

El diseño de la sirena

BACA, Jesús

Universidad de Sevilla

Antes de que la escritura se adueñara de la palabra y la palabra del sonido; antes de que el signo esculpido en la piedra por los hombres pudiera ser sometido y manipulado, existió la “oralidad primaria”. En este estadio de la comunicación el sonido “comprendido” y el sonido “sentido” se solapaban en una misma realidad, en manifestaciones que creaban vínculos poderosos y estados emocionales compulsivos. Los fenómenos acústicos, ese “mundo en profundidad” como lo definió McLuhan¹, formaban parte de un entramado mágico, inescrutable y determinista, en el que las manifestaciones poéticas y musicales sirvieron, por su poder sugestivo, de vehículo privilegiado de transmisión de información y fórmula incipiente de control social.

La perspectiva de este período impreciso de fijación del signo nos ofrece algunas reflexiones significativas sobre los mecanismos de comunicación y su uso persuasivo. Una de ellas, de marcado carácter multidisciplinar y perfiles inciertos, nos enfrenta a los condicionantes fisiológicos y psicológicos que determinan la transmisión y recepción de mensajes en la interacción personal, con un acento particular en la comunicación social y su potencialidad sugestiva en expresiones subliminales.

No menos interesante puede resultar, desde una perspectiva diacrónica, el análisis de los condicionantes socio-culturales que van conformando la fijación del signo en su uso, de su naturaleza metamórfica y adaptativa como expresión de intereses coyunturales.

En la antigüedad griega podemos observar este carácter dual del signo sonoro en su expresión primigenia, en su estadio de formación, en el que el predominio de los sentidos audio-táctiles sobre el visual fomenta percepciones del *logos* que se imbrican y se solapan como fórmula mixta en la transmisión del conocimiento. Las manifestaciones reproducen, en algunos casos, una percepción instintiva de objeto sonoro que desborda el conocimiento racional y se constituye, como naturaleza inaprensible, en limitación del ser humano, con características más cercanas a cualidades de carácter divino.

Entre los helenistas que más han reparado en esta complejidad destaca Eric Havelock² cuya obra trata de reseñar las implicaciones sociales derivadas de este

¹ MCLUHAN, Marshall (1972): *La Galaxia Gutenberg*. Madrid, Aguilar.

² HAVERLOCK, Eric A. (1996): *La Musa Aprende a Escribir*. Barcelona, Paidós.

proceso, relacionando el uso de formas de expresión evolutivas con la conformación de nuevas mentalidades. En su opinión:

Una teoría especial de la escritura griega encierra la proposición de que nuestra manera de usar los sentidos y nuestra manera de pensar están relacionados, y que en la transición de la oralidad griega a la escritura griega los términos de esa relación se alteraron, con el resultado de que las formas de pensamiento se alteraron también y permanecieron alteradas desde entonces.³

En estas composiciones primarias, según el autor, “la existencia textual y su forma representaban una fiel reproducción de unas leyes de composición puramente acústicas que regían no sólo el estilo sino también el contenido”. La oralidad es bajo esta perspectiva acción, movimiento rítmico. La escritura, un remanente del signo sonoro, la “huella fosilizada” que promueve abstracciones y fija el sentido.

En esta fase de formación del signo, la presencia fantasmal del “interpretante” peirceano fomenta una casuística de carácter mágico y una percepción de la expresión sonora como estímulo insoslayable, alentando una funcionalidad taumatúrgica.

Esta capacidad dual del estímulo-signo como vehículo de sugestión es recogida por pensadores que, a veces de forma intuitiva y otras con pretensiones científicas y argumentos razonados, coinciden en apreciar el valor de sonido en ambas variantes, explicitando esta visión sobrenatural del objeto sonoro.

Teofrasto, discípulo de Aristóteles, reconocía en el oído al más emotivo de los sentidos y atribuía a la música poderes curativos para males tan dispares como “el desvanecimiento, la pérdida prolongada de razón, la ciática y la epilepsia” en una suerte de uso homeopático de la melodía, que se constituye en instrumento de la manifestación ordenada y manipulable del sonido.

El signo, en fase de desarrollo, compartirá las dos naturalezas y se servirá de ellas. Su poder hipnótico y determinista, por una parte, que tendrá en la música y la poesía sus manifestaciones más destacadas; por otra, la capacidad sugestiva de los referentes que subyacen en su expresión y que vinculan emocionalmente de forma personalizada.

