



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

NI TIRANA NI ESCLAVA: RENOVACIÓN DEL MITO SIRÉNICO
DESDE LA DISIDENCIA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA:

VIMARITH ARCEGA AGUILAR

DRA. CYNTHIA ARACELI RAMÍREZ PEÑALOZA

DIRECTORA DE TESIS

DR. DANIEL CHÁVEZ JIMÉNEZ

CODIRECTOR DE TESIS

DRA. ANA LIDIA GARCÍA PEÑA

TUTORA ADJUNTA INTERNA



FEBRERO 2021

CONTENIDO

Introducción	3
1 Morfología de las sirenas clásicas	15
1.1 La sirena como monstruo	18
1.2 Sirena-ave	22
1.3 Sirena-pezu	24
1.4 Sirena-serpiente	26
1.5 Sirenas mexicanas	27
2 El silencio de las sirenas: imposición de la subordinación	36
2.1 Reproducción	50
2.2 Mutilación	56
2.3 Mercantilización	60
3 Cambios y formas de representación de las sirenas	65
3.1 Inversiones	65
3.2 Discapacidad	69
3.3 La ciudad: escenario de las sirenas contemporáneas	83
3.4 <i>Remake</i> : la sirena del siglo XXI	94
3.5 Transgresión	104
3.5.1 Transespecie	110
3.5.2 Trans	114
Conclusiones	129
Referencias	134

INTRODUCCIÓN

En esta tesis se hace una revisión transdisciplinaria del tema de las sirenas en diversas manifestaciones artísticas, en función de lo cual se incluyen textos alternativos en los que se representa una transgresión social a los estereotipos machistas a partir de la sirena, la cual ha evolucionado simbólica y narrativamente: ya no es la creación masculina por excelencia; actualmente se ha diversificado, para constituirse en estandarte de diferentes luchas. Los cambios de la sociedad han afectado el arquetipo de la sirena, promoviendo una lectura mutable de esta personaje, cada vez con polifonías más diversas, inclusivas y alternas.

La academia está enfocada hacia el “Canon occidental” el cual reproduce modelos tradicionales de representación a través de estereotipos de género en los personajes —dejando de lado otros textos que no encajan en exigencias normativas—. Aunque Bloom critica que la imposición de un canon por parte de las instituciones culturales responde a “ideas políticas de multiculturalismo”, el mismo autor termina por crear su propio canon en el que aparecen nombres como Shakespeare, Cervantes, Whitman, Tolstói y Woolf. Ante esta lista, el autor cuestiona “qué convierte al autor y las obras en canónicos. La respuesta, en casi todos los casos, ha resultado ser la extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla extraña” (Bloom, 1994, pág. 6). Bloom hace esta selección mediante criterios estéticos, y juzga cómo perspectivas, que señala ajenas a la crítica literaria, revisan el texto desde un enfoque social.

Bloom respalda su postura conservadora —por no decir arcaica— con el rechazo de posturas alternas de análisis de los textos literarios (el marxismo, el feminismo o neohistoricismo académicos, la cultura afroamericana o deconstructivistas), parodiando estas propuestas como “programas sociales”, a los que alude una forzada cuota temática, ignorando la propia diversidad social, desde la que surge el arte.

Aunque para nada resta valor al análisis estético de la obra literaria, recalco que el corpus que defiende Bloom continúa delimitando y estableciendo clasificaciones literarias que, al igual que la sociedad, no toma en cuenta otras propuestas creativas, ya que desaprueba desde un inicio los textos que, por una cuestión de género literario o por temática, sean relacionados a un proceso creativo con trasfondo feminista o inclusivo, asumiendo que el contenido debe ser descalificado de antemano.

Para pesar de Bloom, una de las posturas que comienza a criticar el contenido del canon sí surge desde el feminismo, “aunque la crítica feminista se percató tempranamente de que el canon estaba formado principalmente por las obras de autores varones, se centró en develar el sexismo de los textos más que en reformar el canon incorporando literatura femenina o reconstruyendo una genealogía alternativa” (Golubov, 2012, pág. 49), aspecto significativo para la literatura, ya que comienza a analizarse la forma en que los autores —porque en su mayoría se trata de hombres— representan de forma estereotipada y sesgada a las personajes femeninas.

Ante este panorama, Nattie Golubov retoma tres caminos posibles para la crítica feminista que propone Lillian Robinson: “Hacer lecturas alternativas de la

tradición literaria (como lo hacían las primeras críticas), conseguir la incorporación de autoras abandonadas al canon prevaleciente, o desafiar al canon ‘en tanto canon’” (Golubov, 2012, pág. 49). De acuerdo con la autora, estas propuestas permiten develar el sexismo de su conformación, a la vez que critican el canon oficial.

Algo que agrega Golubov (2012), y que evidentemente Bloom no tomó en cuenta, es el gran sesgo sociocultural-educativo al que nos hemos enfrentado, y continuamos enfrentándonos, las mujeres y personas que integramos las minorías sociales a través de la historia; por ejemplo, menor posibilidad de ascender en puestos de trabajo, mayor exigencia en cuanto a labores domésticas y de crianza, un gran sesgo educativo en el que es casi imposible el acceso para personas trans, debido a las limitaciones administrativas y rechazo social, entre otras cosas. Para contrarrestar el referido sesgo, la autora afirma que “proponer la valoración de estos otros tipos de texto implica reconocer las condiciones materiales en las que escribían las mujeres, muchas de ellas sin educación formal o con la necesidad de ganarse la vida, creativas en otros géneros literarios previamente descalificados por carecer de valor estético” (Golubov, 2012, pág. 50); no se trata sólo de una cuota de género, es una deuda histórica que debe ser saldada para esta y próximas generaciones.

En suma, el canon —como ente invisible, plural, cambiante y escapista, que alude a una verdad absoluta— debe ser eliminado, porque finalmente se trata de un conjunto de textos que formará parte del conjunto de saberes a enseñar en la escuela; punto de referencia a partir de la cual se establecerán estatutos de calidad, temática y variedad. Por lo tanto, todo lo que surja

posteriormente deberá ajustarse a estas reglas, que, como ya vimos, están a merced de unos cuantos hombres privilegiados.

