cabeza para extraer la bellísima voz. " (MORALES, 1986:36)

El concepto de sirena se encuentra ya tan deteriorado en nuestros tiempos, que la burla la persigue, llamamos " Sirena " al sonido de las ambulancias. Aunque viéndolo bien, no por eso deja de estar cerca del miedo humano al presagiar peligro. También el sonido de los barcos, cuando éstos llegan o parten al mar, subraya la inmensidad y lo desconocido, el peligro.

## II.5.- LAS SIRENAS EN MEXICO

En México, la idea de una deidad mitad mujer, mitad pez, existía antes de la conquista española.

En la región en donde habitan los huicholes, en Nayarit, se concibe a un lago como a una deidad femenina, como si fuera una mujer de la cintura para arriba por analogía con las montañas que rodean al lago; y como si el lago mismo constituyera o representara su cola de pez.

Eric Thompson encontró en el Códice Chorti Maya de Guatemala a la diosa Chicchan, la que por su iconografía parece haber sido una sirena (citado por Cordry, 1980: 170).

Para Alain Ichon, la Sirena parece ser, en la actualidad, la representación europeizada, en los pobla-

dos de la Sierra Norte de Puebla, de la diosa náhuatl Chalchitlicue, la de las faldas de jade, dueña de las aguas. Esta diosa está en conjunción con Uixtocfhuatl, la dama de sal de los aztecas. Pues la Sirena en esa región, es una diosa del mar salado. Para los totonacas, la Sirena abandona el mar para irse a meter a los pozos de los pueblos y, haciendo girar su cola, inundar al mundo.

La idea que se conserva en numerosos sones y peteneras de Veracruz, es la de la sirena bella, la sirena huidiza, indefensa, que sigue siendo el sueño de lo hermoso e inalcanzable, del amor hacia el mar.

En el estado de Guerrero, en las costas y en la cuenca del Balsas, es muy importante la producción de máscaras con éste motivo, en donde cara y pez son una y la misma cosa. También se trabajan en madera, cuerpos enteros de sirenas y sirenos, los que, durante la danza del Pescado o de la Sirenita, sirven a los campesinos de disfraz.

Siendo éstas las expresiones mexicanas que han motivado el presente trabajo, más tarde abordaremos el capítulo " Sirenas Mexicanas " en donde analizamos con amplitud este tema, sacando conclusiones, para las que necesitamos ver también los capítulos que le anteceden y que siguen a éste.

### III.- SIMBOLISMO DEL CUERPO FEMENINO EN RELACION A LA ICONOGRAFIA DE LA SIRENA

#### III.1.- EL AGUA, LA HUMEDAD

El agua se relaciona la mayoría de las veces con la mujer, y esto se debe a que desde antes de nacer nos acunamos en el elemento femenino, en el líquido materno. Es ésta una de las causas por las que relacionamos: agua, mar, madre, mujer, con el origen.

El eterno movimiento acunador del mar es origen también de la vida en el mundo. El mar, en la evolución de la tierra, es el origen de la vida. Su glifo, con el que se le concibe en casi todas las lenguas, sigue la forma del movimiento del agua, en Mesoamérica se nos muestra como una línea ondulada o quebrada, mientras que su sonido está ligado a este movimiento formal. Su onomatopeya varía como " nana ", " mama ", " maya ", "mar", o " mer ".

Por esto mismo se concibe al mar como el origen primordial y supremo de todas las cosas y por su propia antítesis, se le concibe como al supremo tragador, el que lo engulle todo, lo desconocido y la muerte o el viaje final. De ahí, que en este sentido se le conciba como a la madre mala.

Como ya vimos, Oannes el dios de la mitología babilónica, representa al océano primordial, al abismo del que han salido todas las cosas. Chalchiuhtlicue, la diosa nahua del agua, la de las faldas de jade, es la que vive en los ríos, lagos y mares; ella se renueva a sí misma y renueva a los hombres, se une a Ixtocíhuatl, la mujer blanca o de sal que vive en los mares, para formar el concepto de Sirena durante la Colonia. Esto es, origen y renovación por el agua.

El agua y el mar tienen así mismo dos acepciones, como aguas claras u oscuras, en donde, el paralelo con la mujer no debe de olvidarse. El agua azul se relaciona con el cielo azul, con la libertad y ascensión que nos evoca este mismo cielo, con lo inmenso, lo profundo y lo eterno. El ascenso en el cielo y el balanceo en el azul de las olas, son las dos grandes euforias de los sueños poéticos.

La mujer adquiere simultáneamente estos atributos, mientras que, por su naturaleza femenina, es agua y humedad. En la noche el agua adquiere otro carácter simbólico, y ambas, mujer y agua de la noche, representan lo que envuelve e inunda todo, refrescándolo. Son al mismo tiempo la causa de innumerables terrores, en los que las angustias de la imaginación se vuelcan.

Cuando la noche refleja sus imágenes astrales en el agua, todo adquiere otra poética, por demás femenina, ésta vez relacionada con la luna y las estrellas, alcanzando así un nivel cósmico. Más adelante hablaremos de la luna como algo femenino, íntimamente relacionada con la mujer. Por otra parte, el agua de la oscuridad, es generalmente símbolo de la muerte, de lo desconocido, del viaje final y de la sangre, lo que se relaciona a la mujer en sentido negativo, como la mujer mala. El miedo a lo desconocido es el miedo a la noche, acompañado del sentimiento de pecado, de angustia y rebeldía. Caminamos hacia el miedo del agua oscura y densa, como hacia el miedo a los monstruos antediluvianos que aparecen en el anochecer y que rugen y gritan como el eco de las oscuras cavernas, hechas de tinieblas y de espacios sin fondo.

Por esto mismo, los monstruos antediluvianos aparecen con escamas, ya que pertenecen a la existencia de bien antes de la aparición del hombre o del mundo.

El agua de la noche se vuelve un agua espesa, viscosa, fuente de repugnancias, pavores y repulsiones instintivas. Es el agua de los menstruos el agua sucia de la mujer, es la sangre en general. Alimento y desecho. Es el agua que al huir o escapar del cuerpo humano, provoca o antecede a la muerte.

El agua de día, cuyo propósito primordial es el de lavar y renovar, se convierte durante la noche en el vehículo del tinte por excelencia. Su densidad evoca los colores púrpuras, tornasoles, verdes y violetas, los colores del abismo. Es una sustancia profunda y tornasolada, de una multiplicidad de matices.

### III.2.- EL CABELLO

El cabello largo, en su versión femenina, lleva de por sí, el movimiento del agua, porque el cabello resbala como un agua densa, clara u oscura, como un flujo interminable de movimiento, como un río que camina interminablemente:

" Sus cabellos resbalaban, resbalaban como un agua lenta, y con ellos mil cosas de su vida, informes, oscuras, hábiles, entre el olvido y el recuerdo. " (BACHELARD, 1978: 132)

El cabello es un río que no cesa:

" Lo vemos, el río está ahí íntegro, con

su huida sin fin, con su profundidad, con su espejo cambiante y que todo lo cambia. Allí está con su cabello, con el cabello. " (BACHELARD, 1978: 132)

El cabello, por su propio movimiento y brillantez, evoca las ondas de luz, como las luces que se proyectan sobre las olas del mar y que en las noches nos hacen pensar que éste esconde en el fondo de sí mismo una naturaleza fosforescente.

Jules Michelet nos describe a la Medusa, la que sólo puede existir por sus cabellos:

" Era ella como una gelatina temblorosa, es tremecida, que resbalaba, escapaba. Yo deslicé con precaución mi mano debajo de ella, y levanté con precaución el cuerpo inmóvil, del que todos los cabellos caían retomando la posición natural en la que están cuando ella nada.

Al regresar al agua, con una gracia singular, sus cabellos huían debajo de ella, nadando dulcemente, alejándose de las rocas. " (citado por Briant, 1951: 242)

El cabello, que es movimiento, puede ser así mismo envolvente y estar cargado de humedad, siendo la feminidad misma.

El cabello, por la densidad de su materia se relaciona con el agua negra y con la mujer perversa. Es el poder nefasto de la mujer, del que no se conocen sus alcances, es la seducción oscura y ciega.

### III.3.- LA LUNA Y EL CICLO FEMENINO

El símbolo de lo cíclico, del tiempo y de la fertilidad agraria, es la luna. A ésta, las mareas y el crecimiento de los seres vivos se someten. Y por analogía, éstas inquietudes se identifican, se atribuyen a la mujer, quien al mismo tiempo, queda identificada con la luna. También ella mide los espacios temporales y también ella tiene períodos de fertilidad o de vacío.

" La luna está indisolublemente unida a la muerte y a la feminidad, muerte por desaparición cíclica, la luna negra, que se vincula al simbolismo acuático. "

(DURAND, Gilbert, 1981: 95)

La sangre femenina se relaciona al igual que la luna negra o la desaparición de la luna, con la muerte. Se vuelve temible porque con su densidad parece ser du

ña, al igual que las mareas, de la vida y de la muerte, también es temible por su poder de medir el tiempo, de hecho es el primer calendario o reloj humano.

En muchas culturas la luna aparece como un símbolo femenino. En la cultura náhuatl, ésta se llama Coyolxauhqui o Meztli, la ataviada de cascabeles a la manera antigua; en sus representaciones aparece desmembrada, pues según la leyenda, ella y los Centzon Mimixcoa, o los innumerables de la serpiente de estrellas, la vía láctea, luchan cada día contra Huitzilopochtli, el colibrí del sur y del cielo azul, para implantar su reino de oscuridad, aunque Huitzilopochtli triunfa día a día sobre ellos. A coyolxauhqui, Huitzilopochtli la mata cortándole miembro por miembro de su cuerpo, de ahí las fases de la luna.

Para los griegos, una de las nereidas, fué amada por Poseidón, dios de los mares. Ella se llamaba Nereis que significa " La Húmeda ", siendo una personificación de la luna cuando ésta se sumerge en el agua del horizonte de los mares.

La relación de la luna con las aguas es también muy importante; un cuento del Brasil nos narra la historia de una diosa de la cacería, la que siendo muy joven se enamoró de su hermano, yéndolo a visitar todas las noches para que él no reconociera su identidad. El hermano, para

descubrir a la que por las noches lo visitaba, se pintó una vez el rostro con tizne, y al día siguiente, sintiéndose descubierta, por las manchas que tenía en el rostro, la joven diosa tiró sus flechas hacia el cielo y formando un arcoiris, subió en él convirtiéndose en la luna:

" Ella subió y transformóse en luna. Desde entonces, triste y solitaria, errando por el espacio, se mira en las aguas de la laguna, en la corriente de los ríos, y en las olas del mar a ver si todavía tiene manchas en el rostro. " (DE CARVALHO, 1968: 220)

En Egipto, Isis tiene una acepción como luna, luce sobre su cabeza el creciente lunar junto a espigas doradas y a una corona; también aparece con una serpiente, símbolo estrechamente relacionado con la luna, pues la luna, con sus fases es ambivalente y esto se refleja en todos aquellos dioses de la pluralidad que la representan, ya sea en forma de tríadas o de diadas, como aspectos desiguales de una misma dialéctica. Pues la serpiente comiéndose la cola es la dialéctica, un ciclo interminable.

### III.4.- LO BLANCO, LA SAL, LA SENSUALIDAD

La luna, astro tan femenino en este contexto, evoca la relación con todo aquello que es blanco y desnudez. Lo blanco no nos lleva a la negación del todo sino, muy por el contrario, hacia la conjunción de todos los colores, a algo que ha de ser tocado por la vista. La mujer, símbolo de la sensualidad en las sociedades patriarcales, es representada muchas veces, desnuda, como deificación de la belleza, de la belleza pura, con la únicatextura de lo blanco.

Afrodita, diosa del Amor y de la Belleza, nace desnuda de las blancas espumas del mar. Tal parece que no es ella más que una simple conchita del mar, redondeada y pulida por la espuma.

Para Bachelard, el cisne, es sinónimo de la sensualidad, por su blancura, por la textura de sus plumas, porque parece estar desnudo, como una piel pura, limpia; es sucedáneo de la luna durante el día. En los cuentos de las ninfas de los ríos, éstas aparecen al principio disfrazadas de cisnes, disfraces de los que se despojan para poder bañarse en los ríos o en los estanques. A este sujeto, cabe recordar la cita de Heine, en donde habla de las sirenas po

pulares alemanas y de los cisnes, como hadas.

En el relato chino: " La Serpiente Blanca ", se fusionan feminidad, blancura y belleza para describir a la joven que encarna a la Serpiente Blanca:

" Una madrugada, bajo el Puente Rojo, surgió una columna de humo blanco. Luego salió una muchacha vestida con ligeras ropas blancas. Era tan bella que parecía una flor de loto recién brotada del agua. Esta joven no era otra que la Serpiente Blanca, quien a través de una experiencia de mil años había obtenido la capacidad de metamorfosearse. Ella misma se había puesto el nombre de Blanca. " (cuentos Chinos, 1981: 25)

Ixtac, palabra náhuatl para designar lo blanco y la sal, se convierte en Ixtaccíhuatl cuando designa al volcán cubierto todo el año de nieve y que se localiza al sudeste de la ciudad de México, que por su forma parece una mujer blanca dormida.

Relacionada con la diosa náhuatl de los mares y de la sal, se nos narra la historia de una mujer vieja que sazónaba los frijoles con el sudor de sus axilas, en un cuento Tepehua de la Sierra Norte de Puebla, en donde, una vez que se descubrió el secreto de la anciana, ésta se

fué a tirar al mar, y por ello, el mar tiene tanta sal.

También relacionadas con la luna, lo blanco, y la sal, son las perlas el elemento que la mayoría de las veces se relacionan al atuendo femenino, en este caso, de las sirenas. Las perlas son las que forman los collares, las sirenas lloran perlas y las perlas, son semillas del gran laurel que crece en la luna, según nos lo narra un cuento chino que dice que en el año 712, cayeron del cielo, alrededor del templo Lingyin, esas semillas de laurel, pues se supone que en la luna, un hombre llamado Nu Gang trata siempre e inútilmente de derribar al gran laurel. Por las sacudidas que ese hombre dá al tronco del laurel, de éste se desprendieron sus frutos y semillas que cayeron a la tierra. Semillas-perlas que más tarde embellecieron con laureles de distintos colores a toda China.

Así pues, las perlas se relacionan íntimamente con la luna, y son parte tangible de ella en la tierra, su forma, color y brillantez son como ella, pero, su origen, muchas veces tan difícil de encontrar, está en el mar, donde ellas están guardadas como un tesoro en el centro de una concha de mar.

III.5.-

EL HADA, EL TABU Y EL HECHIZO

En torno de la mujer mágica, de la mujer que tiene poderes sobrenaturales, del hada, se concretiza un tabú, un misterio, como misterioso es su poder. El miedo crea la necesidad de arrasar con el misterio, de devolver a esa mujer poderosa a su impotencia, de relegarla a la penumbra, en una sociedad en donde es el hombre el que domina e impone sus decisiones.

Es por esto que el hada, deberá de tener forzosamente, su " talón de Aquiles ", su tabú o secreto en donde yace su poder y que sólo podrá ser roto si se descubre su fórmula.

El agua densa, de la vida y de la muerte, la sangre, siempre propiciarán el miedo, por su doble poder de dar vida y de ser síntoma de la muerte. El ciclo perpetuo de la mujer, mágico de por sí, debe de ser un secreto. Si lo es bien, es entonces un tabú de alcances ilimitados. Pero, aún más que eso, es feminidad, es la naturaleza sutil y fina de la mujer que se vé equilibrada por sus poderes ocultos y desconocidos.

Este poder que ella contiene, puede ser también su prisión, como lo puede ser el centro del hogar en

el que debe de permanecer para que la sociedad patriarcal pueda continuar su existencia. El hogar es entonces una prisión simbólica, que se materializa en los cuentos en donde el hada o la princesa (especie de hada o mujer privilegiada con poderes mágicos) están encerradas en una torre del castillo. Por eso, las hadas o princesas esperan a un príncipe o caballero que pueda liberarlas. Un hombre que también tiene poderes mágicos o la ayuda de alguien que los tiene. De esta manera, muchos de los objetos que rodean al hada, se cargan de magia, de encantamiento o de tabú. Objetos que denotan el poder de lo femenino y que sólo se relacionan con éste. Así tenemos los espejos, el cabello, las uñas largas, las perlas, etc.

El cabello, como vimos anteriormente, siendo el poder oscuro de la mujer, la densidad, se convierte en suave y femenino al matizarse de cuidados, pues las sirenas, en este caso, siempre están peinándose.

En una descripción de Plutarco se nos muestra como el poder de Isis, está en su velo:

" Soy todo lo que ha sido, lo que es, todo lo que será, y ningún mortal -hasta ahora- ha alzado mi velo. " (citado por Valadés, 1976: 11)

Con respecto al tabú de la mujer, éste puede ser depositado en varios objetos, por ejemplo, un cuento del Japón, " Urashima el pescador ", trata la historia de como este pescador salvó a una tortuga marina de ser apedreada por unos niños en la playa. Más tarde es él quien es salvado por la tortuga cuando una tempestad había hecho zozobrar su barca. La tortuga entonces lo lleva a vivir en el fondo de los mares al lado de la Princesa que gobernaba en ellos. Tres años pasaron para Urashima de felicidad, más al cabo, decidió ir a visitar a su madre en la tierra. La Princesa no se lo impidió, pero le dió una caja cerrada indicándole que no debería de abrirla sino hasta su regreso, en caso contrario, él no podría volver al mar. Esta caja era el tabú de la Princesa, el secreto de su poder para ser feliz y no percatarse del paso del tiempo.

Urashima partió en busca de su madre, mas al llegar a la ciudad encontró todo cambiado y no pudo reconocer a nadie. Un viejo le informó que su madre ya había muerto hacia veinte años. Urashima, desesperado, abrió la caja y al instante se hizo viejo. En realidad habían pasado veinte años, él había roto el tabú, y ya nunca más pudo regresar al mar.