³ Para Havelock, el uso de los sentidos y los esquemas mentales que conforman están estrechamente relacionados. En su opinión, en esa transición de la oralidad a la escritura, los términos de esta relación se alteraron para siempre.

Consideración aparte merece la similitud de las teorías de Havelock (dato que el propio autor refiere en su obra) con las expuestas por Walter Ong, así como por Marshall McLuhan en *La Galaxia Gutenberg*, resumidas en su célebre y a menudo mal interpretado aforismo, “el medio es el mensaje” acerca de la influencia de los medios de comunicación en la conformación y evolución de las formas de pensamiento.

La potencialidad de esta segunda manifestación encuentra su cauce natural en la retórica. La conciencia del fuerte vínculo que puede llegar a crear el signo, ya conformado, puede servir de referencia apologética como condicionante insoslayable. Gorgias, en su discurso de defensa de Helena, basa su alegación en la naturaleza intrínseca de la palabra, vehículo de “engaño y persuasión”, como argumento de descargo ante la responsabilidad que se le imputa. El sofista parece referir un estadio intermedio entre el estímulo y el signo cuya manifestación paradigmática sería la poesía. La palabra es así, aún, más sentida que escuchada:

La palabra es un poderoso soberano que, con un cuerpo pequeñísimo y completamente invisible, lleva a cabo obras sumamente divinas. Puede, por ejemplo, acabar con el miedo, desterrar la aflicción, producir la alegría o intensificar la compasión. (...) La poesía toda yo la considero y defino como palabra en metro. A quienes la escuchan suele invadirles un escalofrío de terror, una compasión desbordante de lágrimas, una aflicción por amor a los dolientes (...), el alma experimenta por medio de las palabras una experiencia propia (...)⁴

En esta concepción de los vínculos comunicativos que crea la información a través de objetos sonoros no es, pues, el que escucha, sujeto pasivo de la comunicación, el responsable en última instancia de los actos que conlleva la transmisión del signo-estímulo sino, por el contrario, el que instiga y promueve con la palabra la respuesta compulsiva del receptor. Según esta lógica, “quien la persuadió (a Helena), en cuanto la sometió a la necesidad, es el culpable”.

Su naturaleza pues, para Gorgias, escapa a la capacidad de aprehensión de la mayoría de los mortales y sus manifestaciones se constituyen en el paroxismo de la voluntad persuasiva:

Los encantamientos inspirados, gracias a las palabras, aportan placer y apartan el dolor (...) La misma relación guarda el poder de la palabra con respecto a la disposición del alma que la prescripción de fármacos respecto a la naturaleza del cuerpo (...) Las palabras producen unas, aflicción; otras, placer; otras miedo; otras predisponen a la audacia a aquellos que las oyen, en tanto otras envenenan y embrujan sus almas por medio de una persuasión maligna.⁵

Es esta adscripción de cualidades que superan el entendimiento y trascienden la naturaleza humana lo que la convierte en el vehículo idóneo para manifestaciones de

⁴ MELERO BELLIDO, A. (trad.) (1996): *Sofistas: Testimonios y Fragmentos*. Madrid, Gredos.

⁵ *Ibidem*.

carácter taumatúrgico, donde la presencia de lo sobrehumano, parece encontrar su modo de expresión natural.

Pero en el estado carencial de la fijación del signo, aún por constituir, se hará necesaria la participación de un interprete, llámesele “pitia”, “oráculo” o “medium”,⁶ que ejerza el privilegio de desentrañar el misterio, de “mediar” ante el más allá, de dar forma a la voluntad de los dioses aportando al signo el sentido del que adolece en sus manifestaciones cotidianas.

A menudo, comenta Eric Dodds, esta manifestación de los dioses se encauza a través de los sueños. Entre los griegos, en estados de vigilia o alucinación, “el tipo más corriente con mucho es la aparición de un dios o el oír una voz divina que manda o prohíbe que se ejecuten ciertos actos”. En los sueños, pues, aparece la palabra como admonición, como orden o aviso con una capacidad performativa superior a la de la expresión visual. Las imágenes oníricas son crípticas en su naturaleza, interpretables, abiertas en su significado. La palabra en el sueño, por el contrario, establece vínculos claros e irrenunciables.

