

UNA CONSTRUCCIÓN FEMENINA PARTICULAR: LA IMAGEN DE LA SIRENA EN LOS TEXTOS DE CARLOS GAGINI

Ana Elena Castillo Víquez*

ABSTRACT

The article describes the feminine construction of the siren in Carlos Gagini's texts, and how it challenges the traditional symbolic associations and, from there, it is transformed into a synonym of destruction and death for every man that falls in her charm. The siren rules over known and unknown spaces, the inside and outside, the language, the actions, the nature and the culture. Therefore, she is considered a threat; in consequence, her voice, word and actions are discredited.

Key words: feminine construction, siren, danger, death, threat, transgression charmed voice.

RESUMEN

El artículo describe la construcción femenina de la sirena en los textos de Carlos Gagini y cómo ésta reta las asociaciones simbólicas tradicionales y, a partir de allí, se convierte en un sinónimo de destrucción y muerte para todo hombre que sucumba ante su encanto. Domina los espacios de lo conocido y lo desconocido, el interior y el exterior, el lenguaje, las acciones, lo natural y lo cultural y se establece como una amenaza, y es allí cuando se desacreditan su voz, su palabra y sus acciones.

Palabras clave: construcción femenina, sirena, peligro, muerte, amenaza, trasgresión, voz encantada.

Es Pierre Bourdieu en su libro *La dominación masculina*, quien con su análisis sociológico ha influenciado primordialmente la directriz que desarrolla el presente artículo, y ha sido a la vez, uno de los motivos trascendentales por los cuales se promueve la labor investigativa en general. La razón está muy claramente expuesta en el prólogo y en el preámbulo de su libro. Allí se cuestionan los discursos inmersos en las teorías feministas que alientan "rupturas heroicas" de la rutina cotidiana en la casa, en la fábrica o en la oficina y que convocan a las mujeres a un combate político o a sumergirse en movimientos ajenos a sus

preocupaciones o intereses reales, en muchos casos. Y es que estas luchas, en palabras del propio autor, exigen sin duda mucho para un resultado pequeño e inseguro. Es necesario reorientar los análisis de forma tal que desestabilicen esta dominación masculina pero desde formas más eficaces. Tal y como lo afirma Bourdieu en su libro, esta jerarquización se ha impuesto y soportado en nuestra sociedad como natural (sin serlo) por medio de instituciones como la Escuela y el Estado, utilizando para ello procesos simbólicos muy específicos transmitidos, por medio de la *comunicación y el conocimiento*:

** Profesora de la Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica.

La violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento (Bourdieu 2000: 12)

En otras palabras, es necesario analizar y ponderar este campo simbólico y actuar sobre él para lograr así el ansiado cambio social que favorezca el respeto a la diferencia y se inicie un proceso que nos lleve a formas más inteligentes de convivencia.

Para contribuir con este proyecto, en el artículo se pretende evidenciar una construcción femenina que por muchos años se ha catalogado como maldita y peligrosa. Es importante aclarar que ésta es una construcción simbólica que ha trascendido en el tiempo y encuentra, en las páginas de la literatura, una ruta de transmisión muy eficaz. Con este objetivo se utilizarán algunos de los planteamientos de la teoría deconstruccionista cuya finalidad es explicar el sistema que da origen a los centros y con ello evidenciarlos. En este sentido, se trabajarán las características que presenta la imagen de la sirena, su relación con los centros y los márgenes y el porqué se cataloga como peligrosa.

Es un primer paso necesario en el análisis de la literatura en general (y de los textos de Carlos Gagini en el artículo) pues ésta es uno de los espacios más ricos para trabajar, abrir nuevos campos de acción y contribuir en la instauración y fortalecimiento de un sistema que conduzca a la tolerancia, en caso de que el mundo entendido desde las paradojas, las aporías y sin jerarquías no sea simplemente una utopía.

1. La construcción femenina representada en la imagen de la sirena

A través de las páginas de *Cuentos grises* (Gagini 1958), aparece constantemente una construcción relacionada con las sirenas; y tal es su constante que el autor la culmina con la novela *La sirena*. Este énfasis acaba prácticamente por establecer un modelo simbólico que se hace indispensable determinar y analizar.

En este sentido, es importante iniciar anotando que esta construcción abarca, no sólo cierto tipo de mujer y las acciones que ella hace, sino el espacio que finalmente ella impregna con sus características. No es por casualidad que empezaremos por un espacio muy particular, el que retomaremos al final del artículo. En el cuento “Espiritismo” del libro *Cuentos grises* encontramos la presencia de la sirena desde el inicio de la historia. Ella es un ser que se ubica en una esfera “sobrenatural”. Este punto es muy importante para el análisis. La primera particularidad de las sirenas es que su descripción la hace ver como una criatura que no pertenece a este mundo. Lo cual es, según palabras del escritor, la prueba irrefutable ante los más incrédulos de que existe un mundo de criaturas superiores y ella es insertada allí desde el comienzo. Por medio de una simple mirada, ella es capaz de cautivar a cualquiera:

Pues bien, la joven que acababa de entrar, saludada por un murmullo de admiración, era algo sobrenatural, algo que hace creer, aun a los más escépticos, en la existencia de un mundo habitado por criaturas superiores. (1958: 10)

Esta superioridad de la que se nos habla, hace referencia en especial a la hermosura de la sirena ya que una parte primordial de su construcción está relacionada íntimamente con la belleza:

De porte majestuoso, rostro perfecto, ligeramente moreno, cabellos negrísimos, recogidos como las estatuas griegas, la serenidad olímpica de su frente sin un pliegue y de su boca sin una sonrisa (...) todo, todo hacía pensar en esos prodigiosos ensueños que el artista desespera de poder fijar en el lienzo. (1958: 10)

Se van conformando así dos características fundamentales. Ella, desde el inicio mismo, está ubicada en un plano que no es el plano de lo humano, de lo terrenal, de lo conocido o controlable por la razón. Este simple hecho nos remite a un espacio desconocido del cual no tenemos ninguna referencia y, por consiguiente, un tanto misterioso, siniestro. Esto porque el plano sobrenatural se asocia con la inclusión del espacio de los espíritus, de la muerte y la relación entre ambos. El título, sin lugar a dudas, ha influido en el lector para esa sensación: espiritismo. La belleza

de la sirena no es típica, es excepcional y ésta contribuye enormemente para ubicarla en ese plano sobrenatural, pues el grado de perfección que tiene no puede venir de un plano terrenal imperfecto:

Era una mujer soberanamente bella, nacida para ceñir una corona: de cuerpo airoso y formas opulentas, abundante cabellera castaña orlada con una diadema de brillantes, nariz aguileña y ojos de mirada imperativa, labios apretados y finos (...) y un andar aun mismo tiempo desembarazado y majestuoso (1976: 10).