Aunque el punto de partida de esta investigación fue el tratamiento de las sirenas y lo trans en la minificción mexicana, conforme avanzaba la selección del corpus, se fueron encontrando variaciones en las representaciones de sirenas en diferentes tipos de textos, en los cuales esta figura mítica es también un cuerpo híbrido; es lesbiana, bisexual, gay y trans. No se puede definir en una sola vertiente ni en una sola manifestación cultural a un monstruo como la sirena. La apertura del corpus permitió enriquecer la investigación, al tiempo que se pudo comprobar que la sirena moderna es figura predilecta para representar las transgresiones, en todos los géneros y en distintas culturas.

El corpus final incluye fotografías, pinturas, leyendas, canciones, minificciones, cuentos, novelas y *performance*. Los textos seleccionados funcionan como productos culturales que tienen en común la característica de ser narrativos; además de contar una historia, son el medio más inmediato y eficaz para reflejar las inquietudes y cambios sociales. En su interpretación apreciamos a la sirena como una resignificación del mito clásico, los textos representan a la sirena actualizada de diversas formas, pero confrontando dos propuestas sirénicas: las primeras son obligadas a ser o a actuar de determinada manera; mientras que las segundas transgreden los mandatos sociales / míticos, con lo cual consiguen liberarse.

Para métodos prácticos, clasifiqué el corpus en textos escritos, gráficos y videográficos. En los textos escritos se incluyen las minificciones, leyendas,

mitos, novelas, cuentos y canciones.¹ En los textos gráficos hay dibujos, fotografías, *performance* y pinturas. En la categoría de textos videográficos se encuentran películas, una caricatura, una TED Talk y un reportaje. Lo que permite en este trabajo enlazar diversas propuestas culturales es la capacidad híbrida del corpus, ya que, como se desarrollará más adelante, estos textos son proteicos, pudiendo tomar una estructura diferente, lo que amplía su lectura. Además, son intertextuales; un cuento puede llevarnos en un momento a revisar una leyenda prehispánica, después una fotografía nos puede llevar a analizar una canción. Como se probará en el cuerpo de la tesis, hay diálogo semántico entre imágenes, películas, canciones, caricatura y minificciones, sea en forma paródica o resignificando el tema.

Utilizaré el término *intertextualidad* propuesto por Gerard Genette (1989), ya que nos lleva de forma indirecta o directa a otro texto, a veces la alusión se logra por un pequeño guiño (un retrato, pintura, personaje), de forma muy evidente, o por la estructura narrativa como en las que se recuerda alguna fábula.

La intertextualidad presupone la participación de la o el espectador para que realice el ejercicio de relación entre textos a partir de la información previa, el bagaje que posee. Por lo que este proceso depende de una constante participación activa de recepción, análisis, comprensión, relación, lectura y relectura de(los) texto(s).

Para Lotman (1982), el arte funciona como un lenguaje secundario, ya que utiliza signos que varían dependiendo de la disciplina —alfabetos en la literatura, imágenes en pintura, sonidos en la música, etcétera—, al igual que se

¹ En las canciones se trabaja sólo la lírica, no la música.

lleva a cabo por un canal similar al de la comunicación, donde interactúan artista / emisor + obra / mensaje + receptor / público, por lo que “el arte puede describirse como un lenguaje secundario, y la obra de arte como un texto en este lenguaje” (Lotman, 1982). Según Lotman “toda obra innovadora está construida con elementos tradicionales. Si el texto no mantiene el recuerdo de la estructura tradicional deja de percibirse su carácter innovador” (Lotman, 1982), los textos incluidos en el corpus, a la vez que replican el mito, lo transforman, algunos parodiando la propuesta original, otros alterándola. De forma que el mito será la propuesta clave en todos los textos, ya que no sólo han sufrido cambios en cuanto a la trama, sino también por el medio de propagación: replicación oral, escritura, recursos visuales o representaciones corporales.

Más adelante se retoman algunos bestiarios por la relación que tienen con las sirenas. Zavala recalca una diferencia esencial entre los bestiarios en Hispanoamérica y aquellos escritos en Europa:

En la milenaria tradición europea se bestializan los rasgos humanos en un proceso de degradación moral que ha producido vampiros, gárgolas, duendes y *trolls*. En cambio, la tradición hispanoamericana de los bestiarios surgió cuando los informantes de los cronistas de Indias describían la fauna y la flora del Nuevo Mundo con una mirada asombrada, proyectando rasgos humanos sobre los fenómenos naturales (Zavala, 2011, pág. 38).

Lo que me hace pensar en los nahuales de tradición indígena en México, una especie de espíritu animal que corresponde a cada persona; si se posee el grado necesario de preparación espiritual, es posible conectar con esa naturaleza y tomar su forma, experiencia que se atribuye más constantemente a brujos(as) y chamanes, que son quienes se encuentran aún ligados a la naturaleza. En estas transformaciones se adquieren las características de los animales —como fuerza, velocidad y sabiduría— que además son considerados mágicos y

sanadores; algunos de los más recurrentes son lobo, colibrí, búho, coyote, serpiente, perro. Estos relatos aún perduran en los pueblos (Martínez, 2007).

En el prólogo “Instinto animal” de *Bestiario para Mateo* (Vázquez, 2012), Rafael Toriz señala el latente deseo que se entabla entre personas y animales —quizá un fetiche mental o una revelación natural—, esta manifestación del deseo ha dado pie a numerosas minificciones donde la barrera sexual entre humanos y animales se rompe: hienas, perros, simios y hasta híbridos, como minotauros y sirenas, son personajes de atractivas escenas sexuales.

El cuerpo, tradicionalmente un espacio privado, hoy se posa entre sujeto y observador: para la / el sujeto disidente, el cuerpo se muestra como un espacio público desde el cual se enuncian las luchas internas que se han logrado: búsqueda de una identidad, reconocimiento y reapropiación de los genitales, apreciación estética corporal, inscripción de cicatrices, hasta la resignificación del virus de la inmunodeficiencia humana (VIH). El observador se posiciona como ente crítico de la sociedad; en ese momento del sujeto se moldea para ajustarse a las exigencias de la otredad / sociedad.

Gran parte de la sociedad está estructurada alrededor de la sexualidad o, mejor dicho, de la regulación del ejercicio de la sexualidad, la cual va determinando cómo se produce el deseo, qué identidades son aceptadas o útiles en relación con la reproducción, qué prácticas sexuales son permitidas, entre otras cosas. Preciado concibe la heterosexualidad como una forma de imposición; “lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe reinscribirse o restituirse a través de operaciones constantes de repetición y de recitación de códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como

naturales”, es decir, se trata de un discurso aprobado socialmente que se va repitiendo y replicando generación tras generación.