El mismo caso es el de Melusina, la esposa del conde Raimondin, quien se casa con él y lo hace rico a

condición de no verla nunca los sábados, ya que, si él lo hiciera, desaparecerían sus poderes de hada y la riqueza también. Las hadas-cisnes de los cuentos se pasean por los bosques solitarios y se bañan dejando sus plumas escondidas. Si alguien roba sus plumas, ellas dejan de ser hadas, se casan con el que robó sus plumas y lo hacen rico, más si un día encuentran sus plumas, se marchan y nunca regresan.

Las familias nobles tienen así su origen en una leyenda mágica, y hay que recordar que, Heine nos dice que se consideraba que algunas reinas o mujeres nobles tenían la facultad de volar, siendo esto una cualidad.

El encantamiento o el contexto que rodea al hada y que la hace portadora de suerte, generalmente está basado en el secreto de su desnudez. Generalmente, el hombre la sorprende bañándose o se hace alusión al tabú de las cosas que ella hace para purificarse.

### III.6.- LA PERVERSIDAD, LA MUJER MALA, LO MONSTRUOSO

El hechizo no es quizá más que la unión de los poderes secretos y de los tabús de la sensualidad misma, que roban la voluntad.

La belleza de la mujer, objeto de la sensualidad, se torna en una quimera, en un poder inesperado e incomprensible:

" Tu sabes que la mujer es una quimera, monstruo que adquiere una triple forma:

se engalana con la noble faz de un león radiante,

se deshonra con su vientre de cabra,  
está armada de una cola venenosa de escorpión.

Lo que significa que:

su aspecto es bello,

su contacto es fétido,

su compañía es mortal; mentirosa por naturaleza, lo es de su lenguaje, ella pica todo, encantándolo, envenenándolo. Por lo que, la voz de las mujeres es comparada al canto de las sirenas, que con su dulce melodía atraen a los que pasan y los matan. " (citado por Kappler, 1980: 273)

Para el amor sagrado y prohibido, la mujer se convierte en el símbolo puro de la sensualidad, que en su lado desconocido y oscuro se torna en perversidad. Ella

es lo perverso, lo que se hace una idea determinante en la Edad Media. El hombre que la sigue pierde todo o adquiere una naturaleza demoníaca, como en el caso del poeta romántico, que enamorado de la belleza femenina, se arroja al abismo, como los moribundos, que seguan a las sirenas griegas al Hades. Esto es lo que consolida la unión del mal y del pecado. La mujer en este contexto es impura y cruel por naturaleza. Conjuntamente con su sensualidad, simboliza la lujuria, niega el amor verdadero, al que se entiende con la bondad y la pureza.

La serpiente, símbolo fálico, cuando aparece unido a la mujer, como en el caso de Lilith, la serpiente del paraíso, será entonces un símbolo de transgresión e inarmonía, que le dá un doble poder horrible y maligno a la mujer, haciéndola portadora de desgracias. El contraste entre lo femenino y la serpiente es tal, que solo se concibe como un horror parecido al de la muerte.

La Petenera, el nombre de la que no debe de nombrarse, es el hechizo mismo de la muerte y de la perdición solitaria:

" Quien te puso Petenera  
no te supo poner nombre  
que tu te habías de llamar,

que tu te habías de llamar,  
la perdición de los hombres. "

( Son huasteco)

Así mismo la bruja, es la faz nocturna de la mujer, se comunica con el inframundo y el demonio, y se les asocia:

" La recurrencia regular del ciclo menstrual la designaba, dentro de la tradición hebraica como naturalmente impura, ' hay momentos en los que la mujer está pre dispuesta a engendrar, en su propio veneno, monstruos...' "

(KAPPLER, 1980: 273)

Esta lujuria afin a la naturaleza femenina, bien podría haberse encarnado de otra manera, en otro ser, si éste llevara el rol social que a ella le correspondió durante la mayor parte de la historia de la humanidad, pero aún así, estas características sólo se desarrollaron de ésta manera, y bajo la autoridad masculina:

" Esta afinidad de la lujuria con el mundo húmedo del interior del cuerpo, con la humedad femenina, es subrayada aquí con una gran simplicidad. Esta afinidad es

vieja como el mundo, y desde los orígenes fascina tanto como aterroriza, ¿cómo exorcisar al miedo, sino proyectando el descrédito sobre la causa de este miedo?

Considerar a la mujer como impura, es proceder con ella como con un monstruo, es relegarla ahí en donde se le puede acusar, juzgar, eliminar. Una vez que se desarrolló el mito de la bruja, la sociedad medieval logró proyectar su miedo hacia la mujer, su miedo hacia la muerte, dentro de una imagen únicamente maléfica de la mujer; ella fué el chivo expiatorio cargado de todos los miasmas del grupo. " (KAPPLER, 1980: 266)

La Diosa se puede cargar de crueldad, como Artemis, la diosa lunar, quien al ser sorprendida en su baño por el pastor Icteoón, lo transforma en animal, y le lanza la tralla de perros al encarne para despedazarlo, pues su feminidad embrujadora es capaz de todo el poder que se les atribuye a los animales rapaces, nocturnos.

Por otro lado, el cuerpo femenino en oposición a lo bello, y como transgresión del terror que éste provoca, empieza a cargarse de todos los horrores de la imaginación. Un sadismo bárbaro se ensaña con el cuerpo femenino, y con todo lo que pueda representar sensualidad; los diablos con senos de mujer aparecen y el símbolo de lo

femenino se carga de culpa, haciéndose mezcla de características humanas y animales.

Los monstruos más temibles y diabólicos, son los híbridos, mezcla de ser humano y animal. Los monstruos con torso humano, como las esfinges, los centauros, las sirenas, son, al igual que los sátiros, símbolos de una sexualidad fuerte y primitiva.

El doble mecanismo de proyección de los fantasmas y de recreación de la realidad, se ilustra en el monstruo: éste es a la vez una manera de ver lo que no se puede ver: angustia y deseo se conjugan en él.

Melusina el hada, al romperse su tabú, se convierte en una víbora, por oposición a la bella mujer que era.

Se dice también que el sexo de la mujer es peligroso, ya que, asociándosele a la serpiente, puede engullir a los héroes de los mitos. De esta forma, se piensa que la boca de la mujer puede atrapar y matar.

Las Esfinges son la temible unión de la feminidad negativa con el rostro de lo masculino, de lo indicible. En un principio, la Esfinge representó al rey en su poder de decidir el precario destino de los hombres. La Esfinge adivina, poseyendo los destinos.

Las harpías, que antecedieron a las sirenas,

Únicamente tenían la belleza de su canto. Muchas veces se escondían para no mostrar su monstruosa faz, cuerpo de pajaraco, desplumado, con zancas y garras feroces.

Melusina de Lusignan, cuyo cuerpo se confundió entre la serpiente y el pez, posee un revestimiento escamoso, como su doble, la parte que produce asco y temor.

Al arquetipo de la feminidad sangrante y negativamente valorizada, como mujer fatal, viene a unirse una imagen de la " madre terrible ", la ogresa que fortalece la prohibición sexual. Esa madre mala se convierte al mismo tiempo, en la bruja pervertida.

Puede ser que el disfraz de maligna que se atribuye a la Sirena y a su asquerosa cola de pez, así como los disfraces de monstruos que se atribuyen a las princesas encantadas, provenga del prejuicio que opone el amor constructivo de la joven hacia el héroe de los mitos, al amor tiránico de una hada-madre-cruel.

" La madre de la vida es al mismo tiempo, la madre de la muerte; está enmascarada en los feos demonios de la enfermedad y del hambre. La mitología astral sumerio-babilónica identificó los aspectos de la hembra cósmica, con las fases del planeta Venus. Como estrella matutina era virgen, como estrella vespertina era una prostituta; como

señora del cielo de la noche, era consorte de la luna. Y cuando se extinguía bajo el brillo del sol, era la bruja del infierno. " (CAMPBELL, 1959: 272)

De ésta forma, el héroe o el hombre en general, se ve obligado a vencer el miedo que le provoca el tabú del hada, del monstruo femenino, o de la madre, para poder llegar al conocimiento de sí mismo, y al dominio de los poderes desconocidos del hada, o a la alianza con ella, para que la Sirena, en este caso, deje de ser sólo temible y pueda convertirse en una bella ensoñación, la unión con lo fantástico, a lo que el ser humano siempre aspira.

### III.7.- EL TABU ROTO

La Odisea, esa lucha de Ulises contra tantos peligros, es al final, el triunfo del héroe sobre los temores del mar, las olas y los peligros que encierra la feminidad, el triunfo sobre lo desconocido, la búsqueda del equilibrio entre la vida y la muerte, el triunfo sobre ésta última.

" Las pruebas que sufre el héroe, prelimina

res a sus últimas experiencias y hechos, son el símbolo de esa crisis de realización por medio de la cual su conciencia se amplifica y capacita para resistir la posesión de la madre destructora. Y siempre después de las primeras emociones de la iniciación del camino, la aventura se convierte en una jornada de camino hacia la oscuridad, el horror, la repugnancia y los temores. " (CAMPBELL, 1959: 118)

El héroe, hechizado en un principio por la belleza de una ninfa, de una hada, de una ninfa, o hechizado por la sensualidad misma, trata de llegar a ella o de satisfacer su deseo, pero a medida que se acerca, le surgen innumerables temores, sentimientos de culpa, que van convirtiendo al objeto de su deseo en un monstruo al que se enfrenta, probándose a sí mismo su madurez. Este enfrentamiento basa su triunfo en el desciframiento del enigma o secreto del hada, siendo ese su talón de Aquiles, que finalmente no es sino la llave de la torre en la que ella se encuentra prisionera, detrás del monstruo que la disfraza o esconde. Por oposición a ese monstruo, la torre sirve de prisión al hada poderosa, lo que recuerda que, en la religión cristiana, por ejemplo, Santa Bárbara permanece encerrada dentro de una torre que es su símbolo iconográfico. Una vez descubierto el enigma del hada, ésta puede ser liberada, o en ca

so de ser una bruja o un monstruo el que la esconde, puede ser transformada en una mujer hermosa, o en algo sin ninguna importancia:

" La otrora cruel Esfinge de Tebas, monstruo con cabeza de mujer, garras de león, cuerpo de perro y grandes alas de ave, se aburre y permanece casi silenciosa. Reposo así desde que Edipo la derrotó resolviendo el enigma que proponía a los viajeros, y que erra el único de su repertorio. Ahora, escasa de ingenio, y un tanto acomplejada, la Esfinge formula adivinanzas y acertijos ingenuos, que los niños resuelven fácilmente, entre risas y burlas, cuando van a visitarla a su morada, durante el fin de semana. "

(AVILES FABILA, René, citado por Valadés, 1976: 141)

Según el mito, la Esfinge se precipitó desde lo alto cuando adivinaron su enigma; así mismo las sirenas se precipitaron al mar cuando Orfeo las venció en el concurso de música que con él hicieron. De la misma manera, Melusina perdió y sufrió por la ausencia de sus hijos, a los que venía a amamantar por las noches, escondiéndose como por penitencia, semiconvertida en una bestia, mitad serpiente-pep, mitad mujer.

Esas mujeres mágicas, se pierden a sí mis-

mas, pierden su identidad y se hunden en la soledad, allá en la región en donde nadie puede encontrarlas, verlas o liberarias. Una canción husteca describe su pena:

" Soy la sirena encantada,  
porque Dios lo decretó  
por él fuf sacrificada...  
por eso me encuentro yo,  
por eso me encuentro yo,  
en la inmensidad del agua..."

Tal parece ser éste el destino de las hadas malas, mas sin embargo, aquél de las hadas benefactoras de los hombres, procede en desgracia para ellos una vez que éstos develan el secreto del hada. La historia del estanque del Castillo del Mas, en Francia, nos dice que en ese castillo, y muy cerca del río Oudon, vivía un señor con su mujer que era extremadamente joven y bella. Poco antes de que se casaran, ella le habfa pedido que no le viera nunca los pies, en ninguna circunstancia. Así lo hicieron durante largo tiempo, mas, al cabo de algunos meses, no pudiendo soportar más la curiosidad, el hombre vació ceniza a los pies de su cama con el fin de que, cuando su mujer se levantara, dejara la huella. Así fué, y lo que a la mañana

siguiente descubrió, fué el rastro de dos patas de oca. Luego entonces, la mujer gritó de todas sus fuerzas: ¡qué hizo mi señor!, y en seguida, se oyeron truenos, la tierra se abrió y el castillo y sus moradores fueron engullidos en ella; es por eso que ese estanque se abrió en ese lugar, siendo un estanque del que no se ha podido tocar el fondo.

Cabe recordar aquí, el cuento del pescador sin edad, Urashima, en donde éste pierde todos sus dones y juventud.

IV.- SIMBOLISMO DE LA SERPIENTE, EL PEZ, EL PAJARO Y  
EL DRAGON

IV.1.- LA SERPIENTE

La relación simbólica de la serpiente con la mujer y más propiamente con la sirena, es múltiple, ya que:

- Es símbolo de la fecundidad, pues por su forma oblonga y su modo de caminar sugiere la virilidad masculina.

Melusina de Lusignan, al ser descubierto su secreto, se metamorfosea en serpiente alada y escapa volando por la ventana del castillo de Lusignan. En ésta última forma, Melusina se hace símbolo del origen de una familia noble, medieval, que basaba su riqueza y prosperidad en el cultivo de la tierra, y en la fecundidad de ésta. Con el tiempo el pueblo convirtió a Melusina en la " Madre Melusina " o " Lou sine " y los apellidos nobles que han prevaecido varían entre: Lusigny, Lésigné, lésignan o Lésigney. Este símbolo cierra el ciclo que asentará la propiedad feudal.

Isis Thermathis, la diosa egipcia de la agricultura, se representa generalmente acompañada de Osiris, la serpiente.

- La Serpiente está relacionada con la luna y ésta a su vez con la mujer; es el símbolo del tiempo cíclico se representa por una serpiente mordiéndose la cola. La serpiente es epifanía del tiempo: ella forma parte de la muerte, de la fecundidad y de lo cíclico (Lám. 9):

" La serpiente es para la conciencia mítica el gran símbolo de lo temporal, del ouroboros. Para la mayoría de las culturas, la serpiente es el desdoblamiento animal de la luna, porque desaparece y reaparece al mismo tiempo que el astro, y tendría tantos anillos como días tiene la lunación. Por otra parte, la serpiente es un animal que desaparece con facilidad en las grietas del suelo, que baja a los infiernos, y que por la misma muda se regenera a sí mismo. " (DURAND, Gilbert, 1981: 302)

- La Serpiente se relaciona íntimamente con lo sensual, por su movimiento lento, suave, sinuoso. El papel de pecado o de tentación, se ve claramente representado por las Sierpes, o serpientes con cabeza de mujer. No hay que olvidar a la serpiente del paraíso que, en la Biblia, persuadió a Eva para comer del fruto prohibido por Dios.

- La Serpiente tiene que ver con la muerte y con los poderes de la vida, ya que a un mismo tiempo se

le otorgan a su sangre poderes de elixir de la vida y de veneno mortal:

" Las virtudes médicas y farmacéuticas son atribuidas al veneno de la serpiente, porque ésta es a un tiempo veneno mortal y elixir de la vida y de la juventud. La serpiente es guardiana, ladrona o poseedora de la planta de la vida como en las leyendas semíticas, y el simbolismo ofidio se vincula de este modo al simbolismo vegetal de la farmacopea. Como lugar cíclico de los contrarios, el Ouroboros puede ser prototipo de la rueda zodiacal primitiva, el animal madre del zodíaco. El itinerario del sol estaba representado primitivamente por una serpiente que llevaba en las escamas de su espalda los signos zodiacales, como lo muestra el códice Vatianus. Bachelard sigue las huellas de esta serpiente cósmica y cosmodramática en el poeta Lawrence. En él, como en los aztecas, la serpiente se anexa de modo imperialista a otros animales: el pájaro, el fénix, y es entonces cuando la imaginación poética 'adquiere normalmente la tonalidad de un folcklor'. La serpiente emplumada, el Gukumatz quiché, el Quetzalcóatl azteca o el Kukulcán maya, es un animal astral que periódicamente desaparece a la altura de Coatzacoalcos. Ser híbrido a la vez fasto y nefasto, las ondulaciones de su cuerpo simbolizan las aguas cósmicas,

mientras que las alas son la imagen del aire y de los vientos. " (DURAND, Gilbert, 1981: 303)

En el texto de Durand podemos remarcar la mención a la Serpiente Emplumada mexicana, Quetzalcóatl, de la que podemos agregar que, al igual que la serpiente alada de Lusignan, representa la fecundidad, pero, a diferencia de ésta, la serpiente emplumada simbolizará el aliento de la vida, el espíritu, la energía vital y el aire. Una de las atribuciones del Tezcatlipoca Blanco o Quetzalcóatl, era la de Señor del Viento. Ehécatl, él mismo, es también metafóricamente, el aliento vital. Siendo así, la Serpiente Emplumada tiene su relación tanto con el aire como con el agua, y más que nada con el agua cósmica por sus ondulaciones. Uno de los elementos que conforman el atavío de Ehécatl, son los caracoles marinos colocados a lo largo de su cuerpo y cortados transversalmente.