La descripción que a continuación se hace de la sirena sirve como reforzamiento de lo que el lector ya ha visualizado. Ella era dueña de unos ojos grandes y pardos que iluminaban, con destellos, la sala. El hombre irremediamente no podía dejar de mirarlos, y surge, sin evitarse, la siguiente pregunta:

No sé cuánto duró el examen; sólo puedo asegurarte que ni un segundo, ni un instante dejamos de mirarnos. ¿De dónde nació aquella mutua fascinación? ¿Qué misterioso encanto tenían aquellos ojos para enloquecerme así? (1958:10).

Esta mujer es una “hechicera”. Ella es un misterio que, además, lo confirmamos porque el plano sobrenatural es un plano misterioso; si ella habita allí es misteriosa por asociación. En este momento, su mirada es hechicera como lo son sus ojos y es poseedora de un encanto, entendido como embrujo, pues su efecto es enloquecedor. Más adelante confesaría Raúl, el protagonista de *Espiritismo* que “su mirada está grabada más adentro, donde nada ni nadie podrá borrarla” (1958: 12). Indudablemente, para lograrlo se necesita de algo más que una intención; era una “destreza” no muy humana. Después de todo, ¿cuántos podemos lograrlo sin recurrir al hechizo? Este punto es fundamental, ya que la sirena hace perder al hombre su cordura, su razonamiento, su logos. Desde esta perspectiva empieza a ser una “amenaza”, por su encanto desestabilizador.

Para constituir ese encanto desestabilizador se echa mano de diversos elementos. Ella no es encantadora porque sí, hay variables que contribuyen. Dentro de la construcción de la sirena en

Gagini, su origen es clave. La sirena es extranjera. Más adelante, en el cuento “El secreto de Lelia”, ella lo confirma en una carta al decir que es árabe y que nació en Esmirna. Lo extranjero, relacionado así con la construcción de la sirena, se va impregnando de misterio, de amenaza y de encanto hechicero. Sin embargo, va a contribuir a esta construcción la visión de lo exótico y lo nuevo, aumentando así su atractivo, su magnetismo y fascinación.

Lo narrado a continuación hace de la voz y el lenguaje de la sirena lo que, en párrafos anteriores, se hizo por la mirada y la belleza de ella: ubicarla en el plano de lo sobrenatural. Pero también, al mismo tiempo, se evidencia cómo se pone su habla al servicio de su encanto. Las sirenas son descritas como extrañas y cautivadoras y con ello crea atracción. El proceso de seducción y encantamiento lo lleva a cabo la sirena de una forma sutil y mágica; lo mismo que su mirada y belleza, su voz es un instrumento cuidadosamente elaborado:

¿En qué idioma hablaba? Jamás pude saberlo: era más suave que el italiano, tenía inflexiones más armoniosas que el francés y más sonora gravedad que el castellano. Pero lo más raro es que realmente entendía aquella habla divina... (1958: 11).

Su lenguaje era divino y hechicero pues no solo sonaba a canto celestial, sino que, aún desconociéndolo, podía entender el mensaje de amor que ella le estaba enviando. Es realmente fascinante entender un lenguaje que no se conoce, como por arte de magia; y, más aún, por lo que se nos está transmitiendo: justo lo que queremos. En este sentido, el mensaje amoroso es el anzuelo para el hombre que escucha, en ese momento, lo que desea oír. La mirada y la voz son los instrumentos que utiliza para transmitir su encanto, pero también lo es el mensaje y, con él, su lenguaje. Dicho de otra forma, lo que tienta al hombre es un conjunto de elementos, en los cuales sobresalen lo exótico (origen, belleza, voz, etc.) y sus palabras de amor, que él interpreta como una promesa de felicidad:

¿Resonaban realmente en mis oídos aquellas palabras o las estaba leyendo en aquellos ojos? “Te amaba antes de conocerte, te amo ahora y tú serás mi único amor, como yo el tuyo” (1958: 11).

Raúl tuvo que separarse, obligado por las circunstancias, de la sirena y la perdió de vista por muchos años. Se decía que había muerto al naufragar el barco en el que viajaba, después de abandonar Juan Viñas.

Pasó mucho tiempo hasta que una noche hace aparición esta mujer y le provoca un estado de exaltación incontrolable:

Estaba yo recostado en la borda contemplando las lejanas luces del muelle, cuando súbitamente experimenté una sensación extraña, como si una fuerza magnética me moviera contra mi voluntad. Volví la cabeza...;Cielo Santo!...(1958: 13).

La sirena estaba allí, nuevamente, retando al logos, a la razón, al orden y ubicándose, finalmente, con todas sus palabras en donde desde un principio se vislumbraba que pertenecía. No es de extrañar por tanto que ella hace su aparición en la noche, donde el misterio y la oscuridad toman lugar. La noche es, indiscutiblemente, un símbolo muy fuerte. La asociación que de ella se hace, en oposición al día, a la luz, a la claridad y al orden, es bastante determinante. La noche es el espacio donde la transgresión al orden se da, pues las tinieblas ayudan a ocultarlo. Es, en fin, el espacio del misterio en franco contraste con el espacio de lo no oculto. No por casualidad “Lelia” en árabe significa “noche”.

Ya de esta forma, Lelia sigue ejerciendo un poder sobre el hombre, un poder de atracción muy fuerte que hace de su presencia una amenaza. En palabras del propio Raúl, hay una fuerza magnética que lo hace actuar en contra de su voluntad, es decir, de su determinación, de su pensamiento, de su orden y decisión. Dicho de otra forma, lo hace caer en la tentación. Lo que tienta al caballero en cuestión es la belleza de la sirena, su misterio y sus palabras de amor, que interpreta como una promesa de placer que lo llevarían a la ansiada felicidad.

No obstante, la tan esperada promesa de felicidad tiene un precio alto, quizás hasta impagable. Con el fin de aclarar este punto, fijemos la atención en otra asociación importante hecha entre la sirena y la “muerte”. Consideremos a partir de esta relación dos aspectos fundamentales. El

primero se va formando desde que ella se aparece en la noche. La noche y la muerte son ambas negras y misteriosas. Pero, además contamos con el antecedente de que ella supuestamente está muerta desde hace muchos años por el naufragio. La descripción siguiente no da espacio a dudas al nombrarnos sus manos frías como una tumba y a la dama enlutada que la espera:

Y me habló... sí, era la misma voz dulce y penetrante, el mismo idioma extraño y musical que no se parecía a ninguna lengua humana y que, sin embargo, yo entendía perfectamente. Eran palabras de amor, de amor inmutable más poderoso que la muerte.(...) oprimí una de sus manos y me pareció fría como una tumba(...) y fue a reunirse con una dama enlutada que la aguardaba a cierta distancia. (1958:14).