También será, en consonancia con lo anterior, el vehículo idóneo para la *Katharsis*⁷, práctica en la que prevalecen los elementos mágicos junto al poder de encantamiento de la música. Así lo refiere Dodds:

La idea de la *Katharsis* no era ninguna novedad (...) fue una de las preocupaciones más serias de las mentes religiosas durante toda la Época Arcaica (...) y como es un yo mágico, no un yo racional, el que tiene que limpiarse, las técnicas de la *Katharsis* no son racionales, sino mágicas. Podían consistir en ritos (...) O podían servirse del poder de encantamiento de la música. Como en la *Katharsis* atribuida a los pitagóricos, que parece una evolución de ensalmos primitivos.⁸

Pese a todo, donde quizás hallemos la expresión más elocuente de esta naturaleza dual del signo sonoro sea en una manifestación literaria, de tradición precisamente oral.

En los hechos narrados en el Canto XII de la Odisea convergen, hasta imbricarse, la manifestación dual de la expresión sonora como vehículo persuasivo de comunicación. Por una parte, el poder atávico de la música y la recitación atribuido a determinados sonidos rítmicos. Por otra, la palabra, signo articulado en formación, pero

⁶ Nótese, que en su comunicación con el más allá el “medium”, al adoptar una personalidad distinta, experimenta una alteración en sus características sonoras. El estado de trance suele conllevar un timbre más grave, una dicción más pausada y entrecortada.

⁷ DODDS, Eric R. (1951): *Los Griegos y lo Irracional*. Madrid, Alianza. 1999.

⁸ *Ibidem*.

con semejante capacidad sugestiva desde el conocimiento de la naturaleza humana y los fuertes vínculos que puede llegar a crear.

En el pasaje se nos narra cómo el atribulado Ulises, tras una larga serie de penalidades fruto de su enfrentamiento con Poseidón, es de nuevo puesto a prueba por los dioses en su camino de regreso a Itaca. Advertido por Circe del peligro que le acecha intenta eludir, una vez más, el destino aciago de aquellos que le precedieron:

Primero llegarás a las Sirenas, las que hechizan a todos los hombres que se acercan a ellas. Quien acerca su nave sin saberlo y escucha la voz de las Sirenas ya nunca se verá rodeado de su esposa y tiernos hijos, llenos de alegría porque ha vuelto a casa; antes bien, lo hechizan éstas con su sonoro canto sentadas en un prado donde las rodea un gran montón de huesos humanos putrefactos, cubiertos de piel seca...⁹

Mostrándole la fórmula para evitar el letal efecto de la melodía:

Haz pasar de largo a tu nave y, derritiendo cera agradable como la miel, unta los oídos de tus compañeros para que ninguno de ellos las escuche. En cambio, tú, si quieres oír las, haz que te amarren de pies y manos, firme junto al mástil –que sujeten a éste las amarras–, para que escuches complacido la voz de las dos Sirenas...¹⁰

La predicción de Circe presenta, pues, una doble lectura. En un primer instante, alerta al viajero sobre la letal consecuencia derivada de la escucha de la melodía. Posteriormente, sin embargo, tienta la curiosidad de Ulises presentándole la posibilidad de participar de una experiencia que ningún hombre vivo ha podido referir y que no compartirá con sus compañeros. Pero sólo hay un camino para acceder sin riesgo a un estímulo que ni aun la fuerte voluntad del laertida puede evitar: la inmovilización física. No es posible escapar al influjo de la melodía en libertad, pues ésta lleva inexorablemente a la destrucción.

La tentación se manifiesta no sólo en la escucha en sí del “sonoro canto”, sino también en la posibilidad de conocimiento que conlleva, en la certeza de que las sirenas saben de todo cuanto acontece y en el hecho de que aquél que acceda a su melodía compartirá este saber. La apelación es, pues, a su ego; o como puntualiza Pietro Pucci¹¹, a los hechos que protagoniza en la Iliada, “que le presenta como un personaje importante” en la nostalgia de sus actos gloriosos.