El caracol marino tiene mucho que ver con el aliento vital y con la génesis de la vida, el sonido que produce al soplarlo, evoca al mar en toda su intensidad, y parece el soplo de lo infinito. Al respecto, Román Piña Chan nos dice de Quetzalcóatl:

" ...de una serpiente acuática o espíritu

de las aguas terrestres, se pasó al concepto mágico de un dragón ofidiano-jaguar; este dragón dió lugar a pájaros-serpientes o dragones alados que se ubicaron en el cielo, éstos se transformaron en la Serpiente Emplumada, con caracoles cortados sobre el cuerpo, que pasó a formar parte de Quetzalcóatl, el hombre-dios-pájaro-serpiente." (PIRA CHAN, 1977: 67)

Esta deidad múltiple representaba además la dualidad del planeta Venus, la estrella matutina y vespertina al mismo tiempo. Como estrella vespertina, el Tezcatlipoca Blanco se llamó Xólotl, el Doble o Gemelo, dios de los hechiceros. Como tal, precisa la fecundidad y el ritmo agrícola, y como tal se le atribuyeron: el descubrimiento del maíz, el calendario, el descubrimiento de la agricultura, la medición del tiempo anual, el descubrimiento de las piedras preciosas, de los metales, etc. El es en suma, la aparición de la luz del conocimiento en los hombres, el espíritu.

No hay que olvidar a la Serpiente Blanca de China, de quien relatamos su aparición en el capítulo anterior, en donde ella, además de su color, como el del Tezcatlipoca Blanco, surge de una columna de humo cargada de inmaterialidad y trascendencia. Es tan vieja como el conoci-

miento y lo sabe todo.

- Para terminar con la Serpiente, citaremos a Magdalena Mondragón quien describiera a la Serpiente Alada del Mar, así:

" Tiene aletas de seda transparente. Todo el mar se vé a través de ellas como si estuviera envuelto en neblinas de concha nácar.

No, no era un pez... tampoco era un pájaro. Brillaba en la madrugada como una cinta de plata.

Miraba al mar a través de sus aletas, como en neblinas de ópalo. " (MONDRAGON, 1951: 34)

#### IV.2.- EL PEZ

El simbolismo del pez es sinónimo de rehabilitación o de resurrección, ya que por su forma y por la forma en que su naturaleza toma los alimentos, él es en sí mismo un recipiente, es el que deglute, el que traga y no mastica. Es por esto que por la lógica de la inversión de éste acto, nos devuelve al ser que es tragado, la víctima entera, como rehabilitada. Es también lo contrario del desgarra

miento, por la voracidad dentaria. El pez no es más que un estuche inofensivo, si por su forma se le concibe:

" El pez es el símbolo del continente redoblado, del continente contenido. Es el animal encajado por excelencia.

El pez es el esquema del tragador-tragado. Su forma se presta a las manipulaciones de ajuste de las similitudes. " (DURAND, Gilbert, 1981: 204)

Así es como, por su característica de tragador, el pez parece que mantuviera intacto lo tragado. Por ello se diferencia de la caída, del masticamiento, de la destrucción, o de la muerte. Y como símbolo, entonces, de resurrección, simboliza en cierta forma, el vientre materno.

Es sinónimo de rehabilitación y el cuento de "Jonás y la Ballena" lo confirma cuando, víctima de un naufragio, Jonás es tragado por la ballena, quien, en lugar de comérselo, lo protege y lo lleva a tierra firme, en donde lo deposita (Lám. 10).

Es el pez el que simbólicamente se traga a la luna, cuando ésta desaparece, y es el que la hace reaparecer intacta.

El pez posee al mismo tiempo la textura in-

maculada y argénteas de la luna; como lo dice un poema de Francisco Hernández:

" Peces de plata,  
peces de plata,  
nadan en el Pirú  
cuando la luna. " (HERNANDEZ, 1982: 13)

Este carácter de ser de la resurrección, puede llevar a la materialización del alma; él mismo se convierte en el alma de algún otro ser. El relato del "Alma de Pez de Oro" dice que había en la ciudad de Indrapoore, Malasia, un comerciante rico que no tenía hijos. Un día él y su mujer encontraron a una niña a la que adoptaron llamándola Bidasari. El mercader mandó hacer un pez dorado dentro de una caja llena de agua, y la ocultó dentro de un estante en el jardín.

La niña se volvió una mujer hermosa con el tiempo, pero entonces, la esposa del rey de Indrapoore, temerosa de la belleza de Bidasari, la llevó a palacio en donde la hizo torturar. Bidasari no podía morir a causa de no tener consigo su alma. Así es que le dijo a la reina que trajera al pez de la caja de oro que estaba dentro del estante del jardín de su padre. Así se hizo y la muchacha pi

dió que en el día se sacara al pez del agua y que por la noche se le volviera a meter, y que entonces, la reina lo atara a su cuello durante el día para que Bidasari muriera prontamente.

Quando sacaban al pez del agua, Bidasari caía desmayada; por la noche, cuando estaba el pez en el agua, Bidasari volvía a la vida.

La reina al tenerla así dominada la mandó a su casa, y sus padres, para protegerla la llevaron a vivir en el bosque.

Un día, el rey pasó por ahí y la vió inconsciente, pero se enamoró de ella. Otro día regresó por la noche y la vió renacer, y entonces, Bidasari le contó su historia.

El rey regresó al palacio, le quitó el pez a la reina y lo puso en el agua. Así el rey tomó a Bidasari por esposa.

#### IV.3.- LOS PAJAROS

Los pájaros se relacionan siempre con el cielo, y la pureza de éste, son la juventud y la desaparición del tiempo que esto evoca. Ellos son la fuerza que

levanta y despierta a toda la naturaleza. Son aquéllo a lo que el hombre aspira, porque habitan en el medio en el que el ser humano " pisará " directamente, sólo con su cuerpo.

Los pájaros se relacionan al vuelo onírico; con sus alas, pueden conducir y elevar lo que es pesado a las alturas.

Son las alas lo que simbolizan al pájaro, son las que más participan de la magia onírica, por así decirlo, de lo divino. Bachelard dice al respecto:

" ...si los pájaros son el pretexto del gran vuelo de nuestra imaginación, no es a causa de sus brillantes colores. Lo que es bello, primitivamente, en el pájaro, es el vuelo. Para la imaginación dinámica el vuelo es una belleza primaria. Sólo se ve la belleza del plumaje cuando el pájaro se posa en tierra, cuando ya no es, para el ensueño, un pájaro. " (BACHELARD, 1958: 86)

Así es como los pájaros son el sueño de la imaginación, y como sueño, lo que sobrepasa al hombre, fuera de su dominio sobre lo material. La fuerza independiente de los pájaros, les confiere un simbolismo divino o demoníaco. Los pájaros, que anuncian la salida del sol, o la llegada de la noche, pueden ser presagio de otras cosas importan-

tes para el hombre. Los pájaros, al volar, pueden ver lo que el hombre no puede ver.

En nuestro trabajo tratamos de los pájaros, pero sólo de aquéllos relacionados a la sirena alada, ya sea la harpía o la sirena pez con alas. Como mensajeros de la muerte, o como poseedores de algo sutil y divino, celestial. No olvidar a las sirenas con alas de libélulas, o de ángeles. Las sirenas medievales siguen poseyendo alas. (Lóm. 11)

Así como las sirenas volaban por los aires en la antigüedad clásica, y más tarde nadaban, parecería que el mar se volviera cielo y viceversa, un mar-cielo poblado de pájaros-peces, en donde las islas se convirtieran en estrellas:

" El agua poble el cielo con sus peces. La inversión que actuaba sobre el concepto ambiguo de la isla-estrella, actúa ahora sobre el concepto ambiguo y viviente de pájaro-pez. " (BACHELARD, 1978: 87)

#### IV.4.- EL DRAGON

Del Dragón trata también el presente traba-

jo, pues es él quien tiene relación con los elementos que forman parte del universo de la Sirena, es él quien comparte con ella los atributos del terror que evoca el contexto al que ambos se asocian; parece que es el miedo a la noche, a lo desconocido, acompañado de angustia y rebeldía, hacia un agua oscura y densa que se transforma en el cuerpo de un monstruo, que ruge y grita como si fuera el eco de las cavernas más oscuras, más profundas, hechas de tinieblas sin fin.

Estos monstruos con escamas, parecen estar también relacionados, según Jung (citado por Durand, G. 1981: 206), con los personajes revestidos de escamas que aparecen en los sueños como signo de la invasión de la persona por las fuerzas nocturnas del inconsciente, como si fuese una inversión de las imágenes diurnas. Su sentido es casi totalmente ignorado, pero por su analogía con lo cíclico, el Dragón, guarda un paralelo con la Sirena:

" El esquema cíclico eufemiza la animalidad, la animación y el movimiento, porque los integra en un conjunto mítico en el que desempeñan un papel positivo, porque desde esa perspectiva, la negatividad, aunque sea animal, es necesaria para el advenimiento de la positividad plena. El animal lunar por excelencia será, pues, el animal polimor

fo por excelencia: el Dragón. El mito lunar rehabilita y eufemiza al mismo dragón. Este último es el arquetipo fundamental que resume el Bestiario de la Luna: alado y valorado como potencia uraniana por su vuelo, acuático y nocturno por sus escamas, es Esfinge, serpiente emplumada, serpiente cornuda, coquatrix. El monstruo es, en efecto, símbolo de la totalización; de la suma completa de las posibilidades naturales y desde éste punto de vista, toda animalidad lunar, incluso el más humilde, es un conjunto monstruoso. " (DURAND, Gilbert, 1981: 298)

Así es como las cualidades del Dragón y de otros seres fantásticos, tienen mucho que ver con la Sirena.

En el cuento " La Hija del rey Dragón ", de la dinastía T'ang de China, la descripción del Dragón que ahí aparece, bien podría ser la de la Serpiente Blanca, al menos en la forma en que se materializa; los elementos son los mismos que los de la Serpiente Melusina, cuando a ésta se le describe como tal: color escarlata, sangre, escamas, cabello en forma de crin:

" Parecía como si el cielo se desplomase y se hundiese la tierra. Todo el palacio fué sacudido como

una espiga en medio de un temporal. Entre los torbellinos de humo y surgiendo de todas partes, apareció un dragón escarlata, de mil pies de largo, ojos de relámpago, lengua de sangre, escamas bermellón, crines en llamas. En el cuello llevaba una cadena de oro atada a un pilar de jade. Y repentinamente, envuelto en truenos y relámpagos, al mismo tiempo que se desencadenaba una tempestad de nieve y granizo, se lanzó hacia el cielo azul y desapareció. " (Dinastía T'ang, 1980: 25)

El ser humano nunca se aleja completamente de las categorías que conforman a los animales, e incluso, en la mitología china, se consideraba que del hombre provenían las virtudes que se concedían a los otros animales. Estas categorías eran cinco y consistían en: animales de pluma (como el fénix), animales de escamas (el dragón), de coraza (la tortuga), y de cuerpo desnudo (el hombre mismo, el unicornio). Y esto no sólo por su forma exterior, sino porque en algunos mitos, los héroes o dioses poseían alguna de estas categorías como poderes mágicos.

En la historia de Glauco, la ninfa de la que él se enamora, es víctima de un hechizo de Circe (la bruja que a su vez estaba enamorada de Glauco), y se convierte en monstruo de los mares, cuyo aspecto no es otro que el de un

dragón. Es muy representativo de este mito de la oposición entre la mujer bella, o la ninfa dulce, con el monstruo:

" El bello azul transparente de las olas dió lugar a un gris fangoso, lodoso, enormes burbujas reventaron la superficie, olas de las de tres metros se formaron para chocar una contra otra antes de irse a azotar contra las rocas y la playa, en un brote de espuma amarillenta.

Enseguida un monstruo apareció a la superficie y empezó a lanzar terribles alaridos. Avanzaba pesadamente sobre doce patas velludas y armadas de garfios acerados.

Tenia seis largos cuellos con seis cabezas, ojos del rojo de la sangre, y una triple fila de dientes en sus hocicos, dientes de lobo.

Los alaridos continuaban, recordando la voz de las más fuertes tempestades. Luego se volvieron lastimeros y dolorosos una vez que el monstruo se inclinó sobre la túnica blanca que quedaba sobre la arena, desgarrándola con sus garfios y colmillos ". (CLAVEL, 1975: 93)

Sí, esa es la descripción de un dragón, del monstruo de las tinieblas, del origen o de la destrucción,

y más propiamente de aquella definición que da Roger de Caillois: "...los grifos enormes, erizados y escamosos, escupiendo fuego, son a la vez dragones y basiliscos".

(CAILLOIS, 1983: 12)

En el dragón se conjugan todos aquellos aspectos de la repulsión, su animalidad vermídea, su aspecto viscoso, húmedo o escamoso, que no puede separarse del agua espesa, del agua de la oscuridad, o de la sangre. Siempre se une al estrépito de las aguas o del rayo.

Se le teme del mismo modo que a la Esfinge; con todo el pavor que ella provoca, pero más allá del misterio, él cobra una vida real, activa, es como si todo el terror a la oscuridad y a las aguas indomables se conjugaran en ese momento crítico, en ese ser que no se concilia a un tiempo metafórico, sino a la presencia de una síntesis del tiempo inmediato .

(Lámina 12a)

Es el animal que comparte los cuatro elementos del origen del mundo: agua, tierra, aire y fuego. Por el agua entendemos su cuerpo con piel de serpiente y de escamas, además de sus manchas de diversos colores. Por el aire, se entiende, porque algunas veces aparece con un gran pico de pájaro o con alas de vampiro o de otras aves. Por la tierra, porque tiene patas de lobo, y por el fuego, porque lo escupe por la boca.

El dragón es el monstruo del origen, es una parte de la naturaleza, parte de la corteza terrestre, animal anfibio, es el paso de la vida acuática a la vida terrestre. El Dragón Cocodrilo, Peje-Lagarto-Cipactli, de los nahuas en México, se concibe como un monstruo en el que se integran las características de aquellos animales. En el calendario azteca, es el primer signo, el principio de toda vida física. Se dice que las cordilleras montañosas son las crestas del lomo del cocodrilo, y que, cuando éste se mueve, la tierra tiembla. (Láms. 12b y c)

La serpiente Koshi, del Japón, es también una parte de la corteza terrestre:

" La serpiente es enorme, y tiene ocho cabezas y ocho colas; y sobre sus escamas crecen musgos y árboles, y su tamaño es como el de ocho llanuras y ocho colinas ". (VALADES, 1976: 208)

V.- EL MAR Y EL AGUA, EL POZO Y LA ISLA

V.1.- EL MAR Y EL AGUA

El mar, elemento de la materia de la que también nosotros estamos constituidos, es, por el agua que lo conforma, el que nos hace intuir formas poéticas, colores y sonidos, profundidades y seres mágicos a los que impregnamos de nuestra carne, de nuestros sueños y de nuestros terrores.

El mar es el que nos procura interrogantes con su eterno movimiento, interrogantes que no cesan y que sin embargo, el mismo mar las responde con el sonido de sus olas, con su eterno movimiento, con su bruma, que con el viento como intérprete, nos las hace escuchar, aunando la brisa y la espuma de las olas.

Todo tiene lugar en el océano, en él juegan los peces y los tiburones, asimismo, dramas eternos en él tienen lugar. Tifeo, el héroe griego que quiso subir al cielo y que fué vencido por el rayo de Zeus, yace en el fondo de los mares. Sujeto bajo la isla de Sicilia, de cuyo peso quisiera liberarse, sus manos, piernas y cabeza, están sujetas por otras tantas islas. De repente vomita

arena y llamas, y cada vez que trata de levantarse, provoca temblores en la tierra. Y es así que, Plutón, vencedor y dios de los infiernos, no deja de temerle por el hecho de que pueda abrir una grieta por la que pueda entrar luz a los infiernos.

El mar puede hablar también de silencios:

" Nada es tan amenazante como el equinoccio en retardo. El mar es presa repentina de una tranquilidad extraña. El prodigioso movimiento perpetuo se apacigua: hay un adormecimiento, languidece; parece que se va a dar un descanso; se le podría creer cansado.

La sombría visión de lo posible latente, es interceptada al hombre por la opacidad fatal de las cosas.

El más temible y péfido de los aspectos es la máscara del abismo.

Súbitamente, se escucha un murmullo confuso. Hay una suerte de diálogo misterioso en el aire ".  
(VICTOR HUGO citado por BRIANT, 1951: 185)

Se dice que Tainaz, el viejo del mar de Si-beria, fustiga a las olas, haciendo que los peces suban a la superficie para que los hombres puedan atraparlos a fin

de seguir viviendo.

Si algún día Tainaz bebe más vino del necesario, es posible que al dormirse, los peces ya no suban a la superficie para alimentar a los hombres.

El caracol marino es el oído que escucha eternamente al mar. El contiene al mar y es así como se asemeja a la honda resonancia de la voz de las sirenas, de las mareas, del viento y de la bruma.

El mar nos impone preguntas, metafóricamente es la madre buena o mala, origen y destrucción de todo lo vivo. Tiene el movimiento que acuna como el vientre materno. Cruel, por contraste, por sus peligros, es un abismo para el hombre, abismo por el que tuvo que pasar mucho tiempo para que el hombre pudiera iniciar su primer viaje sobre de él. Ese primer viaje tenía que haber significado el viaje al más allá, tal vez el primer hombre confiado al viaje por el mar, haya sido un hombre muerto, tal y como los griegos dejaban partir los ataúdes de sus muertos. Siendo entonces, el inicio del primer viaje verdadero, cuando la muerte no debe dejar de ser más que eso, un viaje.

Para los negros de Benín, el mar era la boca del infierno, e incluso, por él llegaron los primeros barcos de negreros europeos. Así es que el mar provocó siempre dos sueños, uno de pesadilla, y el otro de vida,

impregnado de un nuevo misterio, de lo desconocido y de la esperanza, como si fuese el retorno a la felicidad del vientre materno. A este respecto vemos que:

" ...las costumbres de bendecir las aguas y de santiguarse en ellas, sería, en último análisis, el temor al castigo de los monstruos marinos, símbolos de la madre mala..." (DE CARVALHO, 1968: 112)

Es entonces el temor al mar, el temor al incesto, a la profanación, a lo desconocido. Mas sin embargo, gobernar al mar es un sueño humano, que muchas veces tiene más de sobrehumano. La Odisea es la epopeya de la victoria sobre el mar, sobre las olas del mar y sobre el temor a la madre mala, la victoria sobre el sentimiento de culpa, pero también sobre lo desconocido:

" El que vuelve de lejos no puede mentir. El héroe de los mares vuelve siempre de lejos, regresa del más allá; nunca habla de la orilla. El mar es fabuloso por que se expresa en primer lugar por los labios del viajero del viaje más lejano. Fabula lo lejano. Ahora bien, el sueño natural fabula lo que vé, lo que toca, lo que se come." (BACHELARD, 1978: 231)

El mar se identifica con los sentimientos de los hombres, cuando se irrita y respira con cólera en agudos silbidos, corre y se desparrama en sus orillas, crece, es intrépido y temible, brinca en enormes vueltas, a veces, silencioso y taciturno, parece tener clemencias.