La sirena nunca pierde su poder de seducción, ella lo ejerce incluso desde el plano sobrenatural, que es, como lo hemos estado apuntando, su propio espacio. La promesa de amor, dicha en un idioma divino y hechicero, hace al hombre encantarse y hacerse vulnerable. El lenguaje, su belleza y ella misma, por ser una criatura que traspasa el espacio de lo natural, la convierten en un ser que la razón como tal no puede explicar porque, además, no puede explicar el plano en el que se ha sido ubicada, ni la muerte misma. Recordemos que para este momento ella está muerta y su aparición nos indica que ella conoce y maneja la muerte, que la sobrepasa. Ella sabe y se desenvuelve en un más allá de la muerte; esto le concede una condición y un poder no humano, desconocido y, por tanto, temido por el logos que todo lo ordena. Cabe preguntarnos ¿qué más seductor que poseer este poder? Y qué más amenazador que lo inhumano y lo no conocido?

El segundo aspecto tiene que ver con el resultado de la seducción y el embrujo de la sirena. Su resultado es, para el hombre que sucumbe ante ella, la destrucción y la muerte. Raúl, después de la aparición de la sirena (Lelia abandona el barco antes de que pueda detenerla), está decidido a encontrarla nuevamente y ser feliz con ella. Sin embargo, cae gravemente enfermo. En palabras del narrador: “Raúl, atacado de extraña enfermedad, había muerto a las seis de la tarde”

(1958:16). No es casualidad que inmediatamente asociemos a la enfermedad extraña que contrae Raúl con la extraña mujer, de extraño idioma y de aún más extraño mundo. Tanto una cosa como la otra están calificadas como lo no conocido. La amenaza se materializa, en efecto, mediante la enfermedad. Una enfermedad inexplicable que lleva a un proceso de destrucción no previsible ni controlable, porque el orden y la razón no tienen cabida en el plano que la sirena domina. Finalmente, ella acaba por llevar al hombre a la muerte y al espacio donde mora. Dadas estas características, la sirena es entonces maldita y un signo de destrucción y de muerte. Su presencia, su lenguaje, su belleza y donde ella se encuentre acarreará con el estigma de la “maldición”. Así, el final del cuento lo estipula claramente y sella, de forma tajante, la manera de ver a la sirena:

Entonces huí de allí como de un lugar maldito y corrí al parque (...) al palpar allí la grosera realidad de la vida, experimenté la satisfacción del que despierta de una pesadilla, después de haber viajado por el país de la muerte y del misterio (1958: 16).

Sin embargo, que hallamos comenzado describiendo la relación de la sirena con el plano más allá de lo natural, no quiere decir que la construcción se limite a éste básicamente. Observemos la siguiente cita que tiene relación directa con los espacios asignados a la sirena:

Comencé a subir la vetusta y crujiente escalera; faltábanme apenas tres o cuatro escalones cuando percibí la estancia mortuoria (...) ¡Horror! ... Una figura esbelta y enlutada estaba de hinojos al lado del cadáver(...) La enlutada pasó casi rozándome, y a través del espeso velo que cubría su rostro vi fulgurar dos ojos que me helaron la sangre(...) Un agente de policía que estaba en la puerta de la fonda aseguró ¡qué nadie había pasado! (1958: 16).

No porque la sirena se desenvuelva en el plano sobrenatural y termine asociada con él, quiere decir que sólo habite y domine esa esfera. La sirena, contrario a lo que sucede con los humanos, puede manejarse libremente en varios espacios. En primer lugar y como ya hemos establecido anteriormente, ella sabe sobre la muerte y cómo traspasarla y esto le permite movilizarse

entre el mundo conocido y el desconocido (para nombrarlos de alguna manera). Desde esta perspectiva, el cuento “El secreto de Lelia” es la prueba irrefutable de esta habilidad.

El narrador decide publicar en un periódico la historia de Raúl y la peligrosa dama. Un mes después recibe una carta de la mismísima Lelia e irremediamente, nos preguntamos: ¿no estaba muerta? En el cuento transcribe literalmente la carta que Lelia envía. Allí ella cuenta su versión, y da las explicaciones pertinentes.

¿Cómo hizo Lelia para enviar una carta así, y con su versión de lo que pasó, si domina sólo el plano de lo sobrenatural y, además, está muerta?

La respuesta va a depender de la versión que creamos. Lelia dice que está viva pero el narrador la desacredita totalmente. Se cree en las palabras del autor, porque, además, las sirenas, para ese entonces, se nos hacen tan hábiles y manipuladoras (aparte de misteriosas y extrañas), que ni cuestionamos lo que se nos comenta. En efecto, es una carta que casi se podría creer que no existe porque, al final, el narrador nos aclara:

Quise conocer a Lelia. Ni en la capital ni en el puerto de San José pudieron darme noticia alguna de ella ni de su marido. Más aún: las autoridades de Puerto Barrios me certificaron que el vapor Alexander en su último viaje no había desembarcado ningún pasajero en aquella ciudad (1958: 21).

Privilegiando esta visión, es evidente entonces que la sirena no sólo puede aparecerse (movilizándose de un espacio a otro), sino que también puede estar y desenvolverse en el plano de lo conocido, del llamado mundo real, después de muerta. Queda así instaurada en el otro espacio, importante y palpable.

Pero su habilidad es tan grande y su dominio de los espacios tan amplio que, aún dentro del mundo real, ella se moviliza entre todas las divisiones tradicionales que hay. Podríamos afirmar entonces que ella queda ubicada pero también adueñada de lo que la rodea. Ella está presente en la división entre la ciudad y el campo, en el espacio exterior (fuera del hogar o en los países extranjeros) y el interior (dentro, en la privacidad del hogar o en el país de origen). Lelia vivía en

Juan Viñas, al lado de quien resultó ser su marido, un anciano protector. Se desplazaba dentro de este espacio a su gusto pero, al mismo tiempo, había viajado y vivido en muchas ciudades. En sus propias palabras: “viajé por Suiza, Italia y España y viví en muchas ciudades” (1958: 18).

Recordemos que, de forma general, el espacio interior está relacionado con la mujer, y el espacio exterior lo está con el varón. La sirena tenía acceso a un mundo exterior que estaba fuera del alcance de otras construcciones femeninas. Y no era que la sirena transgrediera violentamente estos espacios y fuera una especie de rebelde, o respondiera a una cierta magia para invertir las condiciones a su antojo. Efectivamente, se movilizaba de un espacio al otro, pero también conocía y aceptaba las leyes que regían cada espacio socialmente; y se desplazaba en uno y otro sin mucho escándalo (por eso es hábil).

En la novela *La sirena* (1976), es donde esta característica de la sirena se expone de manera más precisa.

En la obra, Jorge Medina es el hombre seducido que se enamora de Isabel de la Cerna, una mujer casada. Para no provocar habladurías, originadas en el quebrantamiento de las reglas sociales, ella decide que él le pinte un retrato y, al mismo tiempo, logran verse:

Para nadie era un misterio que Medina estaba pintando el retrato de la señora de Cerna (...) el mundo no podía condenar lo que a los ojos de todos era explicable (1976: 24).

La sirena es transgresora (para el orden establecido) pero muy diestra, no rompe tontamente con ciertas reglas, sólo por romperlas, ella disimula lo que debe ser disimulado y no es una rebelde en contra de. Por el contrario, sabe qué corresponde a qué, y lo hace igual en el campo que en la ciudad, que en el extranjero. Sin cuestionamiento, ella está inmersa en espacio capitalino en donde es la reina, pero igual puede estar y vivir confortablemente en el campo, como es el caso de Lelia.