⁹ HOMERO, (2000): *Odisea*. José Luis Calvo (trad.). Madrid, Cátedra.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ PUCCI, Pietro (1996): "The Song of the Sirens", SCHEIN, Seth L. (ed.) *Reading the Odyssey*. New Jersey, Princeton University Press. págs. 191-199

Con esta premisa y conscientes de la llegada del soberano de Itaca, a fin de salir victoriosas de la empresa se atribuyen cualidades de las musas, de gran prestigio entre los hombres. Es esta la envoltura elegida, la adopción de las cualidades sónicas de aquellas que agradan a hombres y dioses para confiarle y hacer más tentadora su oferta, para obligar al guerrero a que se detenga y oiga la melodía mortal, pues son conocedoras de sus sentimientos. Se apropian de su personalidad adoptando su canto melodioso y su dicción poética. Así lo recoge Juan Pérez de Moya en su *Philosophia secreta*, texto medieval en cuya expresión se puede observar aún esta manifestación dual del encantamiento.

Dicen ser hijas de Caliope por declarar que cantaban...y el saber de Caliope significó sonido o buena plática (...) Ser hijas de Acheloo es porque así como el río es cosa húmeda, así todos los deleites de las tales es flujo del humor, el cual en la substancia y semejanza conviene más con el agua que con otra cosa.¹²

En realidad, ¿cuál es la auténtica naturaleza de la tentación a la que es sometido el viajero, el canto melodioso que enloquece a los hombres o la palabra certera fruto de la omnisciencia de los seres alados? Las sirenas invitan a Ulises a parar su embarcación y oír su canto, que se le advierte conduce irremediabilmente al fin. Pero el conocimiento previo de esta circunstancia convierte de alguna forma al estímulo insoslayable en signo (y por tanto evitable), pues alcanza su plenitud con la presencia del “interpretante”. El signo es ya triádico. Al igual que la muerte es inevitable pero el conocimiento de sus múltiples variantes permite eludirla temporalmente, la consciencia del peligro y su forma de expresión le permite evitar sus consecuencias y el estímulo es soslayado en su manifestación.

Conscientes, pues, de la astucia de Ulises, ahora mediante la palabra aduladora intentan convencerle para que se desprenda de las cadenas, que paradójicamente le liberan de su influjo. Para ello incitan al guerrero, instándole mediante argucias a escuchar su canto mortal. Conocedoras de todo cuanto acontece, apelan a su ego al referir los gloriosos hechos acaecidos en la Iliada. Utilizando ahora el poder del signo y su uso mendaz, desarrollan las argucias necesarias para tentar al hombre con la narración de aquello que le es más grato a sus oídos:

Vamos, famoso Odiseo, gran honra de los Aqueos, ven aquí y haz detener tu nave para que puedas oír nuestra voz. Que nadie ha pasado de largo con su negra nave

¹² PÉREZ DE MOYA, Juan y CLAVERÍA, Carlos (eds.) (1995): *Philosophia secreta*. Madrid, Cátedra.

sin escuchar la dulce voz de nuestras bocas, sino que ha regresado después de gozar con ella y saber más cosas. Pues sabemos todo cuanto los argivos y troyanos trajinaron en la vasta Troya por voluntad de los dioses. Sabemos cuanto sucede sobre la tierra fecunda.

En este punto, la naturaleza del encantamiento nos aparece ambigua y nos muestra la dualidad del signo sonoro en todo su sentido. La incapacidad de la melodía hechizante, del estímulo puramente sonoro, que no pudo surtir efecto ante la astucia de Ulises quien, avisado por Circe, previó los medios necesarios para evitar su acción. Por el contrario, será la palabra plena de sentido, que lo retrotrae a tiempos pasados y mejores y le embarga con sentimientos de nostalgia, la que se manifiesta como escollo insalvable. Así pues, y de forma paradójica, el signo pleno se convierte en estímulo tan efectivo como el canto, pues alcanza su perfección especulativa en el conocimiento de las debilidades de Ulises.

Otra vertiente del mito de singular interés estaría referida a la fijación de su expresión visual, el carácter evolutivo en sus representaciones iconográficas y de sus manifestaciones literarias. Cabe pensar que la singularidad de su transposición icónica y sus posibilidades metafóricas, así como la concurrencia de un medio propicio para la fantasía como el que acoge a los referentes marinos, parecieron aliarse para mantener viva su presencia en el mundo de lo real semiótico.

El análisis de su metamorfosis nos sirve como referente del paso de esa sociedad audio-táctil, en la que ven la luz los mitos antiguos, a aquella en la que la preeminencia de lo visual determina los modelos cognitivos y las representaciones sígnicas.