Esta sexualidad heteronormativa se centra en el sexo y la posibilidad de reproducción, por lo que quedan fuera aquellos cuerpos que no pueden dejar descendencia biológica, como los infértiles, intersexuales, con discapacidad,² y las relaciones no heterosexuales, como las lésbicas u homosexuales, o que sólo tienen como fin el placer. Junto con el sexo se regulariza el género, basado en la concepción dual de femenino y masculino. Preciado³ (2011) se refiere a esto como un sistema de sexo-género, un proceso social en el que algunos códigos femeninos y masculinos se van reproduciendo / repitiendo de forma constante para la delimitación de prácticas que parecieran naturales, cuya finalidad es la de unificar una sociedad basada en la heterosexualidad; en este sistema se instauran ciertos tipos de discursos que norman la sexualidad como mujer / hombre, lo que al mismo tiempo condiciona prácticas sexuales, construcción de género, identidad, comportamiento social, deseo, entre otras cosas.

Aquellas identidades fuera de este espectro son rechazadas y patologizadas: las identidades trans, al no adecuarse al discurso de la heteronorma, donde sexo y género tienen una correspondencia lineal, entran al discurso de la anormalidad; por lo tanto, comienzan a estudiarse y catalogarse desde distintas disciplinas. En 1980 se incluyen las identidades trans en la III edición del *Manual diagnóstico y estadístico de enfermedades mentales* (DSM

² Una discapacidad no necesariamente impide la reproducción, me refiero a que socialmente se tiene el estigma minimizante de la sexualidad, a tal grado de excluir del deseo y las prácticas sexuales a la población con algún tipo de discapacidad. Para mayor claridad en este tema, se puede recurrir al documental *Yes, we fuck* (Centeno & de la Morena, 2015), que se enfoca en mostrar las prácticas de personas con discapacidad e identidades no normativas.

³ La edición de consulta está firmada como Beatriz Preciado, ahora Paul B. Preciado, ya que el autor realizó su transición de género posterior a la publicación del libro.

por sus siglas en inglés), junto con los trastornos sexuales y de la identidad sexual; lo cual pone a las identidades trans al mismo nivel que las disfunciones sexuales y las parafilias.

Algo similar sucedió con la homosexualidad, clasificada como una perturbación de la identidad sexual en el DSM-II. Para la versión en el DMS-III se cambia a homosexualidad egodistónica y, para la edición DSM-IV, es clasificada en los trastornos sexuales no identificados. De esta forma vemos un cambio en el discurso psiquiátrico en relación con la identidad de género y la orientación sexual cuando no sigue la triada sexo-género-orientación sexual. Aunque el nombre es distinto, no quita el estigma. El discurso no se queda en las palabras o el texto, afecta de forma directa o indirecta el espacio social, cultural, emotivo y mental de las personas.

Estas representaciones fueron analizadas a través del discurso como un medio de regulación y construcción de sujetos, subjetividades y personajes. Esta construcción o identidad se conforma en el entorno sociocultural, político, histórico; sin embargo, algunas veces se ve distorsionada por el uso de estereotipos, estigmas, mitos, miedos instaurados por ignorancia y desconocimiento. El cuerpo de cualquier persona —en el caso de las artes, cualquier personaje— es uno de los medios por los cuales se expresa la identidad, la cual engloba el nombre, gustos, forma de vida, orientación sexual, manías, y un sinfín de cualidades y atributos.

Ante las nuevas posibilidades identitarias, sexuales, deseantes, ¿se transforman, adaptan, transgreden las formas clásicas de representaciones culturales y sociales? ¿Las formas monstruosas contemporáneas significan una

transgresión a las formas clásicas que alguna vez fueron o pudieron ser también transgresoras? La sirena como monstruo adaptado al mundo actual representa la transformación del medio social en que se dan las luchas sociales lideradas por personas diversas, logrando ampliar la visibilización de los cuerpos que anteriormente no eran tomados en cuenta o eran repelidos por no formar parte del canon. ¿Por qué la sirena persiste hasta la actualidad y cómo se ha adaptado a nuevas propuestas identitarias? ¿Qué aspectos de la sirena —físicos, comportamentales, simbólicos, entre otros— se relacionan con estos cuerpos abyectos? En las siguientes páginas se abordan las respuestas a estas interrogantes.

En el primer capítulo, “Morfología de las sirenas clásicas”, se aborda que la morfología de estos seres no está predeterminada, ya que varía de acuerdo al momento histórico y la cultura en que aparece. Se toma como origen la ontología monstruosa de la sirena, lo cual permite apreciarla como un producto colectivo de la imaginación. De este origen se distinguen tres variaciones físicas, hibridaciones de ave, pez y serpiente, con presencia en diversas mitologías del mundo.

El siguiente capítulo, “El silencio de las sirenas: imposición de la subordinación”, plantea el análisis del silencio —opuesto al característico canto hipnótico— como factor de opresión de la voluntad sirénica y de la libertad en general, a partir de textos primigenios como *La Odisea* (2019), *The little mermaid* (1837) y *La Sirenita* (1989), que son detonante intertextual para otros textos más recientes.

El último capítulo, “Cambios y formas de representación de las sirenas”, se centra en textos donde las sirenas transgreden el orden, rompen el silencio y acompañan las luchas por la libertad sexual, identitaria, estética y amorosa del mundo actual. Es una visión que rompe con los textos arquetípicos, mediante la desmitificación propia de la sirena, la eliminación de las barreras en la comunicación, el desmantelamiento de mitos sexuales y la resignificación del lenguaje.

1 MORFOLOGÍA DE LAS SIRENAS CLÁSICAS

Las sirenas aparecen, desde la mitología, cuando la Tierra comienza a tener descendencia. La Tierra, o Gea, es la madre universal de todos los seres que la habitan, incluidas las criaturas humanas. Antonio Ruiz (1982) va nombrando el orden de aparición de distintos seres a partir del nacimiento de Urano y Ponto. De la unión entre Gea y Urano surgen tres grupos de seres: doce titanes, tres cíclopes y tres hecatonquires. La descendencia entre Gea y Ponto se divide en dos: las pónrides Ceto y Euribiaque; los pónridas Nereo, Taumante y Forcis, también llamados Ancianos del Mar. Las sirenas surgen del río Aqueloo, de una de las uniones entre el Océano y Tetis, o de Aqueloo y de la musa Melpómene, por lo que recibirían el nombre de Aqueloides (Lurker, 1999, pág. 270), o según Platón de Phorkys y Keto (1962), y entre las posibles madres están las musas Calíope y Terpsícore, así como la mujer Etolia (Izzi, 1996, pág. 443).