Siguiendo esta línea de análisis, y debido a la habilidad descrita en los párrafos anteriores y al hecho de que las sirenas son mujeres que han viajado mucho, tenemos como resultado que ellas poseen una educación vastísima; así se asocian con

otro aspecto importante de la sirena: ella es educada, lo cual la remite indiscutiblemente a la cultura (característica usualmente asociada a las construcciones masculinas). Por ejemplo, Lelia cuenta cómo su padre, por poseer una gran fortuna, le puede brindar una esmerada educación en París.

Isabel es aún más categórica y, en una de las explicaciones que le da a Jorge, afirma:

(...) pero hay un grupo reducido, selecto, de espíritus superiores, una aristocracia intelectual cuyo trato constituye la felicidad suprema para una mujer que, como yo, no ha nacido para ahogarse en la prosa de la vida, sino para embriagarse en las sublimes delicias del arte, en una atmósfera menos asfixiante y mezquina (1976: 15).

Tenemos entonces que, con respecto a la oposición campo / ciudad, la sirena habita y maneja ambas esferas. En la oposición exterior / interior, ella igualmente se desplaza en ambos campos. Interior entendido como casa y hogar o un país determinado y exterior como fuera del hogar o fuera del país. Ella es una mujer casada, que posee un hogar pero que ha viajado mucho. Sin duda el ser además extranjera, indica que se ha desplazado de un país a otro. Lelia, en su carta, por ejemplo, nos explica cómo había nacido en Arabia, estudiado en París, viajado por Europa, llegado a Costa Rica y, de allí, pensaba trasladarse a Guatemala (Gagini 1958: 18).

A esto se añade que, en el aprendizaje de la sirena, el conocer diversas esferas aumenta su saber. Saber que es reforzado por la educación a la cual tiene acceso por su posición social, tal y como ya lo hemos mencionado. Así, Lelia cuenta cómo, al ser “en extremo aficionada a la lectura, nunca dejaba de hacer buen acopio de libros en cada una de las ciudades que visitaba” (Gagini, 1958: 18).

El encanto de estas mujeres viene a ser complementado y engrandecido por la sabiduría que tienen y la destreza que provoca su conocimiento. Ellas saben de arte, política, música, leyes y reglas sociales. Son ágiles en la conversación porque dominan muchos temas, y esto las hace poco aburridas, interesantes y encantadoras. Así se describe un día, en compañía de Isabel:

(...) el día lo distribuían entre lecturas, música, palique amoroso alternando besos y caricias, y uno que

otro brochazo en el retrato (...) Ella había traído en su valija la Caída del padre Mouret, de Zola, y encontraba estrecha analogía entre aquellos amores paradisiacos y los suyos (1976: 31).

Al tomar en cuenta toda su descripción, la sirena resulta bastante atractiva y es comprensible que desestabilice el orden establecido. No por casualidad Jorge es advertido y prevenido, desde el inicio mismo, por el narrador, de lo que finalmente aconteció: un final trágico. Veamos el diálogo que sostiene Medina, a continuación:

- Esa mujer me tiene loco. ¡Qué belleza, qué talento, qué...

- Tienes razón: esa mujer es una perfecta sirena a quien hay que admirar de lejos.

Durante el baile pude observar la labor de seducción que aquella infernal mujer realizó hábilmente para cautivar a mi amigo, mosca inocente enredada en los hilos de astuta araña, e ilusión! ¿Qué valen ante el apasionado ofuscamiento la razón, ni la lógica, ni la amistad ni la experiencia? (1976:12)

Ella es tentación, atracción, pasión y locura, ante la razón y la lógica que todo hombre posee. Sin embargo, la locura no es la única causa por la cual la sirena debe ser evitada; también está el hecho de que ella es manipuladora y lleva a una perdición total, que concluye con la muerte, pues la domina como había quedado establecido previamente.

Dentro de la construcción de la sirena hay un aspecto medular y es que, a pesar de ser una mujer muy educada, ágil en el desplazamiento de los espacios, rica, bella, etc., es la voz masculina del narrador la que constantemente la desacredita y la cuestiona, tal y como lo vemos en la cita anterior. Esto se explicaría porque la percibe como una amenaza y un peligro y, por lo tanto, su estrategia consiste en marginar totalmente la voz de la sirena y, en igual medida, poner en duda todas sus palabras y acciones:

- El caso me parece muy grave, chico, y es menester andar en este asunto con pies de plomo. (...) Yo, en tu lugar, haría minuciosas investigaciones sobre el pasado de esta beldad, sobre el carácter y sus relaciones, y me mostraría más reservado y más observador en mis conversaciones (1976: 19).

Es trascendental rescatar que la voz propia de la sirena dice un discurso muy diferente al presentado por la voz masculina del narrador. Un ejemplo clarísimo lo presenta la carta de Lelia, en *Cuentos grises*, con su versión de los acontecimientos. Ella insiste en que, más bien, la seducida fue ella; que todo sucedió con explicaciones lógicas y no por extraños y misteriosos sucesos. Ella es la asombrada ante los acontecimientos:

Leí una noche un tomo de versos comprado el mismo día; lo leí de un tirón, trastornada y febril. ¡Qué mágico hechizo ejercieron sobre mí aquellas estrofas apasionadas, candentes, para disipar de un soplo la serena placidez de mi existencia, arruinando mi felicidad para siempre? ¿Por qué singular prodigio, a mil leguas de distancia, en Costa Rica (...) pudo un hombre interpretar tan fielmente mis sentimientos, mis ideales, mis pensamientos más recónditos? (1958:18-19).

Al final, la voz masculina del narrador la desacredita al decir que él quiso comprobar los datos otorgados por la mujer en cuestión y que estos resultaron falsos (1958: 21).

Como conclusión, la construcción femenina de la sirena presenta una dicotomía muy bien delimitada: está su voz diciendo quién es ella y por qué pasan las cosas. Por otro lado, está la voz masculina (del narrador) que pide dudar de esa voz y de la sirena. En el caso de Lelia, hasta ofrece pruebas en su contra.

La versión que ha privado dentro de la construcción es la masculina.

Recapitulando, la sirena es extranjera, es extremadamente bella y muy erótica, domina el lenguaje y los espacios. Se ubica, en igual medida, en el espacio del campo (naturaleza), como en el de la ciudad (civilización) y en el hogar (dentro) como en el exterior (fuera). También está directamente relacionada con la muerte y con el plano sobrenatural y espiritual. Sobrenatural es lo que excede los términos de la naturaleza, según el Diccionario de la Real Academia, y espiritual es lo perteneciente o relativo al espíritu. Para este último término utilizaremos la tercera definición: don sobrenatural y gracia particular que Dios suele dar a algunas criaturas.