Del mar que se encuentra dentro del hombre, tomamos un poema:

" Nocturno mar,  
nada, nada podrá ser más amargo,  
que el mar que llevo dentro, sólo y ciego.  
Cuando mi sangre aún no era mi sangre,  
cuando mi piel crecía en la piel de otro  
cuerpo,  
cuando alguien respiraba por mí que aún  
no nacía.  
Nocturno mar amargo,  
que circula en estrechos corredores  
de corales arterias y raíces,  
y venas y medusas capilares.  
Nocturno mar amargo  
que humedeca mi lengua con su lenta saliva,  
va,  
que hace crecer mis uñas con la fuerza

de su marea oscura ".

(VILLAUERRUTIA, 1984: 20)

Athanase KIRCHER nos dice en su obra El Arca de Noé:

" ...agonizan peces monstruosos, bicéfalos, de ojos circunscritos por pétalos de crustáceos, sumergidos ellos mismos por la irresistible inundación y como sofocados por la abundancia de su propio elemento.

No se esperaba que el diluvio había tenido que destruir hasta a los seres acuáticos ". (citado por CAILLOIS, 1983: 18)

Así es la fuerza del mar que se traga al ser que se traga a su vez hasta el infinito, por progresión infinita a sus propios congéneres. El pez que proviene de lo más profundo es el más espantoso, amenazante y desconocido.

El agua, cuando es salada en los mares, es dulce y cantarina en los ríos. Adquiere también otro ser distinto en los lagos y en los pozos.

El agua que en el mar cobra grandes densidades y nunca se detiene, no es por esto que sea infinita,

sino porque en su propia profundidad lleva el infinito.

La ensoñación cobra vida en la profundidad de las aguas de día, porque el sueño es el acto de regresar a las aguas de la vida vegetativa, de las aguas renovadoras, que revitalizan, que hacen renacer.

" Delante del agua profunda eliges tu visión; puedes ver según te plazca, el fondo inmóvil o la corriente, la orilla o el infinito ". (BACHELARD, 1978: 83)

Esta agua lleva al acto de la purificación, a la frescura, ella es siempre joven, siempre cambiante, es movimiento, energía, o vida. Despierta los centros nerviosos, tiene que ser esa agua de día, que de alguna manera siempre corre, sin dejar de ser femenina, estable, y más uniforme que el fuego.

Ciane, la ninfa del estanque que lleva su nombre, se convirtió en el agua que ya era metafóricamente. En el mito, Plutón la hizo a un lado cuando raptó a Proserpina. De tristeza, Ciane se convirtió en agua:

" ...sus cabellos y piernas, y pies, y dedos, y los hombros y la espalda y pechos, se cambiaron en arroyos y nada queda en ella que pueda asirse ". (OVIDIO,

1985: 198)

Y Biblis, la ninfa que se enamoró de su hermano, y que, desesperada corrió por el bosque, cayó, para convertirse ella también en aguas:

" La única ayuda que podrían darle (las ninfas), es colaborar con su destino, prestándole al amor un vehículo más apropiado. Y de esta suerte, en vez de procurar curarla del amor, fomentan éste y hacen que bajo sus lágrimas, nacida de sus lágrimas, fluya una corriente perenne, una corriente que vaya sin reposo, inacabablemente, sin oposición ". (OVIDIO, 1985: 38)

La noche sólo tiene que ver con el agua de día en cuanto a que aquélla se vuelva ligera, refrescante y envolvente:

" Absorbemos la noche, gracias a lo que existe en nosotros de hídrico ". (BACHELARD, 1978: 161)

La noche y el agua, siendo elementos que análogamente se relacionan con lo femenino, con la luna y la textura de lo blanco o de lo transparente, se materializa

zan incluso en un cuerpo femenino, quien como ellas se carga de una sensualidad táctil, ya que en general, las ninfas del agua aparecen desnudas o semidesnudas. Su naturaleza real, al despojarse del tabú que las rodea, o de su disfraz de pato, o de cisne, es la desnudez, la pureza, lo blanco:

" El agua evoca, en primer lugar, la desnudez natural, la desnudez que puede guardar una inocencia. En el reino de la imaginación, los seres verdaderamente desnudos, cuyas líneas carecen de vello, salen siempre del océano. El ser que sale del agua es un reflejo que poco a poco se materializa, es una imagen antes de ser un ser, es deseo antes de ser una imagen ". (BACHELARD, 1978: 59)

Como vimos en el capítulo de la Simbología Femenina, esta desnudez tiene mucho que ver con la pureza, por lo blanco que conforma la estructura del ser del agua, por su pureza y similitud a la textura de la luna. El agua todo lo desnuda, lo purifica:

" Bajo la lluvia  
bajo la lluvia,  
posa desnuda para mí,  
la tarde ". (HERNANDEZ, 1982: 12)

El agua ligera, el agua de la superficie, tiende a dejar sin peso a aquellos elementos por los que pasa y a cubrirlos de brillantez, de blancura.

El agua no sólo es una piel femenina y pura en este sentido, sino también es una voz. A veces temible, como el mar excitado, y otras, alegre, como el arroyo que jaranea y el chorro de agua que insulta:

" Para escupir la tormenta como un insulto, para vomitar las injurias guturales del agua, era necesario atribuir al vertedero formas monstruosas, a modo de boca, con hocicos, cornudas, abiertas. La gárgola bromea indefinidamente con el diluvio. La gárgola ha sido sonido antes de ser imagen ". (BACHELARD, 1978: 286)

Las palabras humanas nunca están desprovistas de humedad, y el lenguaje se manifiesta como la necesidad del fluir de un río interminable, no sin acentuar sus sonidos con silencios. Silencios con los que también el mar se manifiesta, como en la prosa de Víctor Hugo que citamos anteriormente. El silencio del agua es otro cuando se manifiesta en los paisajes de los lagos "dormidos", donde el agua, podríamos decir que materializa el silencio.

La superficie del agua, es la piel del

agua, y ella habla y comunica lo que a ella le pasa. Cuando una superficie tranquila es arañada, herida, o punzada, el resultado no se hace esperar: el agua puede provocar en tonces, tormentas, granizadas, o inundaciones.

En la poesía es como si, casi siempre que alguien arrojara una piedra, o hundiera una varilla en el fondo, el cielo se cubriera de nubes, e inmediatamente, el rayo estallara.

El agua es también sangre, ya que por la noche se cargara de pesantez y de sombras, de profundidad y de muerte. Es quizá entonces, la madre cruel, la sustancia originaria. Es sin embargo, un agua muy pesada, muerta y muy rica...en donde, se suponen escondidos tesoros o pie dras preciosas:

" He aquí porque el agua es materia de la muerte bella y fiel; sólo el agua parece morir, inmóvil, guardando sus reflejos ". (BACHELARD, 1978: 106)

## V.2.- EL POZO Y LA ISLA

Abordamos también el tema del pozo, aparece singularmente en él, y porque el agua dentro del pozo, tie-

ne otra naturaleza simbólica.

El pozo, por la piel de sus aguas, es el silencio, la calma, y el espejo del cielo, nada más puede reflejarse en él, sin que tenga que hacer antes una inclinación en sus orillas. Es como un ojo que mirase concentrado el paso de las estrellas en la noche, o de las nubes y del azul del cielo, en el día.

La piel del pozo es femenina y pura. En él se guarda esa pureza, rodeada de silencio. Es una joya, porque es un espejo aparte, confrontado en la noche con el cielo aéreo, haciendo dudar de la veracidad entre su cielo acuático y el otro, como si fuese un cielo invertido, en donde el de arriba o el de abajo, son igualmente intangibles. En la narración "El Lago de la Luna" de GANTSCHEV, se dice que había un lago entre montañas muy altas, lo que bien podría confundirse con la estructura de un pozo, donde la luna bajaba a bañarse rodeada de piedras preciosas, que formaban el contorno:

" En lo alto de las montañas, perdido entre rocas y barrancos, hay un lago. Los barrancos son tan profundos que nunca les llega la luz del sol, por la profundidad. En el fondo del pozo, no es fácil borrar las estrellas con las manos; estrellas de cristal y piedras pre-

ciosas, lo que encuentra al final de sus aventuras, el héroe ". (GANTSHEV, 1985: 12)

En los sueños, el infinito es tan profundo en el firmamento o debajo de las aguas, tanto en su densidad, como en su superficie.

En el espejo del pozo se redobla la "coquetaría" de la naturaleza, como si ella misma se admirara:

" ...parecería que en la propia naturaleza hay fuerzas de visión activas...

¿ Quién contempla mejor, el lago o el ojo ?. El lago, el estanque, el agua dormida, nos detienen a su orilla. Dicen a la voluntad 'no irás más lejos; estás entregado al deber de mirar cosas lejanas, los más allá. Mientras tú corrias, algo aquí ya miraba'. El lago es un ojo tranquilo. El lago recoge toda la luz y hace un mundo con ella. Gracias a él, ya, el mundo es contemplado, el mundo es representado. También él puede decir: el mundo es mi representación.

El cosmos está de alguna manera alcanzado por el narcisismo. El mundo quiere verse ". (BACHELARD, 1978: 51)

La imagen, hecha de reflejos, abre las puertas de la fantasía, de la imaginación, y del sueño del infinito. Es quizá la conversación de lo eterno y de lo finito. Pero el pozo, es también el abismo de lo desconocido, la caída, la soledad, el aislamiento, la caverna, o el lago inaccesible en las montañas:

" En los confines del País de los Meropes se encuentra un abismo, el Inostos, lleno de un fluido rojo que no es luz ni tinieblas, por él corren dos ríos: el río del Placer y el río del Dolor, en cuyas riberas crecen diversos árboles cuyos frutos tienen las mismas propiedades que cada uno de dichos ríos ". (TEOPOMPO citado por VALADES, 1976: 198)

Esos ríos no pueden ser otros que los de la vida y la muerte, y ese fluido rojo que contienen, no puede ser otro que el de la sangre.

Las ninfas malas, las hadas indeseables, provienen de los pozos. En Rusia, se les llama "mujeres salvajes", poseen pesadas trenzas y cuerpos peludos.

En los pozos se proyectan los sentimientos inconscientes y destructivos, la culpabilidad, que se oponen al individuo.

El pozo es como una isla, es un universo cerrado, replegado en sí mismo. Lo maravilloso aquí es lo natural, lo normal, es el lugar en donde vive la paradoja que toma el cuerpo de la Petenera (ver cita pág. ). Y es también la casa de la luna, como en el lago que nos narra GANTSHEV.

EL agua del pozo es la más metafísica de las aguas, y es también en ella, como veremos más adelante, en donde toman cuerpo algunas sirenas mexicanas.

## VI.- ICONOGRAFIA DE LA SIRENA

La sirena del agua, que es la que más nos interesa es la mezcla de dos seres: de la cintura para arriba es una mujer y de la cintura hacia abajo es un pez, y a veces una serpiente.

Como ser del agua que es, la sirena es la eterna joven, como el agua que renueva todo lo que toca y lo fertiliza o lo hace crecer (Lám. 13)

La sirena en el Brasil, la Mae d'água, se liga directamente al sueño del nacimiento. Esta Madre del Agua tiene también el aspecto ambivalente de las aguas oscuras, de las aguas de la muerte, así como de las aguas de la vida. Como dijimos, siempre joven, es el agua cambiante, por eso quizá, sea su carácter voluble e huidizo. Esa Madre del Agua es la fecundidad, cualidad que se ve acentuada por la representación de sus grandes senos. Ella es protección y consuelo, resuelve dudas y problemas, se liga al sueño renovados. Los saveiros (pequeños navíos), se reúnen para llevar ofrendas a Iemanjá, la Mac d'água, y forman un círculo en determinado lugar alejado de la costa, a donde arrojan sus regalos: peines, espejos, perfumes. El cántico que entonan es melancólico, lúgubre, lo que hace recordar

la idea de la sirena que vive alejada de todo, en las grutas o en los pozos, en las islas. El círculo que forman en el agua parecería ser el centro del universo, de la soledad y del silencio, espejo y ojo del mundo. Aquí, Iemanjá debe de estar contenta, ya que como madre mala, se le teme porque ella puede causar naufragios e inundaciones, su mirada es hipnótica, como la de las esfinges o como el círculo concéntrico en el que habita, sus cabellos son verdes. Iemanjá se relaciona al incesto y por esta misma causa se le teme.

Así pues, la mujer del mar, la sirena, es en algunos mitos buena, y en otros, mala.

Es buena cuando está en deuda con los seres humanos, como en el cuento francés, " El Séptimo Hijo del Pescador Bretón ", en donde Yvon, el joven marinero, salva a una sirena de morir, por lo que ella le dá una flauta mágica. Instrumento mágico ya de por sí, pues se liga al sonido del viento y al poder de éste sobre las olas, las mareas y las tormentas. Yvon debe de tocar la flauta mágica en caso de peligro. En una ocasión, durante un naufragio, Yvon sopla su flauta y la sirena aparece conduciendo otro navío para rescatarlo y regalárselo.

Cabe recordar a Sirine, la sirena-pájaro rusa, que contrariamente a su hermana Alkonost, es bondado

sa, y al que la encuentra le procura la felicidad y el bien estar. También, a diferencia de su hermana, Sirine es hermosa.

La sirena mala es muchas veces objeto de un drama, del drama de su origen y de su simbología, que va desde la simplicidad del carácter del agua, hasta la complejidad de otros monstruosos seres cósmicos.

La vinculación entre la luna y la sirena, proviene del hecho de que la luna, en el proceso de sus fases, se relaciona a la deglución del pez. La sirena entra y sale del pez, el que a veces se convierte en serpiente, lo que la relaciona aún más con el simbolismo de lo cíclico, pues la mujer que la sirena contiene es también un ser cíclico.

La sirena, poseedora del bien y del mal, lo es porque tiene el poder de adivinar, al ser dueña del tiempo, y es por ésto también, que como profetisa puede anunciar lo bueno y lo malo, puede ser incluso, mensajera de la muerte. El ser mismo de la sirena, lucha en su interior entre la mortandad y la inmortalidad, su alma está entre las deidades de este rango.

Por su calidad de pez, tiene la capacidad de deglutir y con ésta, simbólicamente, de regenerar, como si representase aún la idea del vientre materno, no sin an

tes provocar el terror por el acto mismo de la deglución.

La sirena vive en sí misma la lucha entre los poderes del bien y del mal, de la vida y de la muerte, de la misma forma en que el hada vive dentro de su propio tabú, cautiva del mismo, como si el poder de la mujer a través de los mitos, debiera de esconderse, por estar el poder político de la sociedad, en manos de los hombres. Melusina guardaba el secreto de su poder en la torre en donde se bañaba, ella es el ejemplo claro del drama de su poder. Se alió al conde Raimondin en la traición, cuando éste mató a su tío para quedarse con sus propiedades. Ella le dió riquezas y prosperidad a cambio de respetar su tabú. En una de las estampas de "Les Tres Riches Heures du Duc de Berry", pintadas en el siglo XIV por Jean Fouquet, aparece el castillo de Lusignan, en la Dordogna Francesa, y en una de sus torres vuela la serpiente alada, la que con el tiempo se conoció como la Madre Lusine.

Las reinas o las mujeres nobles, como ya vimos, tenían el poder de volar, como si llevaran el poder de generar la vida gracias a su condición aérea, de la misma manera que Quetzalcóatl, la serpiente emplumada o el símbolo vital. (serpiente: movimiento, energía, y quetzal: ave preciosa, aire). Ya que aquéllas tenían que acreditar el origen de la nobleza como celeste.

Las sirenas de la antigüedad clásica tenían también la facultad de volar, pero tenían vergüenza por su aspecto físico, que era el de aves desplumadas con rostro de mujer. Más tarde, en la Edad Media, la facultad de volar se les atribuyó a las brujas, y la sirena del agua se convirtió en un símbolo maléfico y de lujuria. Las sirenas son horribles, como el amor que "vuela e hiera", inquietantes y difíciles de tocar. Son mensajeras del más allá y del mundo de los muertos. La ambigüedad del amor engañoso, basado en la lujuria, tiene su poder de seducción en la dulce e hipnotizante voz de las sirenas. Las sirenas clásicas tienen un canto tan dulce que desola y adormece a los marineros, haciendo que éstos, deseando verlas, se dejaran llevar por su canto. Cuando los marinos ya dormían, las sirenas, bajo su forma horrible, los asaltaban y los ahogaban.

Tal vez ese bello canto de las sirenas no fuera entonces otro que el canto de las ballenas, las que al pasar desapercibidas bajo el agua, podrían atraer a las embarcaciones para hundirlas repentinamente al sentirse atacadas por su cercanía.

Siendo mensajeras y guías al Hades, las sirenas se llevaban a los muertos perdidos por la ensombrecimiento de su canto. Por eso en la Edad Media, el carácter seductor de las sirenas, se decía que solo tenía efecto para aque-

llos que se adormecían con las delicias del mundo, y que engegucían por éstas, lo que los llevaba de una forma metafórica a la ruina. Como si llevasen dentro una sirena de la que estuviesen enamorados, y a la que le siguiesen el juego.