Según Graves (2011b), *sirenas* significa ‘las que atan con una cuerda’, (que podría referirse simbólicamente a la voz), y ‘las que marchitan’. Izzi (1996, pág. 443) añade “seirazein, que significa ‘secar’. Pero incluso se han propuesto vínculos etimológicos con el hebreo *sir*, ‘canto’, y con el radical sánscrito *sr*, ‘fluido en movimiento’. Desde la mitología griega se encuentran:

Nombre	Característica
Agláope	rostro bello
Aglaófeme	voz bella
Leucosia	ser blanco
Ligia	chillona
Molpe	Música
Parténope	rostro de doncella
Pisinoe	convenciendo a la mente

Redne	mejoramiento
Teles	perfecta
Telxiepia	palabras calmantes
Telxiope	rostro persuasivo

Fuente: diseño propio con información de Graves (2011b, pág. 595).

Como puede apreciarse, sus nombres hacen referencia a las características que se conocen de estos seres: belleza, voz, atracción y la música, además de que “eran consideradas como símbolos de la atracción sexual, la voluptuosidad y el vicio de la carne. Según esta interpretación, la música de las sirenas es un son pecaminoso que seduce los sentidos y estimula las pasiones humanas” (Rodríguez M., 2009, pág. 12).



Nereida montando un toro (Rodríguez M., 2019).

En ocasiones suele confundirse a las sirenas con las nereidas y las harpías, dos tipos de seres acuáticos, con similitudes físicas, pero que son disímiles en cuanto a función, simbolismo y comportamiento.

Las nereidas son representadas algunas veces con extremidades inferiores de pez, aunque en la mayoría de pinturas y esculturas tienen pies. Con frecuencia son ilustradas montando bestias, como dragones, panteras marinas, caballos marinos y hasta tritones / sirenos, como la imagen que se muestra arriba de una nereida montando un toro con cola de pescado (Rodríguez M., 2019). Las nereidas son divinidades marinas descendientes de Doris o Dóride, su número varía entre treintatrés y cincuentauna, siendo los nombres más sobresalientes Tetis, Anfítrite, Galatea y Psámate (Ruiz, 1982):

Jóvenes maravillosas, las princesas del Mediterráneo, cuyos expresivos nombres evocan quizás los diversos aspectos que definen el mar: salado, blanco, triste, hermoso, amable, rápido, etc., aunque algunas interpretaciones quieran descubrir en ellas la personificación de las innumerables olas del mar [...] por lo general encarnan papeles secundarios: acompañan a Tetis a buscar las armas de Aquiles a la morada de Hefesto, o lloran junto a su hermana la muerte del héroe (Rodríguez M. , 2009, pág. 10).

Las nereidas se diferencian de las sirenas porque estas comienzan a relacionarse con la liberación espiritual: “Habrían de convertirse en el símbolo del tránsito del alma al otro mundo, imágenes ascéticas asociadas con frecuencia a monumentos funerarios” (Rodríguez M. , 2009, pág. 11), a diferencia de la atracción sexual que se atribuye a las sirenas, que eventualmente conduce a la muerte, pero de otra manera, o sea, no hay un proceso posterior simbólico, espiritual, emocional, ni de trascendencia que se asocie con las sirenas y la muerte.

Las harpías, quienes habitan en las islas Estrófades, del mar Egeo, son hijas de Taumante, hijo Gea y Ponto; y de Electra, hija del océano y hermanas de Iris (Martín, 2005). Estas híbridas se asemejan a las sirenas al ser mitad

mujer-mitad ave,⁴ de aspecto monstruoso, con grandes garras, pero se distinguen principalmente por su estética: “En las representaciones medievales de arpías, el aspecto desagradable está muy presente —a diferencia de lo que ocurre con las sirenas, que debían mostrarse atractivas, voluptuosas y de suaves formas” (Olivares, 2014, pág. 5). Martín (2005) nombra a tres de las harpías: “Aelo, ‘viento tempestuoso’, [...] Ocípete, ‘vuelo veloz’ [...] y] Celeno, ‘nube tormentosa’”: a diferencia de las nereidas, que sirven como guía espiritual en la muerte, las harpías son la versión sombría, ya que se encargaban de robar el alma al posarse sobre las tumbas para acechar a los muertos.

De entre las numerosas versiones mitológicas de las sirenas, haré referencia sólo a algunas, comenzando por la tradición griega.⁵ Aparecen como ninfas compañeras de Perséfone —quien fuera hija de Zeus y Deméter—, las cuales son castigadas por Deméter al no defenderla de ser raptada por Hades (Martín, 2005, pág. 349), estas ruegan a los dioses las transformen en pájaros para poder buscar a Perséfone, o bien, como castigo de Afrodita al no acceder a tener encuentros sexuales con los dioses.

1.1 LA SIRENA COMO MONSTRUO

El universo, en su constante movimiento, da pie a la existencia de seres que escapan al orden cósmico de las cualidades simétricas. Algunos de estos parecieran haber salido de las antologías de terror o alguna película fantástica. Muchos de estos seres habitan en las profundidades marinas, donde no ha

⁴ Como se ha indicado en los apartados 1.2 Sirena-ave, 1.3 Sirena-pezu, 1.4 Sirena-serpiente, hay distintas formas físicas de la sirena.

⁵ Algunas sirenas o criaturas con características similares, que no son objeto de este estudio, son las Asradi de la mitología nórdica, Derceto o Atargatis de Medio Oriente, Hagatna o Guam de Asia, Melusina de Francia, Rusalka de Rusia y las Selkies en Escocia, que se transformaban de manatíes en mujeres.

llegado el ojo humano, otros en la imaginación de nuestras mentes. Todo aquello que no pertenece a nuestra cotidianidad, que se cuele por la rendija de desconocido, causa extrañeza y desconcierto. El monstruo, como se le ha nombrado a aquello que nos aterra, escapa a las explicaciones habituales.