Por todo lo anterior, anudado a su destreza y a lo extraño de su lenguaje, con su voz, con sus acciones y conocimiento, y a que la voz masculina

priva en su versión, se ve a la sirena como manipuladora, engañosa y destructora. Ella siempre conduce a la muerte, a la muerte para el hombre que, seducido, cae ante sus encantos (Jorge muere en un duelo con el esposo de Isabel), y a la muerte, incluso, de mujeres inocentes, víctimas indirectas de ella. Aquella niña enamorada de Jorge, su futura esposa, termina muriendo de amor cuando él huye con Isabel.

2. La sirena: su reto para con los centros y su asociación simbólica en términos generales

Según la teoría derridiana (1989: 32), cuando hay dos opuestos que antagonizan, como sucede en las oposiciones binarias de la filosofía, se está cayendo en la visión logocéntrica que nos hace ver a cada uno de los términos como absolutos. Estos absolutos no están ubicados de manera equitativa sino que uno de los términos se yergue sobre el otro y constituye relaciones de centro-margen.

En este sentido, Pierre Bourdieu, en su libro *La dominación masculina* (2000: 5), afirma que las diferencias sexuales permanecen inmersas en el conjunto de las oposiciones que organizan todo el cosmos. Un ejemplo se da con el movimiento hacia arriba, que se asocia a lo masculino, por la erección o la posición superior en el acto sexual.

La arbitrariedad en la división y asociación de las cosas provoca necesariamente un ordenamiento en donde uno de los términos (o simbolismos) resulta más privilegiado que otro. Una diferencia biológica provocó así asociaciones arbitrarias que tuvieron como resultado una oposición principal entre lo masculino y lo femenino. De allí, se pasó a su inserción en un sistema de oposiciones homólogas: alto / bajo, arriba / abajo, adelante / atrás, derecha / izquierda, recto / curvo, seco / húmedo, duro / blando, sazonado / soso, claro / oscuro, fuera (público) / dentro (privado). Algunas de estas oposiciones corresponden a movimientos del cuerpo: alto / bajo, subir / bajar, fuera / dentro, salir / entrar.

Es importante hacer notar que este sistema de centros y márgenes se reproduce no sólo

en asuntos de género sino, también, en todas las esferas sociales, económicas, etc. del sistema logocéntrico que rige la forma de organización de Occidente. Una de las grandes tragedias, como bien lo plantea Bourdieu, es tomar ese orden de las cosas como normal y natural. Estas divisiones arbitrarias que generan los centros y los márgenes, al ser tomadas como naturales, tienen entonces una total afirmación de legitimidad. Por ejemplo, al asociarse los primeros términos de las oposiciones con lo masculino se privilegia y se centra todo lo referente a la masculinidad, dejando al margen lo femenino y sus asociaciones. La visión androcéntrica prescinde así de discursos que la legitiman: ella se alza como neutra y natural, y es aceptada prácticamente sin cuestionamiento.

De esta forma, la diferencia biológica entre los sexos, es decir, entre los cuerpos del hombre y de la mujer, específicamente la diferencia anatómica entre los órganos sexuales, es la justificación natural de la diferencia socialmente aceptada entre los sexos (en especial la división sexual del trabajo). Por eso, a la mujer inicialmente se le reserva la casa y al hombre el mercado. Cada una de las oposiciones conlleva así un espacio, un lugar, una característica para cada quien.

Esta es la razón por la cual podemos entender que la sirena sea un agente desestabilizador para las construcciones masculinas que tienen acceso a ella. Recordemos que la sirena es colocada, en un primer momento, en el plano de lo sobrenatural. Es un intento deslegitimador pues el que ella domine ese plano, y no lo haga la ciencia desde el logos, la hace ver como una mujer muy diestra. No obstante, como lo único válido para conocer el mundo y lo que tiene el poder de ordenarlo es la razón, ella es, desde esta perspectiva, desacreditada.

El hecho de que la sirena sea muy hábil con el lenguaje la hace una construcción más asociada a la razón que a la emoción. Recordemos que razón y emoción son opuestos y que se asocia lo masculino con el primer término y lo femenino, con el segundo. Un dominio y control de la palabra hacen a la sirena ubicarse en un plano más racional que emotivo, y usurpar un terreno que no le corresponde.

Además del dominio de la palabra también la sirena tiene dominio de los conocimientos y del arte; nuevamente transgrede los límites de

una oposición, en este caso particular, entre cultura / naturaleza. Emilia Macaya afirma en el libro *Cuando estalla el silencio* (1992: 49), que ha existido una asociación especialmente importante con respecto a los términos anteriores. Grisóstomo en el *Quijote* se asocia a la cultura al ser poeta y lector de muchos libros; Marcela, que lo desprecia, y surge entonces la tragedia, es asociada, por ser pastora, a lo natural.

El hombre, relacionado con la razón, con el logos (en otras palabras, con la manera privilegiada y prestigiosa de ver y organizar el mundo), tiene su espacio en la cultura y lo civilizado; la mujer lo tiene con la naturaleza. La naturaleza se rige por los ciclos, que también tiene ella (asociación con justificación en un aspecto anatómico). Los ciclos se rigen por flujos incontrolables, lejos del orden y lo manejable; en otras palabras, lejos del logos. La sirena, sin duda, vuelve a usurpar espacios, que no le corresponden por asociación.

Otra de las transgresiones importantes que hace la sirena como construcción femenina es la que tiene que ver con el espacio exterior: (fuera) / interior (dentro). Ella se moviliza en ellos sin ningún reparo, aplicando inteligentemente las reglas que los rigen. Su casa (como espacio interior) y la calle (como el exterior) son ampliamente conocidos por ella. Su país (dentro) y el extranjero (fuera) son, a la vez, terrenos en los que se desplaza.

La oposición vida / muerte hace las siguientes relaciones: vida como lo que es válido y muerte como lo oscuro y misterioso. La vida puede ser medida, controlada y, en este sentido, organizada. La muerte es lo desconocido, lo que no puede ser ordenado o dominado. Evidentemente priva la visión logocéntrica, y se margina y desacredita lo segundo frente a lo primero. La sirena puede desplazarse en los dos planos (el natural y el sobrenatural) evidenciando con ello un conocimiento de la muerte que, según otra lectura, pudiera ser muy valioso, pero, desde la lógica que ordena al mundo, no pues resulta peligroso e incontrolable.

La sirena posee otras características que no la hacen transgresora pero que la ubican dentro de un centro, al asociarla con connotaciones positivas dentro del orden establecido. Ella posee riqueza, belleza, y es extranjera, lo que, anudado a lo anteriormente expuesto, la convierte en una

construcción no marginal, privilegiada, a pesar de ser femenina. Ella puede ser considerada una amenaza (desde una visión androcéntrica), pero no un margen.