Para los griegos, la muerte se disfraza con la voz de las sirenas de lo celestial y de lo divino, del desapego de lo mortal y de la fascinación. Cuando los marinos experimentaban una vida libre, aérea y privilegiada, sus almas se concentraban y unían a ellas para ir al Hades. Las sirenas griegas eran representadas en las tumbas y se suponía que sólo el moribundo las oía en la tierra.

El sonido de la voz de las sirenas en la India, se decía que sólo podía desaparecer con el ruido de los cañones, por eso, inquietos de endormecerse, los marinos hacían estallar sus cañones, con el objeto de que los "pájaros malditos" se alejaran.

Las sirenas griegas tienen también otro carácter celeste al poseer barbas, como sacerdotisas y sabias. Ellas volaban como augurios inquietantes del más allá. Representan también el anhelo del paraíso después de la muerte, de ahí que su voz sea encantadora.

Las sirenas acuáticas que profetizaban el futuro, hechiceras de la Edad Media, son como la que des--

cribe el cuento de "El Bello Mendigo y el Espiritu de las Perlas" quien posee poderes y fórmulas mágicas resumidas en un libro, en lenguaje esotérico, siendo este mismo libro, su tabú, el eje de su poder.

La sirena cruel, en Alemania, encerraba a sus prisioneros en los "Pozos de la Amargura". especie de recámara amueblada bajo las rocas, en donde se les ataba de pies y manos impidiéndoles dormir. Luego se les inmovilizaba por los cabellos. Los cautivos envejecían rápidamente y sus cuerpos se cubrían de escamas, además, de sus ojos brotaban sin cesar, lágrimas que se transformaban inmediatamente en perlas. Estos pozos simbolizaban en este cuento, la soledad y el aislamiento de la muerte, la región negativa de la desesperanza y de lo desconocido.

Estas sirenas peces, embrujaban más tarde, en el Renacimiento y posteriormente, ya no sólo con el poder de su canto, sino además, con su belleza física y con la riqueza de sus atavíos de perlas y de joyas.

La voz y la belleza de las sirenas es así como la voz del océano, en su encanto, rememora al viento. Es como el sonido que permanece al interior del caracol, como el aire vivo que fluye dentro de él, es nostálgico y va más allá de lo humano. Briant habla de su experiencia con el mar de esta manera:

" ...nada sabría matar como el instinto, y la llamada de los inmensos espacios marinos es terrible para aquéllos que han recorrido el océano ". (BRIANT, 1951: 58)

Ese y no otro es el hechizo de las sirenas, que siendo mujeres, al sumergir sus piernas en el agua, éstas se transforman poco a poco, en colas de pez, alejando a las ninfas o mujeres del mundo terrenal, pero sin duda, acercándolas al mundo de la sensualidad. (Lám. 14)

El encanto y el terror se confunden entre los sueños de lo erótico y la imagen de lo real, una canción huasteca, "La Petenera", lo dice así:

" La sirena de la mar me dicen que es muy  
bonita,  
yo la quisiera encontrar,  
ay, la, la, la...  
yo la quisiera encontrar,  
pá besarle su boquita,  
pero como es animal, no se puede naditi-  
ta ".

Otra canción huasteca habla de la casa de la sirena, del círculo en el que ella habita, de ese pozo sin fondo, y de la nostalgia y el temor hacia el mar, su contexto:

" Es cosa muy temerosa el oír rugir el mar  
antes era pavorosa,  
si quieres venir a escuchar,  
en el centro de una rosa  
la sirena oírás cantar ".

Desde la tragedia de su génesis griega, la sirena acuática vive en el mundo de la soledad, del aislamiento, de la caverna o del pozo, de la isla, e incluso en medio de la inmensidad del agua. En el centro de su propio tabú, prisionera de su propio poder de encantamiento sobre natural.

La finalidad de las bellas sirenas-pezu, es casi la misma que la de las sirenas griegas, pero aquí su ambigüedad se detiene en el plano de la sensualidad misma, con la que hechizan a los marinos para llevarlos a la muerte, no como acompañante persuasiva, sino como la traición misma, como una asesina que traiciona con el encanto de su belleza y de su voz.

En el diálogo de "La Sirena y el Enamorado", que Gérard Lyon escribiera en el año de 1841 en sus "Diálogos de las Criaturas Moralizadas" en Ginebra, vemos la caracterización que se da aquí de la sirena-peza (Lám. 7a), no como mensajera de lo metafísico sino más bien como encarnación de la frivolidad:

" La Sirena es un monstruo de la mar, del pecho para arriba doncella y para abajo pez; tan dulcemente canta, que adormece a los marinos. Y así, a menudo, más de un doncel que navegaba por la mar, al ver esta sirena inflamóse de amor por ella y deseó gozar de su compañía carnal, por la belleza y el dulce canto della. Apercibiéndose la sirena de su ardor, llamólo diciéndole: Como me parece que te has prendado de mí, mancebo, si es así, ven sin temor, que estoy dispuesta a complacerte. El mancebo, loco de amor, salta de la nave para abrazar a la sirena. Pero ella alájase al punto, déjalo que se ahogue ". (citado por RIBERA, 1974: 70)

El contexto que rodea a esta bella sirena es múltiple y sus advocaciones al bien o al mal, también lo son. Posee dones físicos más complejos. En un cuento de Argelia, llamado "La Hija del Genio de las Olas", la princesa

sirena es víctima de un hombre que la lleva prisionera a tierra y que la tiene cautiva y atada a un árbol, a fin de hacerle heridas en su piel, ya que, su sangre, al entrar en contacto con el aire se transforma en rubíes. Aquí se realiza la tragedia de esta mujer mágica, víctima de la riqueza que encarna.

Las sirenas se describen en algunos cuentos, como llevando un rubí en la frente; en lengua francesa, el rubí se transforma en "escarboucle", palabra que designa al mismo tiempo "llaga" y "rubí", lo que afirma que la sangre misma de las sirenas, por sus llagas, tiene un carácter de piedra preciosa, de riqueza.

En una descripción, el hada Melusina parece poseer también un rubí, pero en la frente (MODE, 1980: 96).

La sirena posee riquezas materiales y con ellas atrae a los mortales, en su cuello lleva collares de perlas, ella misma es la encarnación de la riqueza como de bilidad humana.

Se dice que los ojos de la sirena, son en sí mismos perlas, que están hechos de mar, que son color de alga marina, de mar profundo, o que su mirada verde parece contener una constelación de destellos rojos. Las sirenas desprenden perlas enormes de sus ojos, a veces de ma

nera permanente, en otras ocasiones, solamente cuando llo-  
ran. Las perlas aparecen también flotando alrededor de  
ella, como burbujas de espuma rosada. Al jactarse de poseer  
perlas para atraer con éstas a los hombres por su codicia,  
hacen que éstas brillen con la luz del sol o de la luna,  
para provocar una visión deslumbrante y perturbadora. Sus  
collares son de perlas, pero también de conchas, caracoles  
o corales.

En cuanto a sus cabellos, éstos también  
son mágicos. La sirena peina sus cabellos con peines de  
oro (Lám. 15); en ocasiones tiene cabellos largos y fi-  
nos como la seda, pues son el instrumento de su seducción  
mágica. La sirena siempre está ocupada en peinar su larga  
cabellera. Se decía que el que se acercaba a ella, era en-  
redado por sus cabellos y arrojado al mar. El largo cabe-  
llo de Jurata (CLAVEL, 1975: 99), la sirena del Báltico,  
era de oro, y en él centelleaban diamantes grandes como es  
trellas. Así es como su cabellera era seducción y perser-  
sidad. En un extremo, se han comparado los cabellos de Melu-  
sina con los de la Medusa, hechos de serpientes, lo que  
sin embargo, a pesar del terror que evoca, son también signi-  
fico de fertilidad. Los cabellos de Medusa, hechos de ser-  
pientes, cobran forma y movimiento por sí mismos, en tanto  
que serpientes, como los de la sirena tienen movimiento

por el agua, así como los de las "medusas" marinas.

Volviendo a aquella imagen que habla de destellos de diamantes en los cabellos de la sirena, recordamos las descripciones en las que los cabellos emanan ondas de luz, y sus movimientos se estremecen como si fueran las olas de un mar fosforescente. En ocasiones, el rostro de la sirena, se enmarca de una cabellera de finísimas y luminosas algas doradas. El cabello de la sirena siempre está en movimiento, ya sea porque ella lo peina, o porque la corriente del agua lo peina y alisa.

De la riqueza mineral que rodea a la sirena, se llega a la visión de los destellos de cuerpos celestes, y con ellos a la visión de la transparencia y brillantez del agua. Es por ésto que la sirena lleva otros accesorios relacionados con estas cualidades: tiene alas de libé lula, transparentes y etéreas, lleva un espejo en la mano que simboliza la luna, con él señala sus poderes sobre las mareas y el agua. El espejo es la imagen del agua y de la naturaleza que se contempla a sí misma, y del narcisismo de la sirena, donde se recrea todo su encanto, la imagen química que la sirena representa y de la que ella misma es objeto. (Lám. 15)

Su voz es movimiento, y en las descripciones aparece como gracia o don, como objeto de encantamien-

to, como una voz profunda de infinito dulzor, como fresca, embriagadora, dulce, o tal vez como un canto melancólico, relacionado al "canto" del mar mismo:

" Pero yo seguía oyendo dentro de mí, el eco lejano de aquel canto mezclado a la onda resonancia del mar, como si mi alma entera se hubiese transformado en un gigantesco caracol ". (SINAN, 1964: 83)

Para acentuar su capacidad musical, las sirenas se representan tocando flautas, laudes o cítaras, la sirena parece ser entonces la representación de los sonidos del mar. La sirena misma, tiene nombres que evocan sonidos de las ondulaciones del mar, y de sus formas, como lo vimos con los nombres que lleva el mar mismo. La sirena parte en su concepción, sino directamente del mar, sí del nombre de éste, así es llamada: Melusina, Mermaid, Merewin, Mae d'água, o por sus cabellos ondulantes, como ya vimos, se le llegó a identificar con Medusa.

Como lo mencionábamos líneas atrás, parece a veces estar hecha de mineral, o de material celeste. La sirena que se aparece en la superficie del mar es la misma que habita en las profundidades abismales de éste. Su cuerpo está, por lo tanto, provisto de fosforescencias, de una

luz que tiene mucho que ver con la luz de la luna, Magdalena MONDRAGON la describe así en su obra:

" ¿ Ves estas fosforescencias en mis pies ?.  
Es que ya todo el mar está dentro de mí...y yo, yo estoy  
dentro del mar.

Primero era una luz pequeñita, como un diamante diminuto, una gota de agua que brillaba con la luna, pero al pasar mis dedos sobre mis uñas, en donde estaban, la luz se extendió hasta que mi mano quedó iluminada ".  
(MONDRAGON, 1951: 33)

Los colores del cuerpo de la sirena van de de lo blanco, que es la desnudez, la sal y la pureza de lo etéreo, el color de la luna, hasta los colores múltiples, con todas las características que antes mencionábamos:

" Melusina, falaz y seductora, de noche era el símbolo de la inagotable multiplicidad, cuyo reflejo es la variedad de matices coloreados ". (DURAND, G., 1981:212)

Así como es la desnudez de la sirena, lisa, sin vello, transparente y líquida, es la desnudez de Venus, quien surge de las espumas del océano. Las sirenas parecen

estar cubiertas de escamas plateadas en sus colas de pez, cuando el agua se concentra, ofrecen todas las variedades del púrpura, como tornasoles y reflejos de seda cambiante, que a veces se asocian a los colores verdes y púrpuras de las profundidades y de los abismos, como esencias de la noche y de las tinieblas, que en un extremo, pueden llegar a ser tan pesadas como la sangre vital.

La transparencia de éste ser fantástico y femenino, se parece a la del agua que huye, pues al igual que los peces, y como haciendo gala de sus secretos, la sirena hace sus apariciones fugaces con sorpresa, escapando al instante, con la agilidad de lo líquido, toda ella es la sensualidad de lo húmedo. Parece como si se disolviera o absorbiera, desapareciendo en el agua.

Cabe recordar a Chalchiutlicue, la diosa náhuatl de las faldas de jade, que conlleva la imagen del agua que corre, de lo bello, y de lo precioso.

Curiosamente, cuando a las sirenas se les confundió con los manatíes, la ironía se proponía en el plano de la incapacidad para clasificar su carne, pues ésta no era la de un mamífero terrestre, ni la de un pescado. La carne de las sirenas no es sólo eso, pues encarna también una sensualidad metafísica y una materialidad relacionada con la luna y con las fosforescencias de las profundidades.

dades del mar, en este sentido, PARDO BAZAN la describe así:

" El cuerpo de mi sirena no es blanco, su pelo no es rubio, tiene su forma lo indeterminado de los senos sombríos de los que sale, y su melena se parece a la inextricable maraña de las algas, suspensas, enredadas y penetradas por esta ley líquida.

No se iba. Agarrada a la borda con sus manos de sombra, fijaba en mí los ojos magnetizados que había fijado desde el fondo del río. Y me llamaba, me llamaba.

En el mismo instante el agua palideció; sus reconditeces se revelaron (y como se extingue una bengala en el teatro), se extingue la fosforescencia, dejando el agua incolora, tranquila, en la densa cerrazón de la noche ". (PARDO BAZAN, 1969: 1097)

Afrodita, surgida de la espuma como una concha pulida por el agua, y transparente, es lo contrario de la "Sirenita" de Andersen, quien al fracasar en su misión en la tierra y volviendo al agua, se disuelve en espuma. La sirena no es entonces, sino un espejismo, como lo es frente al espejo, como una imagen quimérica.

En ocasiones la sirena es totalmente blan-

ca, como la sal, o está constituida de sal, por lo que se disuelve en la blanca espuma. Se dice que los labios de la sirena tienen el sabor de la sal, Durand nos dice al respecto:

" La Sirena es la sal. Entraña de los mares, inseparable. No hay sin ella sabor; es muerte y vida. Sembrar de sal -máxima ignominia- será sembrar la muerte. Falta la sal -o bien, falta la muerte- y no hay vida posible. Reina la sal y reina la Sirena, ambas cifra de gracia. La Sirena y la sal son vida y muerte y, por lo mismo, sueño ".  
(DURAND, G., 1981: 219) .

La sirena es por esto la encarnación paradójica de lo intangible.

El alma de la sirena, que antes de serlo había sido un hada, o una ninfa de las aguas, tiene que ver en los cuentos con las princesas encantadas cuyos tabúes se asemejan a los de ella. Su alma es como la de las doncellas que no tienen origen, pero que tienen grandes dones, como los de Bidasari, la doncella de Indrapoore de la que referimos su historia en el tema de "El pez".

Alma femenina y pez se identifican muchas veces, como en el Africa, en donde las mujeres Dogón, uti-

lizaban clavículas del pez siluro como peinetas y las clavaban en sus cabellos, asimilándose así a los peces y transformando sus orejas en agallas con sus adornos. En las aletas de la nariz, las cuentas rojas con que se adornaban, se suponía que representaban los ojos del pez.

En el cuento de Rogelio SINAN, "La boina roja", Linda Olsen, la ayudante de un científico que va a una isla antillana para observar el comportamiento de los peces, empieza ella misma a transformarse en sirena una vez que ha sido embarazada por un hombre, dentro de un agua que contenía disuelto el semen de un gigantesco pez. En Linda Olsen opera la transformación del ser humano en pez, y ello da por resultado, el nacimiento de una sirena y la transformación de la personalidad de Linda:

" Así como avanzaba el lapso genésico, Linda era presa de caprichos extraños...A la hora de comer, daba señales de la más absoluta inapetencia...Sin embargo, después la sorprendía comiendo ostiones y otros mariscos vivos.

Un día la tempestad rugía bajo los fuertes trallazos de la lluvia...Contorsionada sobre el lecho, la grávida gemía, atormentada por los desgarramientos más atroces...Oyó la carcajada de la haitiana y el misterioso

canto del huracán...

Esa noche, mientras la tempestad ponía su infierno de luces y de ruidos, él, deseando conocer la verdad y ya cansado de ver sufrir a Linda, resolvió adormecerla...En ese instante surgió el raro misterio...Vió una carita fina, muy tierna, sonrosada, y unos bracitos tiernos, impecables. Sintió un júbilo tal, que estuvo a punto de descuidar el parto. Y ya anhelaba recibir en sus brazos a la criatura para sentirla suya, perfecta y sana, cuando aquéllo saltó, dió un coletazo y rebotó sobre el lecho... Quedó paralizado con la esperanza en éxtasis, como si de su gesto dependiera la paz del mundo...Lo que bullía ante él, sobre las sábanas, era un mito viviente: un pez rosado como un hermoso pez bobo, pero con torso humano, con bracitos inquietos y con una carita de querubín...Aquella cosa de rasgos femeninos tenía todo el aspecto de una sirena.

Comprendió que, siendo el mar su elemento, no tardaría en morir fuera de él...Ya apenas susultaba y abría la boca, agonizante, poseída de asfixia, en un esfuerzo final de vida o muerte. La recogió en sus brazos con el mayor esmero y, apresuradamente, sonrió hacia el mar...Se hundió en el agua casi hasta la mitad de la cintura y en ella sumergió a la sirena con la ritualidad de quien impone el bautismo...Poco a poco la notó revivir y, al ver que su

cola ya abanicaba las aguas lánguidamente, la dejó rebullirse para ver si nadaba. Nunca debió intentarlo...la sirena dió un coletazo fuerte, hizo un esguince y aunque él quiso evitarlo, sumergi6se fugaz.

Linda imaginaba sus piernas unidas, como si algo invisible les impidiera su ritmo individual...A cada rato se las palpaba inquieta, pues tenfa la impresi6n de que su piel iba adquiriendo caracterfsticas viscosas ". (SINAN, 1964: 73-74)

El simbolismo de la degluci6n de la mujer por el pez, est6 claramente demostrado por el relato que Magdalena MONDRAGON menciona en su libro y que señaala el origen mftico de la sirena:

" Una mujer hermosa llevaba una bandeja de plata sobre la que relucfa un bobo de oro puro...era como si el sol se estrem-ciera entre las olas.