Foucault atribuye al monstruo una doble violación de las reglas sociales y naturales, debido a que la propia existencia del monstruo, el solo hecho de su concepción biológica, atenta contra las leyes sociales. En términos foucaultianos, estamos ante el principio de inteligibilidad, en el que se cruzan lo prohibido (leyes) y lo imposible (contrario a la naturaleza) de su existencia, en relación con reglas que pueden ser sociales, religiosas, biológicas, divinas, etcétera. En cuanto la conceptualización del monstruo, Foucault menciona que este surge principalmente de la mezcla de dos reinos:

Reino animal y reino humano: el hombre con cabeza de buey, el hombre con patas de pájaro —monstruos—. Es la mixtura de dos especies, la mezcla de dos especies: el cerdo que tiene cabeza de ternero es un monstruo. Es la mixtura de dos individuos: el que tiene dos cabezas y un cuerpo, el que tiene dos cuerpos y una cabeza, es un monstruo. Es la mixtura de dos sexos: quien es a la vez un hombre y una mujer es un monstruo. Es una mixtura de vida y muerte: el feto que nace con una morfología tal que no puede vivir, pero no obstante logra subsistir durante algunos minutos o algunos días, es un monstruo. Por último, es una mixtura de formas; quien no tiene ni brazos ni piernas, como una serpiente, es un monstruo (Foucault, 2000, pág. 68).

Entonces, el monstruo es monstruoso por su falta de consistencia o coherencia con una misma naturaleza, es y a la vez no es, es en sí mismo, pero a la vez es otra cosa, no llega a ser un ser uniforme. Se encuentra siempre en una línea difusa de su propia construcción.

El monstruo causa desconcierto ante la posibilidad de su existencia, pero a la vez intrigan las posibles causas de su concepción, ¿incesto, zoofilia, error de la naturaleza? El monstruo transgrede lo puro de la naturaleza, atenta contra

las formas y los modos de ser, es contrario a lo que se espera, algo que no encaja en la visualización del cuerpo con el modelo normal al que tenemos mayor acceso. Las alteraciones corporales por falta o amputación de extremidades o exceso de ellas, las pieles repletas de tatuajes y perforaciones, la inserción de metales de distintas formas en la epidermis, los rostros deformes ante un ataque de ácido, los rasgos del Síndrome de Down, las manchas blancas de vitiligo, los rasgos demacrados ante el uso reiterado de una droga, estas alteraciones causan repulsión y fascinación a la vez. Apartamos la vista, pero el monstruo nos hace volver la cara para echar un vistazo sigiloso.

Ante la naturaleza híbrida del monstruo surgen algunas interrogantes: ¿qué mitad es la que sobresale como principal en cuanto a su ser? ¿En caso de que, en el híbrido, la parte superior corresponda al animal, este ser carecería de razonamiento en cuando a la concepción humana? ¿Hay alguna parte del cuerpo que dote al monstruo de mayor o menor humanidad o animalidad? ¿La hibridez corporal genital decrementa el valor total de la persona? ¿Qué define la conceptualización total de un cuerpo monstruoso o no?

Acerca de la representación de los monstruos —en los que se plantea la exageración de características en animales existentes o creados por la imaginación— y que se forman a partir de la hibridación con el ser humano, Zavala (2003) apunta que, mientras que en Europa se bestializan los rasgos humanos, en Hispanoamérica se poetizan los animales de forma alegórica con referencia a la conexión espiritual que se tenía con la naturaleza en el mundo prehispánico. Esto condiciona el imaginario colectivo de las criaturas monstruosas con formas de pensamiento y conceptualización de las imágenes y la vida por experiencias geográficas y culturales.

La figura monstruosa, por tanto, crea atracción, porque nos reconocemos en él o ella. Hay un deseo morboso por ver de cerca al monstruo, por acercarnos y comprender su naturaleza anormal. De ahí que continuemos asistiendo a las ferias de criaturas extrañas, aunque, por ejemplo, estemos conscientes de que la mujer con cuerpo de lagarto no es real. Algunos otros espectáculos donde se exhiben personas con extremidades extras, mujeres extremadamente velludas, humanos que desafían los límites musculares, etcétera, despiertan una fascinación cosquilleante hacia esos cuerpos amorfos.

El monstruo es lo diferente, lo otro, lo que no soy yo, pero al mismo tiempo es un reflejo propio. Lo monstruoso es un espejo en el que tememos vernos, porque sabemos la singularidad del reconocimiento. ¿Qué puede causar más fascinación que identificamos con algo que nos aterra, que atrae?

Si bien Santiesteban (2003) enuncia la fealdad como una característica monstruosa, ya que esta se refleja como parte de su anormal diferencia, la sirena es descrita en su mayoría como una criatura de inigualable belleza, aunque algunas de ellas se transforman para dar paso a una imagen horrorosa. Esta belleza también está ligada en algunos textos a la hipnosis que produce el canto de las sirenas, ya que las hace lucir con otra apariencia.

La sirena es representada como un monstruo sexual, es la emanación del deseo en otro cuerpo. Las posibilidades corporales que encarna la sirena sobrepasan los genitales, conllevan a prácticas que nos son lejanas y por lo mismo, deseables: “El sexo es una característica de similitud entre lo humano y lo animal; el monstruo no es del todo humano, no del todo animal, por ello su sexo está concebido como una expresión en cierto modo similar, en cierto modo antitética de lo que es la sexualidad humana” (Santiesteban, 2003, pág. 236). El

monstruo no simboliza alguna cualidad relacionada con pureza, por lo que una de sus mayores características, lo sexual, se describe de forma satanizada, como una total perdición. La sirena encarna la sexualidad prohibida, la del deseo y el gozo, la del sexo con un final fatal.

La sirena rompe con la conceptualización clásica de la sexualidad, a través de representaciones de narradores y otros intelectuales abocados a distintas artes que reescriben el mito y buscan alternativas de la representación sirénica. Actualmente hay muchas formas de ser sirena, sin importar el género, orientación sexual, color de piel, genitales o la edad. La versatilidad de este ser, la multiplicidad de posibilidades, permite que sea reinventada de acuerdo con nuevas necesidades sociales, incluidas las discapacidades corporales y los roles de género.