Curiosamente, la construcción masculina del hombre blanco joven de clase alta tiene asociaciones muy fuertes con los términos privilegiados tradicionalmente en las oposiciones, y se establecen, estas relaciones, como armónicas y correctas si las consideramos a partir de lo ordenado “convencionalmente” en el mundo. En otras palabras, el hombre que responde a esta construcción es asociado según las siguientes oposiciones. La primera de ellas es la riqueza frente a la pobreza. Él se ubica en la primera. Conocimiento en oposición a ignorancia, cultura frente a naturaleza, civilización frente a barbarie, belleza en contraposición a fealdad, juventud frente a vejez. Y, según esta visión de mundo, la construcción masculina no transgrede ni representa una amenaza, es una construcción coherente, lógica, prácticamente natural, como diría Bourdieu.

3. Una lectura femenina: del porqué la sirena es más que un reto a las asociaciones tradicionales, es la encarnación del peligro y la muerte

Al analizar la imagen de la sirena como construcción de lo femenino, en un primer momento, no se puede menos que sentir una repulsión, un temor e incluso una negación ante las características que ella representa. Una lectura tradicional y fundamentada, por ejemplo, en las obras de Gagini puede (y de hecho lo hace) provocar estados de refutación por asociación ante las sirenas de nuestra literatura y, si se quiere, de nuestra sociedad e incluso las sirenas mitológicas.

En efecto, un análisis desde esta perspectiva no puede menos que deparar una visión negativa de la sirena tal y como nos la representan. Las razones para sustentar esta primera lectura se pueden segmentar en cinco puntos principales que integran diversas esferas. Uno de los principales lo podemos abstraer fácilmente por medio del adjetivo con el que, de forma usual, calificamos a las sirenas: ellas son traicioneras, y lo son porque nunca

se debe confiar en el uso que hacen del lenguaje, primero, ni en sus acciones, después. Cuando hablamos del lenguaje nos referimos tanto al oral como al escrito y al no verbal. Ella es tildada de mentirosa y hábil, características que merecen releerse en vista de lo que implican y provocan.

Como quedó demostrado en la primera parte del artículo, tienen las sirenas el privilegio de manipular el lenguaje a su conveniencia, de una manera sumamente astuta y peligrosa. Esto implica tener extremo cuidado con ellas. Emilia Macaya, en su artículo “La construcción de la femineidad en la literatura de Occidente: su génesis en el mito grecolatino” (1992: 206), nos detalla cómo la palabra se asocia al hombre y no a la mujer:

Si Dios Padre, en el plano de lo divino, creó al mundo con su verbo haciendo vibrar las tinieblas, ese otro hombre, que es el pater familias en el plano civil, instituirá con la voz del orden la ley de la ciudad; y de la misma manera un tercer varón, esta vez dentro del plano literario, reproducirá el acto creador y recreador de la palabra, proyectada como vida en la obra de arte.

Es claro que se centra la atención sobre la voz y la palabra y cómo su apropiación por parte del patriarcalismo da como resultado un refuerzo de lo masculino, como un centro. Desde esta perspectiva, es muy entendible el hecho de que las sirenas sean sumamente peligrosas porque tienen dominio del lenguaje en todas sus formas, que incluye, por supuesto, la voz y la palabra.

Su habilidad y parte de su encanto provienen de esta maestría del lenguaje y que termina siendo altamente peligrosa para el orden establecido, que se rige, por supuesto, por lo patriarcal. No por casualidad, los mitos grecolatinos las ubican como las creadoras del lenguaje; y, más allá de otras connotaciones, que sea una construcción de lo femenino la que domine este espacio resulta totalmente inaceptable. Por ello es que la palabra de la sirena es asociada a la mentira y, con ello, a la falsedad, a su desautorización. La asociación que presenta Macaya, en el artículo citado anteriormente, también se hace pertinente. Ella ve en Casandra (la hija de Príamo y una princesa troyana) un ejemplo de cómo se desautoriza la palabra de una mujer. Apolo (dios de la razón y la luz) se enamora de Casandra y la corteja. Como parte de

este cortejo, y buscando el favor y la sumisión de la doncella, le regala el don de la profecía o, lo que es lo mismo, el conocimiento profundo de la palabra revelada y reveladora. Ella se niega a yacer con él, provocándole la ira. Ya no puede quitarle el don que le ha dado y, como venganza, le escupe en la boca y queda condenada a que cualquier profecía suya sea juzgada como imposible de creer. Así su palabra pasa a ser inverosímil y se asocia con la locura.

La sirena, por otra parte, resulta aún más peligrosa porque estamos hablando del lenguaje¹. En otras palabras, no solo su palabra, oral o escrita, se asocian con la mentira y falsedad, desautorizándolas, sino también su lenguaje no verbal. Ya esto era en sí suficiente para lograr que el lector la condene (y provocar una desvalorización) podría pensarse. Sin embargo, con ella se hila aún más fino porque, aparte del lenguaje, domina sus acciones. Por lo tanto, toda acción de la sirena debe ser cuestionada y puesta en duda; porque, tanto su palabra como los hechos, al ser ejecutados por ella, son producto de la manipulación (recordemos que posee una habilidad extrema). La palabra habilidad es aquí asociada con manipulación, y se desautoriza con ello el lenguaje y las acciones. Es cíclico y redundante.

Puntualizando, el encantamiento de las sirenas procede de su canto, en primer lugar, y de sus palabras y acciones, después. El encanto y la habilidad de las sirenas son malditos, como ellas mismas, porque con ellos seduce a los hombres, los lleva a la destrucción y los hace perder su centro, su hegemonía y, en consecuencia, su vida. Tienen que evitarse totalmente, es decir, no escucharse, para evadir el encantamiento que los llevará a la muerte, finalmente. Las sirenas no están locas, como Casandra, pero sí malditas, y llevan a la destrucción a los hombres indefensos que se les acercan. Efectivamente, esta es la versión que encontramos en *La Odisea* y la construcción que está presente en los textos de Gagini.

El arte de la seducción del que la sirena es diestra viene, como ya puntualizamos, primordialmente de su habilidad con el lenguaje, pero también de cuatro factores más. Uno de ellos quizás se relacione aún más con el lenguaje que los otros cuatro. Recordemos que la sirena es poseedora de una gran

educación y es una mujer impresionantemente culta², que ha tenido la oportunidad de instruirse en las artes y las ciencias, en este sentido, igual que con el hombre. De hecho, los hombres ilustres y poderosos se sienten inmensamente atraídos por la sirena y sus conocimientos, su gran dominio de las letras, las ciencias y el arte. La conversación es en extremo interesante por el amplio manejo que posee de los diversos temas literarios, filosóficos, etc. Esto la hace una competidora experta, aumenta su habilidad y destrezas, ahora en las diversas áreas del quehacer humano. En efecto, a la hora de desplegar sus encantos y su seducción, esta gama de conocimientos constituye una gran base, dándole seguridad y aplomo, características usualmente relacionadas con las construcciones masculinas que, curiosamente, sólo se ven amenazadas con la presencia desestabilizadora de la sirena. Es la razón por la cual la educación, en la sirena, está también maldita y es desautorizada al contribuir ésta con los procesos de seducción de los hombres. Ella se ve como un saber destructor que amenaza al centro y con ello la estabilidad del orden patriarcal. Esto debido a que se confieren características masculinas a una construcción femenina que, además, las utiliza con fines nefastos. El hecho mismo de encasillar el uso del saber como forma de destrucción, es desautorizar y acabar con toda posibilidad de que ese saber sea legitimado en una construcción femenina, ya que ésta lo utilizará para la destrucción, y lo que procede entonces es no escucharlo. No es posible dejar de asociar lo anterior con el pasaje que encontramos en *La Odisea* cuando Odiseo deja a Circe y ésta lo previene de las sirenas, aconsejándole que se amarre a un mástil y les ponga cera derretida a sus hombros en las orejas para que no las escuchen, para no sucumbir ante ellas, ante su canto y su encanto... La misma idea sigue reiterándose: la sirena lleva a la muerte porque posee mucho conocimiento y dominio del lenguaje. Y la misma desautorización toma lugar cuando se agrega: “y lo utiliza para manipular y seducir con fines destructivos”.