La mujer se meti6 en el agua, hasta que 6sta le di6 sobre los pechos desnudos. Entonces, el bobo cobr6 vida por un instante y se transform6 en un bobo gigantesco. De un solo bocado engull6 a la mujer que sali6 convertida en sirena. Era la mitad de ambos...

El bobo se licu6 en el mar. Por eso la

playa tiene arena mezclada con partículas de oro ". (MON-  
DRAGON, 1951: 40)

Es cierto que la feminidad se caracteriza por su humedad y de que la sexualidad se alterna con la sensualidad, de la que la sirena-pez es símbolo, rodeada de objetos preciosos y raros, como lo son las perlas y los rubíes, y un cabello que evoca al cielo y a las aguas nocturnas.

El encanto de las sirenas es de un poder tan fuerte, que sólo se iguala al de los monstruos y las bestias con escamas, como el dragón, del que hablamos anteriormente. Es como el dios náhuatl Tlaltecuhli, del origen y la corteza terrestre, el Cipactli o cocodrilo, que al moverse hacía temblar la tierra. Esta fuerza primitiva y fascinante será la que corresponderá al poder hechizante de la sirena.

La sirena es la belleza que comunica con lo desconocido, una belleza que no es terrestre, pertenece al lugar de la soledad y de la liquidez más profundas:

" La Sirena es cosa rara,  
hecha por su providencia  
muchos quieren encontrarla

para mirar su presencia,  
por eso vive ocultada  
entre las aguas silencias ".  
(Canción huasteca)

Phillipe ROBERT JONES, describe frente a una obra de Franz Von Stuck, "Sensualidad", pintura al óleo hecha en 1891, la estrecha relación entre la mujer, la serpiente, lo húmedo y la sensualidad:

" La mujer, en la generosidad y demasiado grande luminosidad de su piel, lleva su parte de sombra, que se materializa aquí, terrible, bajo la forma de una serpiente.

El animal se enrolla entre sus piernas, le cruza el vientre y posa, una cabeza silbante a la altura de la de aquélla. Tiene lugar un intercambio íntimo entre los dos seres; la serpiente satánica y la mujer fatal no forman más que una sola y misma cosa. La feminidad ligada al demonio ". (ROBERT JONES, 1978: 177)

De esta forma, sensualidad y terror se conjugan hasta confundirse o caer en alguno de los dos polos, como en el del terror o el de la deglución por la serpiente.

te, que traga huevos, ranas u otros animales con su hocico distendido, como si simbólicamente se tragara al embrión del hombre. Es el vientre materno que asfixia.

La serpiente del paraíso, del lado del encanto oscuro, fué la tentadora de Adán y Eva en la Biblia, ella es mezcla de la serpiente con la cabeza de mujer.

El encanto por la ausencia de la sirena, por el sólo contacto con su voz, persiste en la canción ve racruzana, más la idea de la sirena bella que está detrás de la voz responde a la belleza de la geografía misma en que se concibe, en donde el miedo a lo desconocido no existe:

" En el mar está un lugar  
donde habita la sirena;  
un marinero al pasar,  
dice que de noche era;  
dice que la oyó cantar, apenas al amanecer  
aunque no la pudo ver.  
La sirena les cantó  
entre su pulida aldea,  
si la quieres retratar  
con tinta, papel de oblea,  
en las alturas del mar

en donde se pasea ". (Canción huasteca)

En un bajorrelieve del medievo, la sirena aparece con rostro dulcísimo, como si el artista simpatizara con esa imagen, ahí ingenuamente aparece con los brazos extendidos, como si anteriormente hubiese poseído alas, también tiene doble cola, y sostiene en cada mano el cuello de dos pájaros. Aquí las aletas de la sirena parecen la deformación de dos colas de ave, además de que su piciforme cuerpo parece aún revestido con plumas en lugar de escamas.

Esto recuerda a las sirenas rusas, que por la posición de su cuerpo de pájaro, se vislumbra la estructura de un pez, y por la forma de sus plumas, las escamas.

Cuando el hombre pasa por encima de los errores que rodean simbólicamente a la sirena, la aventura que sigue a continuación es la de tocarla; en los mitos modernos, las sirenas se transforman en musgo y junco, con lo que la decepción de esta realidad hace que finalmente aquellas pierdan todo interés, aún por su frivolidad. Los manatíes, peces-mujer, o vacas marinas, encarnan a las sirenas, y éstas se ven reducidas a la naturaleza del animal:

" En materia de mujeres y de pescados far-santes,

muchos hoy y muchos antes, han sido los pareceres.

Durand, el sabio que tú eres nos lo demuestras aquí...

...pero una tarde te ví siguiendo sobre la arena

el rastro de una sirena que se volvió manatí ". (ARREOLA citado por DURAND, J., 1983: 11)

Sí y no, pero para rescatar a la ensoñación, al encanto de la fascinación que el ser humano necesita, en Veracruz la sirena se hace intangible, inaccesible, esquiva, bella, joven y alegre. Juega con los seres humanos y hace venir a sus parientes, los otros animales marinos, para ubicarse ella misma entre la realidad y la mentira, para engañar a los que quieren atraparla:

" Cupido tendió su hilo  
pá trampear a la sirena,  
pero que le sale filo  
porque revolvió la arena  
y que sale un cocodrilo  
que era tío de la sirena ".  
(Canción huasteca)

## VII.- SIRENAS MEXICANAS

La concepción de un ser mítico con torso o cabeza humana y cuerpo de animal, ha existido siempre en todas partes del mundo, si bien, en México, no bajo la denominación de sirena, si como ese ser extraño que coincide con las imágenes que el inconsciente conforma a partir de los mismos fenómenos de la naturaleza y de las actitudes que éstos provocan en el ser humano.

En el México Antiguo o en Mesoamérica, la idea de un ser mítico mitad humana y mitad pez existía ya, muy probablemente, como lo señala Cordry, refiriéndose a una imagen que encontró en el Códice Chorti Maya de Guatemala.

Los atributos que tienen las llamadas "sirenas" de los mitos populares tepehuas en la actualidad, o de los nahuas de Guerrero y Veracruz, de los que hablaremos más adelante en detalle, contienen elementos que pertenecen a conceptos universales en relación a la mujer, al agua, a la luna y al tiempo, y que a su vez son una caracterización única y particular de la cultura prehispánica.

Cabe decir que un ejemplo de ello, es la Sirena de Sal, que en la Sierra Norte de Puebla, según la investigación de Roberto Williams, se relaciona a lo blanco,

que en náhuatl es ixtac, la sal y lo blanco mismo. La sal de mar en este caso, sólo se podrá atribuir a una deidad femenina, Uixtociuatl o Ixtacihuatl, la mujer blanca o de sal. Esta deidad a la vez que está relacionada con la sal del mar, se relaciona con lo blanco y con la luna: Meztli, pues ella se representa en ocasiones con un caracol marino, además de que Meztli, en su traducción al español significa también mes o fémur, lo que por un lado la relaciona con lo cíclico femenino, y por otro, con lo blanco de los huesos y lo mineral del caracol, el que también tiene que ver con el origen de la vida, el aliento vital, y, cortado transversalmente, semeja un vientre materno. Relacionada con los dioses del agua, hay una versión que dice que Meztli es hija de Tláloc, dios de la lluvia; y de Chalchiutlicue, la de las faldas de jade y diosa del agua que corre y dueña en general de las aguas. (Lám. 16).

Con respecto al agua, la luna y México, recordamos el clásico espejo de la sirena y de la naturaleza que se contemplan a sí mismas, con el siguiente texto de Yólotl GONZALEZ:

" La laguna de México era Meztli ispan o canal de la luna, nombre que indudablemente se deriva del efecto que veían que este astro tenía sobre la marea de la

laguna. Sin embargo, en su indumentaria Tláloc no ostenta ningpun atributo lunar, tal vez porque su carácter acuático es tan fuerte que no necesita otra indicación. Sin embargo, se nos ha ocurrido, desde hace tiempo, la posibilidad de que Tláloc sea la figura estilizada de una rana o de que posea algunos elementos formales de este batracio. La rana sí es un animal vinculado universalmente con la luna." (GONZALES TORRES, 1979: 92)

La luna se relaciona a la mujer, por su blancura y desnudez en una primera instancia, y por su capacidad de medir el tiempo, de ejercer un poder de fertilidad, de nacimiento y de muerte.

La sirena de los tepehuas, según la investigación de Roberto Williams es la "Reina del Agua", o la "Muchacha del Agua", lo que nos recuerda a la siempre joven, al agua que rejuvenece, que revitaliza. A esta muchacha del agua, le dicen también "Serena", tal vez por su parecido con la palabra "Sirena", pero también es posible que esto se deba al parecido o a la imagen de serenidad que tienen las aguas de los lagos o de los pozos, centros del universo, y habitaciones, en esa región, de la sirena, en donde se le ofrendan los alimentos, ropa en miniatura, y bailes. La Serena tepehua es la Xalapának Xkán, la Perso

na del Agua, o la Dueña del Agua, personificación y poder de las aguas. Por su poder, junto al de San Juan o Sinán, santo de las lluvias, forma con él una dualidad de vida, principio femenino y masculino de la vida en la comunidad tepehua.

Cordry en su libro Mexican Masks, habla de haber descubierto entre lo indios huicholes de Nayarit, en 1938, un lago en las montañas, en donde la deidad de las aguas está descrita como mitad mujer y mitad cola de pescado, lo que mencionamos en el segundo capítulo, cuando hablamos de las sirenas en México, en el contexto histórico. Descubrió además que en una saliente del rellano, alrededor del lago, había muchas esculturas en arcilla, las cuales fueron ofrecidas a la deidad como peticiones de lluvia.

Los ojos de la sirena se representan, en Totonzintla, Guerrero, con características universales, partiendo, de una simbología del color, pues en ocasiones son azules o verde-cerúleo, tal vez para enfatizar así su co-nexión con el agua. Los ojos se relacionan al agua por di-versas razones, una de ellas es que están inmersos en li-quido, otra, porque en los pueblos prehispánicos el agua y las lágrimas se consideraban augurio de lluvia, y otra, por el color mismo y por su transparencia. La necesidad de re-presentar los ojos de color azul, o de color del agua, siem

pre existió en México con el objeto de propiciar la lluvia mágicamente.

El cuento narrado por Alain Ichon en su estudio sobre los indios nahuas de la Sierra Norte de Puebla titulado "La Sirena que salió del mar para inundar al mundo", contiene muchos elementos simbólicos universales y particulares. La narración dice así:

" La sirena salió del mar para ir a pasearse...iba de casa en casa a pedir asilo y nadie la dejaba entrar. Ahí donde se detenía...el agua empezaba a correr.

En el quinto pueblo se le permite quedarse. Entonces dice:

- Préstame tu jarra...Dile a una de tus niñas que me muestre donde está el pozo. En el pozo, la sirena arroja la jarra al agua y ésta empieza a arremolinarse. Inmediatamente el arcoirris sale del agua y el viento se levanta. La sirena se lanza de cabeza y comienza a debatiirse. La niña corre a la casa y vuelve al pozo con su padre. El agua está lodoza y forma un remolino. Todo el vecindario se agrupa en torno al pozo. Este ya tiene las dimenensiones de una laguna.

Ni el padre ni los adivinos con sus cristales pueden hacerla salir de ahí. La sirena dijo que para

fin de año habría un gran diluvio, que el agua llegaría al cielo y que eso sería el fin del mundo. Entonces pide trece muchachos y doce muchachas, trece puercos y doce puer-cas, trece guajolotes y doce guajolotas, trece gallos y doce pollitos.

Las gentes buscaron entonces a los truenos. Estos no podían hacer que ella saliera porque ésta era su compañera; pero dieron un consejo: hablar con el hombre que come brasas, el Taqsjoyut. Mientras que ellos desatarían el relámpago, el Taqsjoyut dijo que temblaría cuando el sa cara a la sirena, pero que no tuvieran miedo. Primero de entrevistó con los truenos en una colina donde hay un gran árbol, los truenos bajaron a las ramas y ahí empezaron a platicar. El Taqsjoyut mandó a buscar leña, a la que prendieron fuego, y ya en la noche no eran más que brasas, las cuales se tragó el Taqsjoyut y se revolcó en ellas, su cuerpo parecía ser de fuego. Para entonces llovía y tronaba fuertemente. El taqsjoyut salta tres veces en su lugar y a la cuarta vez se arroja al pozo. La mujer empieza a gritar, pero el pozo se seca y la sirena se fatiga. El Taqsjoyut la sujeta por la trenza, la ata y la saca del pozo. La lle va al mar y ahí la deja ". (ICHON, 1970: 136)

En este cuento la sirena se relaciona a la

vez con el agua del mar y con la de los ríos subterráneos "Ahí donde se detenía el agua empezaba a correr...", también con el agua de los manantiales y sobre todo, con la de los pozos, ya que, una vez dentro del pozo, se encuentra a sus anchas para poder arremolinarse y de esta forma inundar al mundo.

Se dice que pasa por cuatro pueblos y que hasta llegar al quinto pueblo es bien recibida, lo cual corresponde a los cuatro puntos cardinales y al centro, el quinto pueblo, en la filosofía náhuatl. El centro aquí caracteriza al pozo y esto coincide con la idea de la casa de la sirena, como centro del Universo. También en este caso el pozo es el vientre materno, del que sale toda vida y que da la vida en esta comunidad nahua, que en la Sierra Norte de Puebla está alejada de la costa.

La sirena en el cuanto nahua no sólo entra al pozo, sino que se arroja en él, lo que simbólicamente se traduce por una violentación de sus aguas, cuando se considera que las aguas tienen de por sí un carácter mágico, una voluntad propia, susceptibilidad propia que refleja su humanización. La sirena, al debatirse en el agua, propicia el caos, la guerra, y el agua se arremolina con un movimiento al infinito, y de esta manera el pozo pasa a ser una laguna y la gente lo rodea, como si tratara de ver

en su espejo, el futuro. Entonces la sirena pide ofrendas, ofrendas que se le dan como en todo el mundo, por ser ella la "Dueña", "Señora", o "Madre" de las aguas.

La sirena en este caso es compañera de los truenos, de la misma manera en que Chalchiutlicue es la compañera de Tláloc, dios de la lluvia y de los truenos. El Taqsjoyut, el hombre que come brasas, hace su papel de fuego, principio masculino de la vida, estabilidad y complemento. El es el contrario del agua nociva o desencadenada, es el fuego. El equilibrio se establece de nuevo, cuando el Taqsjoyut regresa a la sirena al mar, sujetándola de la trenza, pues tal parece que la "trenza", representa aquí al látigo que fustiga y excita a las aguas.

Podría parecernos, a través de la narración, que la sirena representa, metafóricamente, un Tifón, o un Huracán que surge del fondo de los mares, como un agua destructora o "Madre Cruel". El Taqsjoyut, en algún sentido se parece al pez de fuego, que se traga a la sirena, como si fuese un sifón que la absorviera.

En la misma Sierra Norte de Puebla, en San Pablito Pahuatlán, donde se practica el culto de ofrendar a los dioses recortes de figuras hechas con papel amate, volvemos a ver a la sirena como deidad mala, propiamente llamada la "Sirena Mala", la que, según Antonio López en

su historia de la curación antigua de San Pablito Pahuatlán, tiene que ver con el origen de las enfermedades:

" La Sirena Mala también emplea la enfermedad o cualquiera mujer que tiene familia. La Sirena vive en el río o en la barranca y cuando es tiempo de lluvia y cuando crece el río, ahí se cae la persona por el golpe de la Sirena Mala ". (LOPEZ, 1970: 14)

La Sirena Mala de San Pablito Pahuatlán, como las ninfas de la antigua Grecia, vive en el río, es el numen y la personificación del río, como bien podía ser de los manantiales o de los lugares solitarios o de lo desconocido.

La sirena, como fuerza desencadenada de la naturaleza, entre los huaves de San Mateo del Mar, en el Istmo de Tehuantepec, tiene su paralelo en la danza de la serpiente, que surgió de la leyenda que dice que, en un cerro cercano al pueblo, había una Gran Serpiente de Agua, o río, que una vez logró salir, abriendo un gran boquete en el cerro, y que trató de llegar al mar para formar con sus aguas, un gran diluvio que destruyera al pueblo. Pero que, entonces, se le enfrentó "El Flechador" y la venció. Este flechador es entre los huaves, la encarna-

ción del rayo, es el fuego, una vez más, opuesto al agua, que aquí protege a las comunidades del "Agua Mala", para así volver a reestablecer con ella el equilibrio. El rayo, nos dice la leyenda, "hiere y mata" a la Serpiente del Agua, pues en este caso, la serpiente tiene además una susceptibilidad y carácter humanos.

El Rayo-Flechador, está representado en la danza de la Serpiente, por una flecha adornada. Para la danza se acompañan con música de tambores y golpes sobre concha de tortuga, además de flautas de carrizo. La serpiente es representada por un hombre que lleva una máscara con larga cabellera blanca, con lo que simboliza la desnudez o pureza y textura de las aguas.

La sirena, como ya habíamos visto en el capítulo anterior, tiene uno de sus orígenes en el acto de deglución del pez, el que, para engendrar a la sirena, se traga primero a una mujer y después la vomita, transformándose el mismo en la parte inferior de aquélla. Este fenómeno que se da en los peces, se hace propio de la sirena también, pues ella es en parte pez y debe su origen a ésta fórmula. Es ella quien deglute o vive en un mundo de deglución quimérica, en un mundo invertido.