1.2 SIRENA-AVE

Uno de los referentes literarios más remotos de sirenas aparece en el “Canto XII. Las sirenas Escila y Caribdis. La Isla del Sol” de la *Odisea*; aunque no aparece una descripción precisa de cómo lucen, Circe advierte a Odiseo acerca de su poder:

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 estas con su sonoro canto sentadas en un prado donde las rodea un gran montón de huesos humanos putrefactos, cubiertos de piel seca (Homero, 2019).

Las sirenas Pisínoe —quien toca la cítara—,⁶ Agláope —canta—, y Telxiepía —toca la flauta— aparecen en la Isla de las Sirenas mencionada en la *Odisea*.

⁶ Martín (2005) explica el surgimiento de la cítara, en referencia a Orfeo ya que “se le atribuía la invención de este instrumento o bien el perfeccionamiento de la lira de siete cuerdas que Apolo

Por su parte, Ovidio en *Las metamorfosis* (1991) describe a las sirenas con referentes plumíferos:

pero a vosotras, hijas de Aqueloo, ¿de dónde os provienen las plumas y pies de aves, cuando tenéis un rostro de virgen? ¿O por qué, cuando Proserpina recogía las flores primaverales, os hallabais entre el número de sus compañeras, ¡oh, doctas sirenas! Después de que la buscasteis en vano por el mundo, al instante, para que el mar se diera cuenta de vuestra inquietud, deseasteis poder sosteneros sobre las aguas con los remos de vuestras alas y tuvisteis propicios a los dioses y visteis que vuestros miembros se cubrieron de pronto de amarillo plumaje. Mas para que vuestros cantos melódicos, nacidos para recrear los oídos, y aquel don extraordinario de vuestra boca no se perdiera, os quedó el rostro de doncella y la voz humana (Ovidio, 1991, pág. 73).

Además relata el mito de Proserpina o Perséfone, que es raptada por Hades mientras las sirenas jugaban con ella, posteriormente las sirenas piden a los dioses ser transformadas para buscarla por el mundo. En otra versión (Izzi, 1996), Deméter las habría castigado al no impedir el rapto.

Las lamias, laminak o lamiña —el nombre cambia según la región— (Ercoreca, 1978) son las figuras femeninas de genios marinos de origen vasco, cuyas extremidades inferiores varían entre gallina, pato, cabra y pez. Habitantes de lagos, ríos y cuevas, alisan sus cabellos dorados con un peine de oro. Las lamias, que ayudaban a los pobres, se mantenían de los no-diezmos: cuando una persona mentía sobre sus riquezas o posesiones, las lamias tomaban para sí lo que había sido encubierto.

había recibido del joven Hermes, a la que añadió dos nuevas cuerdas en homenaje a las musas, creando así la cítara” (2005, pág. 321).

1.3 SIRENA-PEZ



Ilustración de una Ningyō (Sekien, s.f.).

Esta es quizá la forma física más representada y de primera referencia que tenemos de la sirena: torso humano y cola de pez. Sin embargo, esta forma es posterior al híbrido de ave; Ruiz (1982) señala que esta imagen aparece por primera vez en el libro anónimo *Liber monstrorum de diversis generibus* en el siglo VI d. C., volviéndose más popular que la anterior en la Edad Media, y sobresaliendo en el imaginario colectivo.

En *Los argonautas*,⁷ se describe a las sirenas ante el encuentro con Jasón:

A la voz de Tetis, surgen de entre las ondas las sirenas vírgenes, cuyos cuerpos terminan en una cola cual la de los peces, y sus cabezas, senos y hombros, son

⁷ Fecha original de publicación s. III A. C.

de mujer. Ostentan alas como los pájaros y están dispuestas a oponerse al avance del Argo (De Rodas, 1930, pág. 117).

Estas intentan atraer a los nautas con su canto, pero Orfeo logra silenciarlas tocando su lira. Uno de los navegantes no logra resistirse ante el canto de las sirenas, por lo que muere tras lanzarse de la nave.

La ningyo o mujer pescadora (Sekien, s.f.), sirena de la mitología japonesa, tiene la parte superior del cuerpo de mujer y la inferior de pez, o como anteriormente se describe, con cara de mono y dientes de pez, escamas doradas y una voz como de flauta. Cazar una ningyo atrae malos presagios para el pescador y su familia, se relaciona con desastres naturales que causan destrucción total. Algunos de los mitos alrededor de la ningyo dicen que sus lágrimas se convierten en perlas y que conceden belleza y juventud permanente a las personas que comen su carne. Se diferencian de las sirenas occidentales porque su físico se asemeja en mayor medida a un pez que a una mujer.

La amabie (Fandom, s.f. b), una variante de la sirena japonesa, trae malos augurios cuando sale del mar. El aspecto de la amabie es más extraño que la ningyo, ya que esta tiene pico de ave, escamas del cuello para abajo y cabellera femenina. El mito cuenta que un funcionario de la provincia de Higo —aproximadamente en 1846— se encontró con la amabie en el mar. La amabie prometió al funcionario buena cosecha para los meses venideros además de proveer de salud a las personas que vieran el retrato que el funcionario hiciera de ella.

1.4 SIRENA-SERPIENTE



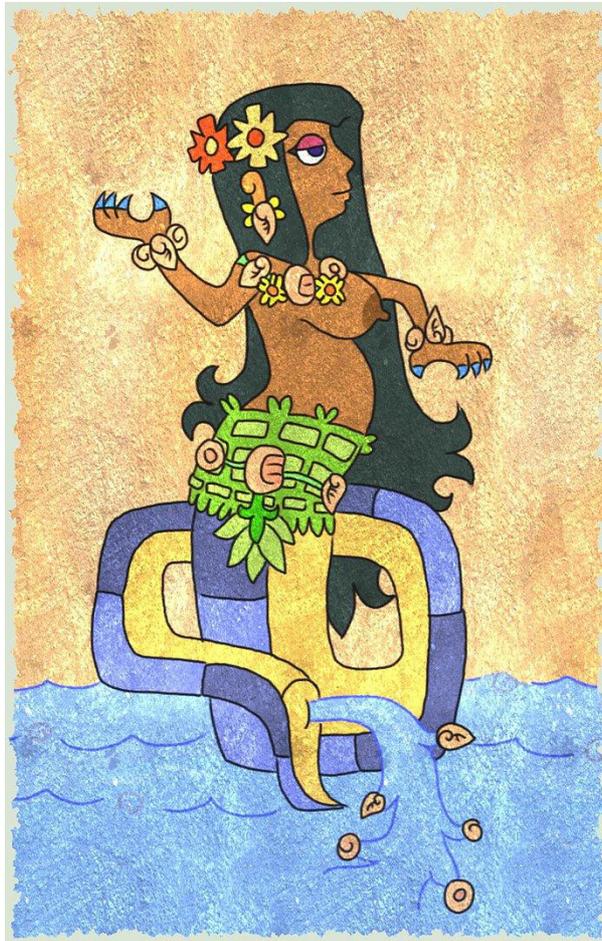
Escultura de Mami Wata (Goba, 1980).