De naturaleza más dúctil que otras representaciones mitológicas parece haber desarrollado, en su lucha por la supervivencia, unas conductas adaptativas en consonancia con la sabiduría de la que hacen gala en el relato.

A lo largo de la Edad Media se pueden observar diversas referencias a un aspecto externo monstruoso que se va perfilando progresivamente hacia una apariencia más humana, en la que los elementos femeninos comenzarán a predominar, “La sirena es una criatura prodigiosa; las hay de tres naturalezas: una es medio pez y medio mujer, otra es medio ave y medio mujer, otra medio caballo y medio mujer.”¹³

y que aún hace gran hincapié en el efecto pernicioso que para los hombres conlleva su trato. La atribución de rasgos femeninos concuerda con una visión maniquea de los géneros y parece entroncar con la percepción de la mujer como instrumento de

¹³ MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (ed.) (1986): *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela. (Bestiaris I, 79-80 MS A).

perdición para el hombre y, en su expresión más cruda, con la categoría de prostituta: “Lo cierto es que las sirenas fueron tres meretrices que engañaban a todos los que se cruzaban en su camino y los arruinaban.” (*Brunetto, 131-132 I:136*)¹⁴

O bien se representa como metáfora de conductas reprochables, en interpretaciones ciertamente abiertas, como la que refiere Natale Conti en 1551:

(...) Otros, en cambio consideran que la Sirenas eran las voces de los aduladores y que ninguna perdición más dulce ni más criminal que ésta se apodera de los príncipes o de los hombres ambiciosos (...) Yo, ciertamente, creería que el canto de las Sirenas y las propias Sirenas no son otra cosa que los placeres y sus cosquilleos...porque nacen de aquella parte del alma que está privada de razón y se llama alogos.¹⁵

La metamorfosis iconográfica que estos seres van a sufrir a lo largo de la Edad Media estará mediatizada, sin duda, por prejuicios de carácter religioso y acabarán sirviendo de instrumento ideológico en los usos simbólicos de la época.

Con todo, el signo visual seguía sin establecer un arquetipo acorde con el sentido de su expresión en el imaginario colectivo. Resultaba necesario un cambio de imagen para poder adscribirle aquellas cualidades que, asociadas a las mujeres, las hacían tan perniciosas para el género masculino. Era de esperar pues que, progresivamente, su aspecto resultase creíble como icono arquetípico de la tentación femenina. Así se recoge ya en el *Liber monstruorum de diversis generibus*,

Las sirenas son doncellas marinas, que seducen a los navegantes con su espléndida figura y con la dulzura de su canto. Desde la cabeza hasta el ombligo, tienen cuerpo femenino, y son idénticas al género humano; pero tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se mueven en las profundidades.¹⁶

en el que la descripción física se corresponde ya, en gran medida, con los rasgos iconográficos que han pervivido hasta la actualidad. El signo ofrece ya un referente estable, muy diferente del original, en el que la expresión y el contenido confluyen en una única realidad despojándole, como en labor de taxidermista, de sus atributos letales e incluso de la manifestación sonora que le acompañó en su primera existencia.

Fue éste, al fin, su destino postrero. Pues, si bien el fracaso de su empresa pareció sumirle en largos siglos de meditación, no debieron resultar fútiles a la vista de

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ CONTI, Natale (1551): *Mitología*. Iglesias Montiel y Álvarez Morán (trads.). Murcia, Univ. de Murcia, 1988.

¹⁶ *Ibidem*.

su pervivencia. Cansada, al parecer, de sonidos reiterativos de efecto ya endémico, enmudeció. Reapareció siglos después con aspecto renovado y lo fió todo a la pose. Precursora de la vacuidad postmodernista y de la cirugía plástica, supo adaptarse a los nuevos vientos estéticos y apostó todo a una sola carta, al parecer ganadora. Vivió de su imagen y de pasadas glorias, sobreviviendo con formas de encantamiento más sutiles e irreprochables que las de sus ancestros, llegando a olvidar la melodía que le hiciera temible entre los hombres.

En los textos perviven aún los restos ya fósiles de estos sonidos que otrora resultarían sublimes a oídos de los mortales. Y es que, antes de que el hombre se adueñara de la palabra, antes de que la domeñara y la hiciera suya, ésta perteneció a los dioses.