En el cuento de "Juan el Pescador", procedente de Meyacapan, Veracruz, y recopilado por Julieta Cam

pos, vemos que Juan, había sido ofrecido a la sirena del mar por su padre, a cambio de una abundante pesca, él pide a la sirena, que antes de llevárselo, para tragárselo, lo deje conocer el mundo. La sirena, que anteriormente lo había dejado escapar cuando se encontraban en la playa, lo agarra de un pie, una vez que Juan, sediento por el camino que había recorrido, trata de tomar agua de una jicarita que se había encontrado en la montaña y en donde estaba escondida la sirena.

La jicarita representa aquí un universo en pequeño, pero metafóricamente, representa el universo simbólico del hombre, con su mar y su bóveda celeste. En este cuento Juan logra zafarse de la sirena, y lo logra gracias a la ayuda de un águila que lo lleva a conocer el mundo por los aires. Más tarde, volando sobre los mares, Juan descubre al monstruo del mar que amenaza con devorar un poblado cercano, entonces, mata al monstruo de un flechazo. Lo que recuerda una vez más, el poder del fuego, representado por la flecha, sobre las aguas destructoras.

Para describir mejor la fuerza destructiva, que muchas veces encarna la sirena, veremos en un relato de Magdalena Mondragón, a la sirena que se convierte a sí misma, en algo así como un remolino perenne:

" Los tres pescadores de perlas, nos lanzamos sobre ella (la sirena), para aprisionarla, pero el jai bito, el más joven, la asió por la cola. Ella lloró de dolor. El Guauchinango, el otro muchacho, vió como de los ojos de la Sirena se desprendían perlas enormes, sargas de perlas. Se arrojó sobre ella para aprisionarlas y sintió, de pronto, que el peso de la Sirena y del Jaibito se le echaron encima, impidiéndole nadar y desaparecieron en la profundidad. Las perlas flotaban como burbujas de espuma rosada...Desde entonces todos los pescadores que cruzan esa parte del mar, oyen por las noches el llamado de la Sirena Encantada. Si alguna vez una embarcación se acerca, el agua forma un remolino y se traga a los hombres ". (MONDRAGON, 1951: 42)

La sirena es un ser dual, como pez y como humano, pero también lo es en relación a los fenómenos de la naturaleza. Sus "naguales" pueden ser positivos o negativos, son "su otra naturaleza". En caso de ser positivos, la sirena actúa como la "Madre del Agua Buena", la que puede tomar varias formas. Entre los tepehuas se describe a la "Madre del Agua Mala" como a una acamaya enorme, que presagia calamidades si no se siguen sus indicaciones. Roberto WILLIAMS relata:

" Una mañana fresca, antes de salir el sol, una muchacha fué al pozo, pero éste estaba profundo y la muchacha se tuvo que arrodillar; en medio del pozo, surgió una acamaya grandota, brillante y verde-azul.

La muchacha pensó que se iba a acabar el mundo. Inmediatamente la acamaya se transformó en pez con escamas de oro y cayó la neblina. Después aclaró y apareció una muchacha de largos y hermosos cabellos, y dijo tristemente que era la Reina del Agua y que faltaban pocos días para que vinieran a jugar sus hijos, que sus vestidos estaban rotos, y desapareció.

La muchacha llegó a su casa, contó lo que vió y a los pocos días, murió. Por ser madrina de Lakachichin, todos le creyeron y ese año no se acabó el mundo, pero sí pasó un huracán muy fuerte ". (WILLIAMS, 1978: 83)

La sirena que aquí se describe, por su función de profetizar, recuerda a las sirenas griegas que son mensajeras del más allá. Pero aquí, a diferencia, ella presagia a las fuerzas mágicas y a sus efectos en la naturaleza, de esta forma ella anuncia la llegada del huracán. Algunos de sus atributos universales se ponen de relieve: su larga cabellera representa el agua densa, sus "hijos" parecen ser una parte negativa de ella misma, tal vez, las

fuertes corrientes marítimas, o la abundancia de peces.

Las fuerzas negativas de la sirena o su doble negativo, en ocasiones, se convierten en otro ser al exteriorizarse, en un ser totalmente distinto pero que de alguna manera tiene sus atributos y su poder. El cocodrilo, depredador del río, puede encarnar esas fuerzas negativas, pues como en la Danza de los Pescados en Guerrero, aparece luchando contra la sirena, pues en este caso, ella es la personificación de las fuerzas positivas de la naturaleza. Esta danza se conoce también como "Los Costeños", "La Sirenita", o "Los Pescados", en la que el tema es la captura y muerte del cocodrilo. La Sirenita se representa aquí por un hombre vestido de mujer, que porta una máscara de rasgos finos, de ojos azules. Su indumentaria consiste en blusa de olanes, falda a media pierna de tela floreada, rebozo corriente para cubrirse la cabeza; en un brazo lleva una canasta provista de pan y frutas, alimento de los pescados, que son sus hijos. La Sirenita, en la danza, vive en el río con sus hijos, y cerca de ellos vive un cocodrilo, la fuerza destructora que ataca y devora a los pescados, dejando sin alimento a los pescadores, nombrados "Negros" o "Costeños". El cocodrilo está representado por una máscara con las fauces abiertas, colmillos enormes y espinas de pochote para semejar los escudetes de la piel. A la

cintura del que porta la máscara, se amarran unos mecates o cintas de hule trenzado que simulan la cola y que le sirven para dar de chicotazos a los pescadores, defendiéndose del ataque de éstos. En ocasiones, los danzantes que representan a la Sirenita o al Cocodrilo, en lugar de máscara, llevan un armazón atado a la cintura, tallado en madera, que representa al animal entero; en la parte del frente, aparece la cabeza y torso del animal, y en la parte posterior, la cola. Los costeños llevan una máscara de negros, con un cigarro en la boca, y colgando del hombro derecho, portan una sarta de pescaditos de madera; en la mano derecha llevan un machete con el que atacan al cocodrilo; los "torrolleros", llevan una atarraya para atrapar también al cocodrilo. Esta danza del Pescado, o también conocida como del Caimán, se usaba como medio para asegurar la buena pesca, y se llevaba a cabo en la costa y cuenca del río Balsas, en Guerrero.

En otra versión catorce o veinte hombres que representan pescados, llevan mallas y manojos de pescados tallados en madera, alrededor de la cintura, o sobre del hombro; éstos resuenan como cascanueces y hacen de acompañamiento musical, de la misma manera en que los huéhuetl y teponaztli (tambores de origen prehispánico horizontal y vertical, respectivamente), que también son utili

zados en la danza junto al harpa y el violín. El cocodrilo trata de atacar a los "hombres-peces", por lo que éstos, al moverse y correr, esparcen los pececitos que llevan atados a la cintura, y que más tarde, al matar al cocodrilo, volverán a recoger, simbolizando y asegurando con esto la buena pesca.

Esta versión parece señalarnos que es posible concebir a uno de los naguales del hombre como a un pez, y que el hombre, en su dualidad, es capaz de controlar, en forma mágica, la abundante pesca dentro de las aguas.

En otra danza, en que el cocodrilo aparece como depredador del río, éste trata de golpear a los costeros con su cola, dando rápidas vueltas. En el poblado de San Agustín Oapan, en el estado de Guerrero, en tiempo de Cuaresma, el Cocodrilo, que pega con su cola llamada "garzón", es asesinada por el cuchillo de un hombre. Los pescadores en esta danza, además de pedir buena pesca, tratan de destruir a las fuerzas del mal, pero, el cocodrilo es también un ser dual, bueno y malo a la vez; en ocasiones se representa sobre su lomo, la cabeza de un hombre viejo junto a la cabeza de una mujer, como incrustadas, como si fueran sus pasajeros y, al mismo tiempo, el Señor y la Señora del Agua, los dueños de las aguas y de la pesca, los poderes masculino y femenino que engendraron la vida en

las aguas. Para llegar a ésta conclusión, cabe señalar que en la cultura náhuatl, la que influenció a las culturas de los pueblos de la Cuenca del Balsas, el cocodrilo o caimán Cipactli, es el símbolo con el que empieza el calendario o Tonalpohualli, pues simboliza el origen de la vida, y representa la corteza terrestre, pues, cuando tiembla la tierra, es el cocodrilo el que se mueve; los sistemas montañosos son, como ya lo mencionamos antes, las crestas del lomo del cocodrilo. El cocodrilo está en el origen de la vida, es uno de los animales anfibios más antiguos. Representa el paso de la vida del agua a la tierra. Es por ésto, que también se podrá referir su actuación en la danza del Pescado, como la del principio masculino de la vida, y es por esto que en algunas máscaras de le representa unido a la sirena, quien, en este caso, sería el principio femenino y positivo de la vida. Por otra parte, podemos suponer que ambos conforman la dualidad de la naturaleza de las aguas, siendo cada uno dual en sí mismo, como lo señala

CORDRY: (Lám. 18)

" ...un método utilizado para simbolizar la dualidad, es la transformación de una figura en otra, dentro de la misma máscara.

Esas máscaras transformables, a menudo

muestran la cara de un humano girando dentro de un animal. Tales máscaras deben representar a un hombre con su animal-nagual (alteración espiritual del ego).

Algunos de los mejores ejemplos de este tipo de máscara son aquellos que se hacen para las danzas del Pescado y del Caimán en Guerrero. Ellas varían de la Sirena tradicional (una mujer con cola de pescado), a un caimán que lleva la cabeza de un hombre viejo y de una mujer, incrustados en su cuerpo. El motivo de la Sirena, se debe de haber originado de las influencias españolas, pero fué adoptado por el paroxismo mexicano.

Desde que el Caimán es una deidad buena y mala a la vez, sugiere la existencia de una fuerza dual que ayuda a la gente en el control del medio ambiente, del que sus vidas dependen.

Una posible verdad es que, la cabeza masculina incrustada en el Caimán, represente al Señor del Pescado, otra supervivencia chamanística ". (CORDRY, 1980: 167)

La sirena tiene entonces una dualidad positiva y negativa, que llega incluso a tener un carácter destructor, transformándose en huracán, remolino, monstruo o cocodrilo, seres con los que convive, cuando ella está con

siderada aparte, en eterna simbiosis, como si las características de uno pasaran al otro y viceversa, estando el principio masculino y femenino vigilándose recíprocamente a fin de mantener el equilibrio de la vida.

La sirena, mujer de las aguas, tiene en sí misma su propio nagual, que en este caso sería el pez, y que, como vimos en el capítulo acerca del alma de las sirenas, de su iconografía, depende de él para vivir. Mujer y pez se confunden en la simbología universal, quizá por su propia naturaleza o esencia de humedad, lo que los diferencia de lo masculino, pues entre el pez y la mujer, la sirena es la síntesis, no habiendo diferencia ni extrañeza entre ambos.

Las máscaras que representan a las sirenas y que se elaboran en Guerrero, son muy interesantes y en ellas, casi siempre se pone de relieve la metamorfosis de las características de un ser, en el otro.

En una representación de sirena, vemos a ésta sonriendo con la cabeza cubierta por su oscura cola de pescado, como si fuera su cabello, aunque éste aparece también, bien diferenciado. (Lám. 19)

La sirena como deidad bondadosa, aparece bajo muchas formas, y como "ninfa" o muchacha joven, personificación de los lagos, ríos o manantiales, sale de las

aguas para vivir entre los seres humanos. Un cuento chinanteco nos dice acerca de "La Gente del Agua", que:

"Vivía en un pueblo una muchacha muy bonita con la que todos se querían casar, pero siempre se negaba. Cuando sus padres se iban al rancho a trabajar, ella hacía tortillas y salía llevándoselas. Nadie sabía a dónde iba. Su mamá se enteró y la siguió un día. Cuando la joven llegó al río no se detuvo, sino que se metió con todo y ropa en el río y desapareció.

La mujer regresó a su casa y más tarde la muchacha le dijo:

- Ahora que usted sabe mi secreto, me debo de ir y no volveré a la casa. Para dentro de tres días, prepare buena comida y la lleva a la orilla del río. La deja usted sobre un petate fino y se aleja. Después, regresa usted, dobla el petate con mucho cuidado. Lo regresa y lo pone siete días sobre la viga. Luego lo abre.

La mujer preparó la comida a los tres días y la llevó al río, al rato vió salir al Hombre del Agua, un viejo calvo que tenía una cresta de gallo en la cabeza. luego salieron dos niños calvos y más tarde la muchacha, que era la esposa del viejo y madre de los niños. Al terminar de comer, los niños bailaron sobre el petate, dejando

caer trocitos de su piel. Luego, la familia regresó al río. A los siete días la mujer abrió el petate como le había dicho la muchacha, y aparecieron muchas monedas de plata, con lo que los suegros del Hombre del Agua, pudieron mantenerse ". (RAMIREZ, 1979: 1499)

También aquí la "ninfa-hada", por así decir a esta joven de las aguas, con poderes mágicos, guarda un secreto o tabú, que contiene sus poderes mágicos, y que al se descubierto, lo pierde definitivamente, ya que entonces ya no puede vivir más entre los humanos y tiene que regresar al río, no sin antes proveer de comida para toda la vida, a sus antiguos padres. (Lím. 20)

La sirena es, en este relato, la madre de la vida en el agua, y los niños son los peces del río, los trocitos de la piel que dejan caer en el petate al bailar. no son otros que sus escamas, las que al secarse, se transforman mágicamente en monedas de plata. La sirena no aparece sola, sino con su compañero, el Hombre del Agua, principio masculino de la vida.

Para terminar, veremos un cuento de la Sierra Norte de Puebla, narrado por Ichon, en donde la Muchacha del Agua, no por su apariencia, sino por sus cualidades adivinatorias, y por su poder de transformarse en lo

que ella quiera, se asemeja a la sirena:

" En Huehuetla, un huérfano vivía con su tía que no lo quería. Una noche el huérfano se quedó en una milpa. En la troje se iban atorando unos panecitos. A media noche llovió muy fuerte y el agua se metió a la troje y ahí se apareció una muchacha que le dijo:

- Soy la Muchacha del Agua, a tí tu tía no te quiere; cuando llegaste aquí encontraste tus panes, la virgen es la que me manda dárte los.

Le entregó cuatro calabacitas de pipián para que su tía las cuidara. Se comieron tres y guardaron una. La tía estuvo cuidando la caja en donde había guardado aquélla calabaza que se hizo dinero ". (ICHON. 1970: 84)

Terminamos aquí con lo que se refiere a las leyendas sobre las sirenas en México, al menos las más características y con fuerte influencia prehispánica en su concepción, la que a su vez tiene muchos elementos de carácter simbólico universal, en la Sierra Poblana y en la Cuenca del Balsas, las que repercuten en otras partes de la Sierra y de las Costas, tanto del océano Atlántico como del Pacífico, en regiones que tienen, como en toda la República Mexicana, influencia cultural nahua.

La expresión que acerca de la sirena se dá en los Sones Huastecos, Peteneras y Huapangos Veracruzanos, es la que tiene más influencia española. Sin embargo, matizada por la belleza de la costa veracruzana, parece tomar un sentido de alegría. La sirena es nombrada entonces, la "Sirenita", cariñosamente, y, en ocasiones, es la "Petenera", a la que con tristeza, melancolía y temor se concibe. En Veracruz, la sirenita es siempre joven, bella y de hermosa voz, aunque melancólica. Pero también participa de las características de todas las otras sirenas, de las que hablamos en éste y capítulos anteriores, lo que en ocasiones ilustramos con versos veracruzanos. He aquí algunos otros:

" En el alcázar cantaba  
una niña encantadora  
y el verso que encadenaba...  
y decía con voz sonora  
yo soy la Diosa del Agua...

La Sirena se embarcó en un buque de madera,  
como el viento le faltó,  
no pudo salir a tierra  
y a media mar se quedó,

cantando la Petenera...

La Petenera señores,  
no hay quien la pueda cantar,  
sólo los marineritos  
ay, la, la, la, la, ...  
sólo los marineritos  
que navegan en la mar,  
han oído a la Sirena,  
la Petenera cantar.

Andándome yo paseando  
en una lancha pesquera,  
mira lo que fui encontrando  
debajo de una palmera:  
dos sirenitas cantando  
el son de la Petenera ".  
(versos veracruzanos)

La ironía se mezcla a los versos de la sirena cuando se medita en la naturaleza de ésta, pero a su vez, parece que quisiera continuar con la ensoñación de ésta, "hada" de los mares, como si fuese un engaño voluntario:

" Ese tío de la Sirena  
era hermano de un lagarto,  
pariente de la ballena  
era un cocodrilo zarco;  
lo conocí en Agua Buena  
y era capitán de un barco.

Conocí la embarcación  
que el rey de Italia tenía  
y también a su patrón  
que era el que la dirigía  
que fué Cristóbal Colón  
que salió de España un día.

Cuando a la Sirena hallaron  
en las costas extranjeras  
embarcaciones llegaron  
ay, la, la, la, ...  
adornadas con banderas,  
solamente la alcanzaron  
cuatro fragatas negras ".  
(versos veracruzanos)

## CONCLUSIONES

Las sirenas mexicanas comparten las características del simbolismo universal de la sirena, pues por su forma de pez y de mujer y por el contexto que las rodea, se determinan las mismas cualidades.

La particularidad formal con que la sirena se concibe en México, parte por un lado, de las concepciones antiguas que la cultura náhuatl tenía acerca del agua y de las atribuciones que a ésta se daban. Aquí, Chalchiuhtlicue, la diosa de las faldas de jade, es, gracias a estas características del jade, a las que debe su particularidad, frente a la feminidad universal de lo acuático.

Las características de lo blanco, la sal, la luna y lo cíclico femenino, además de la desnudez original de la misma blancura, se atribuyen a las sirenas mexicanas del mismo modo que en todos los contextos en los que se habla de lo femenino.