En África se venera a Mami Wata, una deidad del océano generalmente representada como mujer. Tiene origen etíope y egipcio, con la traducción de *Mama* como sabiduría y verdad, y *uat-ur* agua oceánica; otro significado refiere a los panteones de deidades acuáticas de África. Es representada como una mujer de piel negra y cabellos rizados, algunas veces con cuerpo humano y otras con la parte inferior de pez o serpiente, al igual que con una serpiente enrollada en el cuerpo. Esta sirena tiene conexión con el mundo espiritual:

Las tradiciones de ambos lados del Atlántico hablan del espíritu secuestrando a sus seguidores o personas aleatorias mientras nadan o navegan. Los lleva a un reino paradisíaco, que puede ser subacuático, en el mundo espiritual o ambos. Si les permite volver, los viajeros suelen hacerlo con la ropa seca y con una nueva comprensión espiritual reflejada en su mirada. Suelen hacerse más ricos, atractivos e indolentes tras el encuentro (Fandom, Mami wata, s.f. a).

Al encuentro sexual con los hombres se presenta en forma humana y posteriormente se muestra como es verdaderamente, Mami Wata les exige fidelidad, si cumplen vivirán con riqueza y éxito, si la rechazan caerán en desgracia. Además, funge como iniciadora de sacerdotes en el culto vudú en África, América y el Caribe. Mami Wata es una deidad dual relacionada con la fidelidad / infidelidad, muerte / vida, bien / mal, etcétera, dependiendo de la región donde se le represente.

1.5 SIRENAS MEXICANAS



Dibujo de tlanchana (CONAGUA, 2017).

La sirena mexicana es un híbrido de los relatos prehispánicos y poscoloniales, un mestizaje cultural que, al igual que el propio país, se transforma junto con la sociedad. Estos mitos ofrecen una posibilidad de análisis para ver la riqueza y evolución del imaginario mexicano.

La sirena aparece en varios relatos orales, y varía en cuanto a forma y modo de actuar; dependiendo de la región en que esté. No siempre aparece como un ser agresivo o temible, sino que se les relaciona con el buen temporal y la fertilidad de la tierra y la mujer. Habitan tanto en el océano como el mar y los cerros, por lo que las hay de las tres variantes principales: con cola de ave, pez y serpiente. Al tener conexión con los relatos indígenas, algunas provienen de la realeza y se relacionan con tesoros y aspectos espirituales. Juan José Arreola (2012) las relaciona con los ajolotes, “sirenita de los charcos mexicanos”, por su característica pisciforme y hábitat acuoso.

Una de ellas es Acihualt que significa mujer de agua o “Tlanchana, Atltonan Chane, Acpaxapo, Acpaxapo-Cihuacoatl, Xinalil Ha” (Lucero, 2014) Esta mujer del agua se muestra como un ser bondadoso. En México se les encuentra en ríos, lagunas, mares y cerros. En Metepec, Estado de México, se reconoce a Axcaxapo, ahora llamada Tlanchana. Esta sirena pisciforme habita en el valle matlazinca, junto al río Lerma (CONAGUA, 2017), se menciona que esta criatura cambia de acuerdo a su humor; con cola de pez para salir a nadar o atraer peces a las redes de los pescadores (*Atltonan che*, madre de los peces), y en forma humana para buscar algún hombre. Cuando la Tlanchana salía del agua en busca de algún hombre que cautivara su corazón, si el hombre aceptaba sus propuestas carnales la Tlanchana proveía de buena cosecha y pesca a la comunidad, en cambio, si él se negaba, la Tlanchana se ponía furiosa, arrastrándolo hasta lo más profundo del agua para devorarlo.

“Sirens”
Arch Mckinlay

They say that there are "Swateyomeh"; they say they wash at the river; they are white all over, and their hand comes to an end on them at their kneepits or their ankles; and say that chat among themselves a lot, and make each other laugh a

lot; and they say they have holes in their hands and their hands are cold to touch, and they also say that, when they see a man, they chase him; they want to catch him; they want a baby, and the man feels his head getting big, and all his hair stands on end; – and they also see the Swateyomeh going through the air; and she also cries like a woman; the Swateyomeh cries at the river; she looks for her baby; before she was (a) real woman; thus she turned into a Swateyomeh; because she was hardhearted (heart-bitter), and she threw her baby into the water (Mckinlay, 1965, págs. 52-53).

Arch Mckinlay (1965) recupera relatos del náhuatl, uno de ellos “Swateyomeh”, “Sirens” en inglés, retrata a una sirena que busca a los hombres para tener un bebé. Esta sirena vuela por el aire y llora por el bebé que ella misma ahogó, lo que asemeja a la leyenda de La Llorona, ambas condenadas como madres a sufrir por su hijo muerto.

En Yucatán, la leyenda maya de la Xtabay proviene de antes de la conquista. Xtabay o Xtab se relaciona con la muerte por suicidio; juzgada por mantener encuentros sexuales con los viajeros, en algunas imágenes se le retrata con la parte inferior de serpiente. Xtabay contrastaba con su hermana Utz-Colel, quien aparentaba ser una mujer pura y dulce. Xtabay gustaba de ayudar a la gente y animales moribundos, cosa que desagradaba a Utz-Colel. Al morir Xtabay comenzó a expedir un agradable olor a flores, lo que enfureció a Utz-Colel, quien creía sucedería lo contrario. A la muerte de Utz-Colel, el olor era repugnante y putrefacto, lo que la hizo enojar aún más. De la tumba de Xtabay nació la flor silvestre Xtabentún, mientras que del recinto de Utz-Colel floreció la flor de Tzacam, un tipo de cactus con olor desagradable. Ya convertida Utz-Colel en Tzacam, logró volver a la vida a través de los demonios. Cada que un campesino pasaba, Utz-Colel los seducía para asesinarlos (Mitología.info, 2011).