Siguiendo la misma línea de análisis, el tercer factor que hace de las sirenas unos seres tan temidos y seductores tiene que ver con el espacio que se les asigna en las construcciones de lo masculino y lo femenino. Tal y como lo postula Pierre Bourdieu en el libro *El sentido práctico* (1999), hay una

oposición entre lo masculino y lo femenino que tiene que ver con la división entre los sexos y con los espacios que identifican a cada una de las construcciones. Es preciso, entonces, retomar algunas de estas oposiciones que designan los espacios y lugares. La oposición inicial que marca: lo masculino / lo femenino; abierto / cerrado; seco / húmedo; fuera (público) / dentro (privado); y algunas que tienen que ver con el movimiento del cuerpo: fuera / dentro; salir / entrar; abrir / cerrar. El espacio femenino está relacionado directamente con el “dentro” en oposición con el “fuera” masculino. El “fuera” masculino tiene relación con los campos, la asamblea, el mercado, y el “dentro” femenino con la casa, el jardín, la fuente y la leña. El espacio abierto en oposición al espacio cerrado (la cerca). Lo masculino como “abrir” y lo femenino como “cerrar”. Lo masculino en lo público (fuera) y lo femenino en lo privado (dentro). Ahora bien, la sirena tiene por excelencia su espacio en lo externo más que en lo interno. Ella viaja por diversos países, asiste a reuniones, fiestas, tiene contacto con un espacio usualmente asociado a lo masculino y al poder. Maneja extremadamente bien el espacio exterior, pero también conoce a la perfección el espacio interior. Ella sabe muy bien las reglas sociales que rigen ambos espacios, y se desplaza de uno a otro con seguridad y aplomo. En otras palabras, ella invade lo que es considerado masculino, sin dejar de lado el espacio femenino. Esta otra habilidad social de las sirenas es catalogada como manipuladora y en extremo peligrosa. La sirena juega constantemente: sabe jugar muy bien sus cartas, por así decirlo, pero nuevamente con fines siniestros y manipuladores. El juego aquí es una palabra llena de connotaciones negativas; hace referencia a la trampa, al engaño y a la manipulación. Sin lugar a dudas, manejarse en los dos espacios, y con éxito no sólo es signo de irrupción en espacios a los cuales no ha sido invitada, sino también de inteligencia, característica asociada a las construcciones masculinas. Un proceso de desautorización toma lugar cuando, en la sirena, la inteligencia es sustituida por la palabra astucia. La astucia, a su vez, lleva a una connotación negativa y ligada al juego. En efecto, la astucia en el juego representa un peligro inminente para alguna de las partes en conflicto. En una construcción femenina, la astucia

puede acrecentar el peligro por la presión que ejerce sobre el centro. La sirena representa la manipulación (traición), el juego y la astucia. Paralelamente, también el dominio del lenguaje, de las acciones, y de los espacios.

Finalmente, el cuarto elemento es el que tiene que ver con las pulsiones humanas que rigen la vida según el psicoanálisis³: la pulsión sexual y la pulsión de muerte. La sirena como construcción femenina está ligada por completo a estas dos pulsiones. La seducción no podría ser seducción si no incluye el aspecto sexual. Ellas son mujeres muy abiertas en el plano sexual y lo expresan de una manera cuidadosa. Son conscientes de los espacios, las leyes y las reglas sociales que prevalecen en cada uno. Nuevamente, lo cuidadoso es sinónimo de agilidad, manipulación y juego. Ellas nunca son tachadas de prostitutas, ni de mujeres públicas o fáciles, que es una de las maneras más comunes de deslegitimar a las mujeres. No son prostitutas porque manejan muy bien los espacios y las reglas sociales que los rigen; no son mujeres públicas porque, contrario a lo que hacen éstas últimas, ellas no incursionan sólo en el espacio público (espacio masculino) sino que también están en el espacio femenino, es decir, el espacio privado. Esto sin contar la agilidad (inteligencia) con que se desenvuelven en ambos sitios. En este sentido, tampoco podemos afirmar que la sirena sea una mujer fácil debido a que ella escoge muy bien a su amante, su pretendiente, y se concentra en él, seduciéndolo y llevándolo a la muerte. No perdamos de vista que su seducción, su encanto, su erotismo, tienen un final fatal. La transgresión de la sirena es nuevamente deslegitimada, como ya hemos venido analizando, con el mayor de los peligros: la muerte.

Mención aparte merece la belleza como instrumento de seducción. La belleza de la sirena es clave dentro de sus artes seductoras y manipuladoras, pero sólo cuando va asociada al erotismo. La belleza en ellas es extrema y, por supuesto, actúa de forma clave para llamar la atención pero, sobre todo, para tentar y hechizar. Ella es en extremo tentadora o, más aún, es la tentación misma, que seduce con su belleza y erotismo, al punto prácticamente de embrujar. Porque finalmente todo el encanto de la sirena es un hechizo, como excelente hechicera que es tal y como fue

descrito al iniciar el artículo. Podemos traer aquella idea para conectar con este punto que refuerza el anterior: toda esa maestría, agilidad, arte, ese encanto y esa belleza debe de ser de otro mundo. Aquí es donde se coloca a la sirena en un plano sobrenatural, tal y como lo vimos en el primer capítulo. La forma más eficaz de deslegitimar y ubicar esa construcción conflictiva es en un lugar donde sea inofensiva.

Emilia Macaya en el libro *Cuando estalla el silencio* (1992: 57), nos dice que siempre hubo una asociación entre la mujer y la naturaleza:

Ciertamente la mujer, en virtud de la secuencialidad de sus propios ciclos reproductivos, ha sido relacionada con movimientos cíclicos de la Naturaleza. Sin embargo, esa capacidad de gestación dada cíclicamente está marcada también por períodos de flujo aparentemente incontrolable, lo cual crea la sensación de un poder amenazante frente al afán ordenador de la Cultura. Desde cierta perspectiva la mujer es, entonces, lo indómito de la Naturaleza que debe ser dominado.