Siendo sus características mexicanas las que más nos interesan por ahora, podemos ver que, por una parte, en las máscaras de Guerrero, se fusionan las características del pez y la mujer, al lado de otros seres, lo que no es raro, porque la metamorfosis es característica

de esta producción, muy particular, y de ésta manera es también posible pensar que esa misma concepción se tenía de la naturaleza, como una continua metamorfosis. Esas imágenes plásticas de las máscaras de Guerrero, en sus mismas formas, o muy similares, es muy posible que existieran ya, antes de la llegada de los españoles, independientes de la influencia de la cultura occidental. En este caso, más que señalar las similitudes, resulta entonces más interesante, subrayar ésta misma particularidad formal.

La sirena parece ser un ente en continua transformación, ya que en su concepto mismo, se da sólo en y por la metamorfosis, del pez y la mujer, lo que coincide y recalca la idea indígena del alma doble, de que el ser humano siempre tiene una existencia paralela a la de un animal, su gemelo o nual, como desdoblamiento y complemento de su personalidad, lo que, para la mujer y el pez encaja perfectamente, pues por su naturaleza, parecen ser un y mismo elemento.

La sirena, como todos los seres fantásticos que comparten características humanas (siendo quizá de los más temibles, tal vez porque en ellos se materializa el puente entre lo ficticio y lo real, además de que son ellos el eslabón entre lo posible y lo intangible, de ese mundo del inconsciente que yace en el interior del ser humano),

es símbolo también en el que se expresan las fuerzas contradictorias de la creación y de la destrucción, del sentido y del sinsentido, el reflejo del ser humano que se identifica con todo lo que ve y toca, que vive en el tiempo, en una continua transformación, en una metamorfosis continua, y lucha por la vida y consigo mismo:

" Todos los seres circulan los unos dentro de los otros, por consecuencia, todas las especies...todo está en un flujo perpetuo...todo animal es más o menos un hombre; todo mineral es más o menos una planta; toda planta es más o menos animal. No hay nada de preciso en la naturaleza. La abolición de las fronteras entre los órdenes y entre las especies, finaliza en la metamorfosis ". (BRUNEL, 1974: 68)

La sirena es también buena y mala, es la creación o la destrucción, es mar de vida o de muerte, como representante de las aguas propicias o destructoras. Su compañero, entre los nahuas de Guerrero, es el cocodrilo, otro animal que dentro de la cultura náhuatl representa el origen, en este caso, de la tierra, en sentido positivo es la corteza terrestre, o es la destrucción, por los terremotos, pero sin embargo, es el principio masculi

no de la vida. Ambos conforman así, la dualidad de la existencia.

La sirena-pe<sup>z</sup>, que deglute y revitaliza simbólicamente, como un vientre materno, puede pasar entonces, a convertirse en la serpiente, que traga y asfixia a sus víctimas, en el extremo de la deglución, aunque esto más bien pertenezca a una imagen europea, pareciéndose sólo a la sirena de la narración tepehua, en donde, en el interior de un pozo remueve su cola, como si fuese un látigo con el que irritara a las aguas y de este modo provocara inundaciones que destruyeran al mundo.

La sirena mexicana se relaciona con la oscuridad, con la soledad, con la noche y con el ciclo lunar, con los pozos y con el terror a lo desconocido, pues, proviniendo del mar, la sirena representa lo salado, las fuer<sup>z</sup>as de la naturaleza que no se pueden controlar.

Las sirenas indígenas de la Sierra Norte de Puebla, tienen mucho en común con la universalidad del Agua, pues son siempre jóvenes que dan privilegios a quienes se les aparecen. Con ello se relacionan a la renovación, al agua que revitaliza. Son Muchachas del Agua y Dueñas de ella. Por eso son tan poderosas como el agua, y por eso, como las sirenas de todo el mundo, tienen tabúes o secretos de poder. Cuando son descubiertas, como en otras partes del

mundo, ellas vuelven a las aguas y nunca más regresan a con vivir con los seres humanos. Como propiciadoras de la buena pesca y como "madres" buenas, podría suponerse que las máscaras y tallas en madera de Guerrero, tratan de "encarnarlas", y de hacerlas bailar a través de éstas para propiciar beneficios al hombre, por medio del control de la naturaleza.

A diferencia de esas sirenas, las sirenas veracruzanas son quizá, las más indefensas, pero esto se debe a su mismo mestizaje, pues como vimos, en la época del descubrimiento de América se rompió el tabú del desconocimiento de los mares que en Occidente las hacía poderosas, dueñas de los lugares de lo desconocido. Las sirenas veracruzanas, descendientes de ese concepto, propio del puerto, pasaron por una etapa de crisis, en la que la ciencia las consideró simples manatíes, aunque más tarde, los mismos navegantes, movidos por el gusto y amor a los mares, ya sin temores, las recrearon como buscando la posibilidad de la belleza y de lo infinito en la imaginación, aunque acentuando su inaccesibilidad, haciendo a la sirena huidiza y parienta de los verdaderos animales del mar. Es por esto que la sirena veracruzana es joven, bonita, alegre o triste, desprotegida, pero inabordable.

En México, la sirena, a diferencia de otras

partes del mundo, puede encarnar un cuerpo, con una máscara por medio de la magia, pero también, y paradójicamente, su naturaleza se puede manifestar en sentido opuesto, como lo inalcanzable, intangible, y finalmente, sueño.



MUJER-TIGRE, MINIATURA, S. XVIII, BOMBAY

LAMINA 1



ANFORA GRIEGA, ULISES Y LAS STRENAS, 400 años A.C.



441100, AV. Gell. 10, 100, 100, 100

100, 100, 100



MELUSINA, GRABADO, AMBERES, 1491.



S.XV, MELUSINA, GRABADO, BESTIARIO FRANCES.



MELUSINA PEZ, GRABADO EN MADERA RUSO, S.XVIII



DIABLO DE MAR, GRABADO, PARIS, 1585, POR GABRIEL BUON

LAMINA 6



LA SIRENA Y EL ENAMORADO, GRABADO DE GERARD LYON, GINEBRA, 1481

LAMINA 7a



SIRENA, GRABADO EN MADERA, FRANKFURT, 1579.

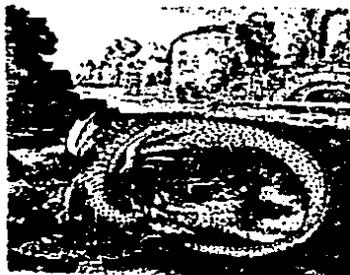
LAMINA 7b



SIRENA, GRABADO EN METAL, FRANZ VALENTYN, HOLANDA, 1726.



SERPIENTES ENTRELAZADAS  
GRABADOS, SHEDEL, 1493  
NUREMBERG.



UPOBOROS, GRABADO DE ABRAHAM ELEAZAR, LEIPZIG, 1760.



JONAS SALIENDO DE  
LA BALLENA, BIBLIA  
LATINA, S.XIII.



LA REENCARNACION DE VISHNU  
S.XV, INDIA

LAMINA 10



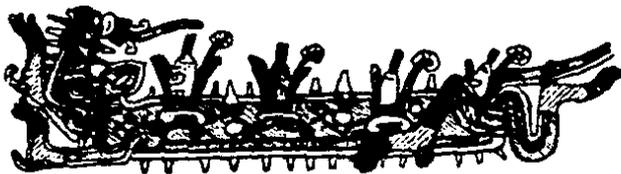
SIRENA ALADA, CONRAD VON MEGENBERG, AUGSBURG, 1478.



LA SERPIENTE DE MAR, OLAVO MAGNUM, ITALIA, 1555. LAMINA 12a



TLALTECUHTLI, CIPACTLI, CODICE BORBONICO, MEXICO. LAMINA 12b



CIPACTLI, COCODRILO, CODICE NUTTALL, MEXICO LAMINA 12c



SIRENA ANGUILA DE BORNIO, S. XVIII, FRANCIA

LANINA 13

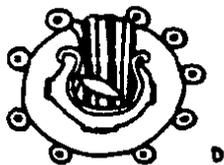
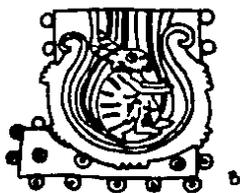


LA SIRENA, ILUSTRACION, INGLATERRA, S.XIX



SIRSNA, RITUAL, WADIA DE BOUTO, 1972

LAMSA 11

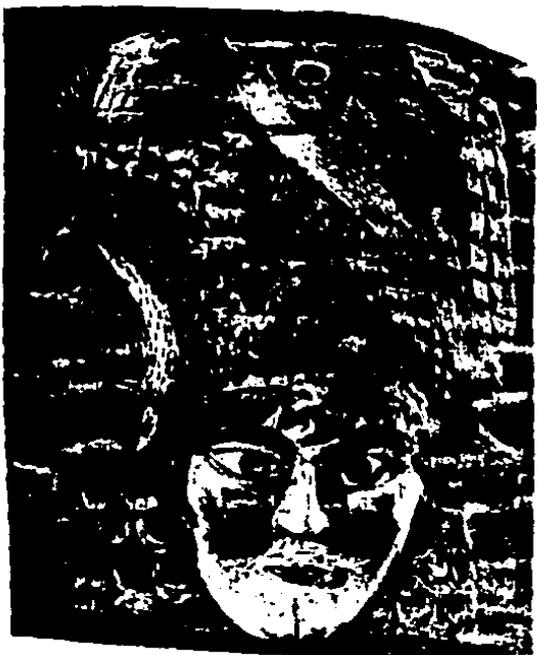


. LA LUNA EN DIVERSOS CODICES: A) VATICANO,  
B) BORGIA, C) NUTALL, D) BORGIA



DANZA DEL CAIMAN, TOTOZINTLA, GUERRERO.

LAMINA 17



MASCARA DE SIRENA  
Y CAIMAN, TETELA  
DEL RIO, GUERRERO.



MASCARAS DE SIRENA, TOTOZINTLA, GUERRERO.



LA GENTE DEL AGUA, TINTAS, MAXIMINO XAVIER.

LAMINA 20

INDICE

TITULO	PAGINA
INTRODUCCION	1
I.- LA SIRENA, CONCEPTO Y CLASIFICACION	3
I.1.- DEFINICIONES	3
I.2.- VARIANTES	7
I.3.- CLASIFICACION	8
II.- TRAYECTORIA HISTORICA DEL CONCEPTO DE LA SIRENA	10
II.1.- LAS SIRENAS EN EGIPTO Y SUMERIA	12
II.2.- LAS SIRENAS GRIEGAS	14
II.3.- LAS SIRENAS DE LA EDAD MEDIA	21
II.4.- LAS SIRENAS EN EL RENACIMIENTO Y EL DESCUBRI- MIENTO DE AMERICA; EL HECHIZO ROTO	29
II.5.- LAS SIRENAS EN MEXICO	39
III.- SIMBOLISMO DEL CUERPO FEMENINO EN RELACION A LA ICONOGRAFIA DE LA SIRENA	41
III.1.- EL AGUA, LA HUMEDAD	41
III.2.- EL CABELLO	44
III.3.- LA LUNA Y EL CICLO FEMENINO	46
III.4.- LO BLANCO, LA SAL, LA SENSUALIDAD	49
III.5.- EL HADA, EL TABU Y EL HECHIZO	52

	PAGINA
III.6.- LA PERVERSIDAD, LA MUJER MALA, LO MONS- TRUOSO	55
III.7.- EL TABU ROTO	62
IV.- SIMBOLISMO DE LA SERPIENTE, EL PEZ, EL PA- JARO Y EL DRAGON	67
IV.1.- LA SERPIENTE	67
IV.2.- EL PEZ	72
IV.3.- LOS PAJAROS	75
IV.4.- EL DRAGON	77
V.- EL MAR Y EL AGUA, EL POZO Y LA ISLA	84
V.1.- EL MAR Y EL AGUA	84
V.2.- EL POZO Y LA ISLA	94
VI.- ICONOGRAFIA DE LA SIRENA	99
VII.- SIRENAS MEXICANAS	125
CONCLUSIONES	150
LAMINAS	156
INDICE	176
BIBLIOGRAFIA	178

BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE, Eugenio, Gonzalo Guerrero, SEP, Lecturas Mexicanas, México, 1986.
- BACHELARD, Gastón, El agua y los sueños, F.C.E., México, 1978.
- BACHELARD, Gastón, El aire y los sueños, F.C.E., México, 1958.
- BAUSSAN, Charles, L'Anjou, contes et légendes des pays de la Lore, Ed. Arthaud, Grenoble, 1950.
- BORGES, Jorge Luis, Zoología fantástica, F.C.E., México, 1970.
- BRIANT, Théophile, Les plus beaux textes sur la mer, Ed. La Colombe, París, 1951.
- BRUNEL, Pierre, Le mythe de la métamorphose, Ed. Armand Colin, París, 1974.
- CAILLOIS, Roger de, Au-delà du Fantastique, Payot, París, 1983.
- CAMPBELL, Joseph, El héroe de las mil caras, F.C.E., México, 1959.
- CAMPOS, Julieta, La herencia obstinada (cuentos nahuas), F.C.E., México, 1982.
- CIVITA, Víctor, Mitología, Ed. Abril, Sao Paulo, 1973.

- CLAVEL, Bernard, Légendes de la mer, Ed. Hachette, Paris, 1975.
- COATANOAN, Nicole, Chapiteaux de Saint Pierre de Chauvigny, en Poitou, Editions du Rocher, Mónaco, 1959.
- CORDRY, Donald, Mexican Masks, University of Texas Press, Texas, 1980.
- CUENTOS CHINOS, La Serpiente Blanca, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Beijing, China, 1981.
- DAVIS, Peter, The American Heritage Dictionary of the English Language, Ed. Peter Davis, New York, 1976.
- DE CARVALHONETO, Paulo, Folcklore y Psicoanálisis, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1968.
- DIEZ ORTELLS, Juan, Gran Diccionario Enciclopédico de Nuestro Tiempo, Ed. América, Barcelona, 1972.
- DINASTIA TANG, Cuentos, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Beijing, China, 1980.
- DURAND, Gilbert, Las Estructuras antropológicas de lo imaginario, Ed. Taurus, Madrid, 1981.
- DURAND, José, Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes, F.C.E., México, 1983.
- GANTSHEV, Ivan, El lago de la luna, Ed. Trillas, México, 1985.
- GARCIA PELAYO Y GROS, Ramón, Pequeño Larousse Ilustrado, Ed. Larousse, México, 1980.

- GARIBAY, Angel Ma., Mitología Griega, Ed. Porrúa, México, 1978.
- GAYTAN, Carlos, Diccionario Mitológico, Ed. Diana, México, 1975.
- GONZALES TORRES, Yólotl, El culto a los astros entre los mexicas, Ed. Sep Setentas, México, 1979.
- GUIRAUD, Pierre, La Semiología, Ed. Siglo XXI, México, 1986.
- GUTIERREZ, Tonatiuh, Arte mexicano, danzas y bailes populares, Ed. Hermes, México, 1976.
- HARVA, Uno, Historia de los mexicanos por sus pinturas, Ed. Chávez Hayhoe, México, 1941.
- HEINE, Enrique, Los dioses en el destierro, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1951.
- HERNANDEZ, Francisco, Mar de Fondo, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1982.
- HOMERO, La Odisea, Ed. Porrúa, México, 1968.
- ICHON, Alain, Los totonacas y nahuas de la Sierra Norte de Puebla, Ed. I.N.I., México, 1970.
- KAPPLER, Claude, Monstres, démons et merveilles a la fin du Moyen Age, Ed. Payot, París, 1980.
- LAYNA, Luis Manuel, Fábulas, leyendas y cuentos, Ed. Uteha, México, 1983.
- LOPEZ, Antonio, Historia de la curación antigua de San Pablito Pahuatlán, Puebla, Ed. INAH, México, 1970.

- MISTRAL, Silvia, La cola de la Sirena, Ed. Trillas, México, 1985.
- MODE, Heinz, Animales Fabulosos y Demonios, F.C.E., México, 1980.
- MONDRAGON, Magdalena, La sirena que llevaba al mar, SEP, México, 1951.
- MONTERROSO, Augusto, La oveja negra y otros cuentos, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1969.
- MORALES, Alfonso, "Atracciones Fénix", Revista La Orquesta, vol. I núm. 3, CREA-SEP, México, 1986.
- MORALES, Juan José, Mitos y leyendas del mar, Ed. Posada, México, 1984.
- OVIDIO, Las Metamorfosis, SEP, México, 1985.
- PARDO BAZAN, Emilia, La Sirena Negra, Ed. Joaquín Mortiz de entre ambas aguas, Barcelona, 1969.
- PIÑA CHAN, Román, Quetzalcóatl, La Serpiente Emplumada, F.C.E., México, 1977.
- POIRION, Daniel, Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age, Ed. Hachette, París, 1982.
- POLLARD, John, Seers, Shrines and Sirens, Ed. George Allen & Unwit, Ltd., USA, 1965.
- PHILLPOTTS, Beatrice, Mermaids, Ballantine Books, New York, 1980.
- RAMIREZ, Elisa, Cuentos Chinantecos, Ed. Salvat, colección Colibrí, México, 1979.

- RIBERA, Antonio, ¿ Existen los monstruos marinos ?, Ed. Posada, México, 1974.
- ROBERT JONES, Philippe, La peinture Irréaliste au XIXe siècle, Bibliotheque des Arts, París, 1978.
- SALAZAR, Abrham, El ciclo mágico de los días, CONAFE-SEP, México, 1979.
- SEPULVEDA, Teresa, Máscaras de Guerrero, I.N.A.H., México, 1982.
- SINAN, Rogelio, La Boina Roja, F.C.E., México, 1964.
- SYTOVA, Alla, Le loubok, l'imagerie populaire russe, Editions Cercle d'Art, Leningrado, 1984.
- VALADES, Edmundo, El libro de la imaginación, F.C.E., México, 1976.
- VILLAUERRUTIA, Xavier, Nostalgia de la muerte, F.C.E., México, 1984.
- WILLIAMS, Roberto, Mitos tepehuas, Ed. I.N.I., Universidad Veracruzana, México, 1978.