Al insistir en la misma idea, no olvidemos que la sirena domina el espacio de la ciudad y el espacio de lo natural. Conoce muy bien la ciudad y su orden establecido, y es capaz de desenvolverse adecuadamente en ella. Igual sucede con el espacio natural o, lo que es lo mismo, la asociación que podemos establecer aquí, que es el campo. Ella puede vivir, y de hecho lo hace, en ambos espacios, pero las transgresiones sexuales las hace en el campo, principalmente. Lo anterior reafirma la visión de que el campo o la naturaleza es el lugar de lo indómito, lo salvaje, de las pulsiones y pasiones, por excelencia; lo que hay que controlar y dominar pues no se rige por la civilización y el orden. La sirena subvierte este intento del orden, de la razón, del logos (construcción masculina) y domina los dos espacios y las leyes que los ordenan. La ciudad en oposición al campo, lo público en oposición a lo privado y la civilización en oposición a la barbarie. Ella se desplaza en ambas esferas, desestabilizando las jerarquías y retando los centros.

Por lo tanto, es necesario ubicar a la sirena en un espacio aún más indómito y el peligro yace, precisamente, en el hecho de que el logos no puede acceder con su razón y su ordenamiento. Aquello que no es estructurado y explicado por el logos tiene que ser nefasto, inmensamente

peligroso, y debe ser evitado por todos los medios. Ese es el espacio de lo sobrenatural. Justamente el plano donde acaba la sirena. Si en lo natural el logos intenta ejercer su dominio, en el plano de lo sobrenatural es imposible y, en consecuencia, éste es el plano donde se lleva a cabo la mayor de las deslegitimaciones. Efectivamente, el logos, como parte de esa construcción masculina, no puede explicar u ordenar la muerte o lo que sucede después de ella, y la esfera espiritual es dejada de lado, marginada, pero estigmatizada. Aquí se justifica el porque la sirena es ubicada justo en este plano, tal y como lo planteamos al inicio del artículo. La sirena es hechicera, su belleza y habilidades son de otro mundo, lleva siempre a los hombres a la muerte y, con ello, los desplaza de su espacio legítimo a un plano no conocido, no ordenado, no comprobado científicamente, no jerarquizado y, por ende, destructivo (por la muerte) y maldito. De esta forma, las sirenas son, en última instancia, malditas, al igual que su belleza, su encanto, su canto, su erotismo, su habilidad, su astucia y sus acciones. En conclusión, se debe sospechar, dudar y evitar cualquier aproximación a ellas.

Una consideración final es dada por Pierre Bourdieu en su libro *La dominación masculina* (2000) cuando, en el esquema de lo que él llama las oposiciones pertinentes, ubica dentro de las asociaciones de lo femenino, lo mágico y, dentro de la naturaleza salvaje, la desnudez, la muchacha, la bruja, la traición y el ardid. Parece, entre línea y línea, haber una moraleja que susurra entre palabra y símbolo: el canto de las sirenas... fantasía, ilusión, magia y, con ello, falsedad, mentira y muerte.

Notas

1. La voz se toma como el sonido que sale de la garganta al hablar o cantar. La palabra puede ser escrita u oral y el lenguaje incluye el verbal y no verbal.
2. Entendido desde la concepción tradicional que asocia cultura con las manifestaciones más refinadas del arte y la ciencia.
3. Para ampliar el contexto del tema, revisar el libro *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud.

Bibliografía

- Acuña Montoya, María Eugenia. 1984. Carlos Gagini: su vida y su obra en el contexto nacional e hispanoamericano. Tesis de Maestría: Universidad de Costa Rica.
- Amoretti Hurtado, María. 1993. "Hablemos del discurso". En: *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. XVII (2): 209-212.
- Barthes, Roland. 1995. *La lección inaugural*. México D. F: Editorial Siglo XXI.
- Barbas Rhoden, Laura. 1999. "Lecturas feministas del pasado colonial en *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo". En: *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. Vol. XXIII (3):17-23
- Bonilla, Abelardo. 1957. *Historia y antología de la literatura costarricense*. San José: Editorial Universitaria.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Brenes, Jorge. 2001. Del mito. Tesis de Licenciatura: Universidad de Costa Rica.
- Calvo, Yadira. 1984. *Literatura, mujer y sexismo*. San José: Editorial Costa Rica.
- _____. 1990. *A la mujer por la palabra*. San José: EUNA.
- Cervantes, de Miguel. 1986. *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, S. A.
- Connell, R.W. 1995. *Masculinities*. Los Angeles: University of California Press.

- Derrida, Jacques. 1994. *Márgenes de la filosofía*. San José: Ediciones Cátedra.
- _____. 1971. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- _____. 1989. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Ediciones Piados Ibérica, S. A.
- Derrida, Jacques y Geoffrey Bennington. 1994. *Jacques Derrida*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Duncan, Quince. 1985. "El modelo ideal de la mujer, un análisis ficcional de estereotipos sexistas de la narrativa costarricense". En: *Kañina Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. 9: 97-102.
- Esquivel Rodríguez, Zulema y Betsy Sánchez. 1995. Estereotipos Femeninos en Cuatro Novelas Costarricenses. Tesis de Licenciatura en Filología Española: Universidad de Costa Rica.
- Gagini, Carlos. 1958. *Los cuentos grises*. San José: Ministerio de Educación Pública.
- _____. 1976. *La sirena*. San José: Editorial Costa Rica.
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar. 1984. *Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale U.P.
- Grimal, Pierre. 1997. *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Guerber, H. A. 2000. *Grecia y Roma*. Madrid: Edimat libros.
- Jinesta, Carlos. 1936. *Carlos Gagini, vida y obras*. San José: Imprenta Lehmann.
- Kessler, Suzanne J. y Wendy McKenna. 1978. *Gender: An ethnomethodological approach*. New York: Wiley.
- Macaya Trejos, Emilia. 1992. *Cuando estalla el silencio*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. 1999. "La construcción de la femineidad en la literatura de occidente: su génesis en el mito grecolatino". En: *Revista de Filología y Lingüística*. Vol XXV (Extraordinario): 205 – 211.
- Moi, Toril. 1988. *Crítica literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Murillo Barrios, Xinia. 1992. El rol femenino en el cuento de Julieta Pinto. Tesis de Licenciatura: Universidad de Costa Rica.
- Padilla, M. R. 1999. *Dioses mitológicos*. Madrid: Edimat Libros.
- Real Academia Española. 1992. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa.
- Rojas, Margarita y Flora Ovares. 1996. *100 años de literatura costarricense*. San José: Editorial Norma.
- Rose, Sonya O. 1992. *Limited Livelihoods: Gender and class in nineteenth-century England*. Berkeley: University of California Press.
- Sotela, Rogelio. 1920. *Valores literarios de Costa Rica*. San José: Imprenta Alsina.
- Soto Quesada, Rosa María. 1991. Degradación y discurso en personajes femeninos. Tesis de Licenciatura en Filología Española: Universidad de Costa Rica.
- Valdeperas, Jorge. 1991. *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.