“El imperio encantado de Ixtlahuacán”
Ma. Angélica Bautista

Un día muy soleado, un joven fue a pastorear sus chivas. Como a las once de la mañana se le ocurrió subir a una loma para vigilar desde la altura a sus animales.

Desde allí arriba se podía observar el pueblo de Ixtlahuacán y el joven se distrajo. "¿Dónde está mi casa?", pensó. "Ah, sí, es aquella azul".

En eso estaba cuando oyó un ruido. Volteó hacia su derecha. Era una muchacha muy bonita, de ojos azules y pelo rubio, tan bonita que daba la impresión de ser una reina. Mudo de asombro, el joven no pudo moverse.

Entonces la muchacha habló, con voz que parecía una mezcla del canto de una sirena con el silbido de una serpiente.

—No tengas miedo —dijo ella—. No te voy a hacer nada, sólo quiero que me ayudes.

—¿Cómo puedo hacerlo? —contestó el joven.

—De manera muy sencilla. Mira, yo soy la reina del imperio de Ixtlahuacán, pero mi imperio ha sido encantado. El encanto se rompe si me llevas sobre tus hombros hasta la puerta de la iglesia. Si haces eso, tú serás mi esposo y el rey del imperio.

El joven se puso a pensar un rato y finalmente aceptó.

—¡Qué bueno! —exclamó la muchacha—, pero antes debo advertirte una cosa: no debes voltear a verme en todo el camino, hasta llegar a la puerta de la iglesia. No prestes atención a nada de lo que te diga la gente.

El joven subió a la muchacha sobre sus hombros y tomó el camino que llevaba al pueblo. Al llegar a las primeras casas, las personas que se cruzaban con él se alejaban y se quedaban viéndolo con cara de susto.

—¿A dónde vas con esa víbora enredada en el pescuezo? —le gritó un niño.

El joven pensó que se trataba de una broma y siguió su camino. Sin embargo, otras personas le dijeron lo mismo más adelante. El joven empezó a sentir miedo y curiosidad, sobre todo curiosidad.

Cuando le faltaban pocos metros para llegar a la iglesia no pudo resistir la tentación y volteó a ver. Vio una gigantesca serpiente que lanzó silbidos agudos mientras sacaba la lengua amenazadoramente. Con un rápido movimiento, el joven la desprendió de su cuello y la arrojó lo más lejos que pudo. Al caer, el animal desapareció.

Es por eso que el imperio de Ixtlahuacán no se desencantó (Bautista, 2019).

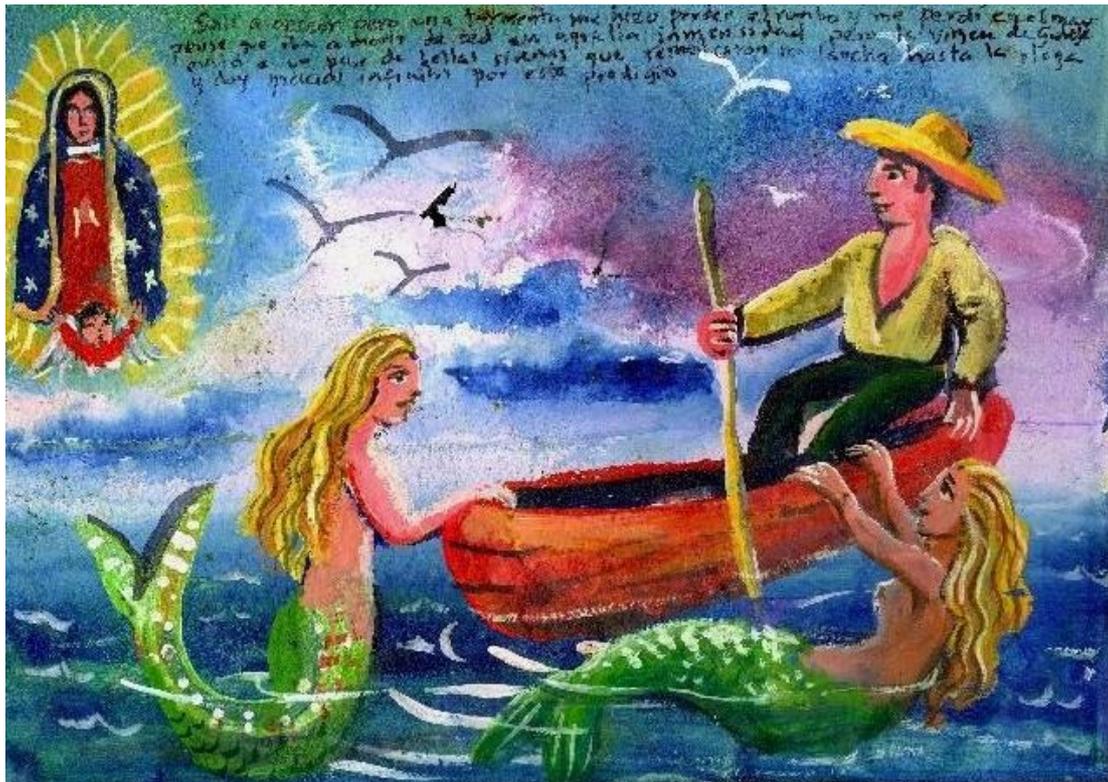
En la leyenda "El imperio encantado de Ixtlahuacán" el espacio donde se desarrolla la historia se ubica en Ixtlahuacán, Colima, un municipio alejado de la costa, sin embargo, la personaje —que proviene de la realeza— conserva la hibridez y el sonido atrayente que corresponden a la sirena. El relato tiene las

características de las narraciones indígenas de transformaciones, animales y magia.

Otro formato en el que aparecen representadas las sirenas es en los exvotos, textos híbridos que mezclan texto e imagen, creados con la intención de mostrar agradecimiento o hacer una petición a alguna deidad o santo. Estos textos, testimonios de fe muy presente en el ámbito popular, son usualmente colocados en las ofrendas de iglesias y centros ceremoniales como una muestra testimonial del suceso. En cuanto a su estructura, Acosta apunta:

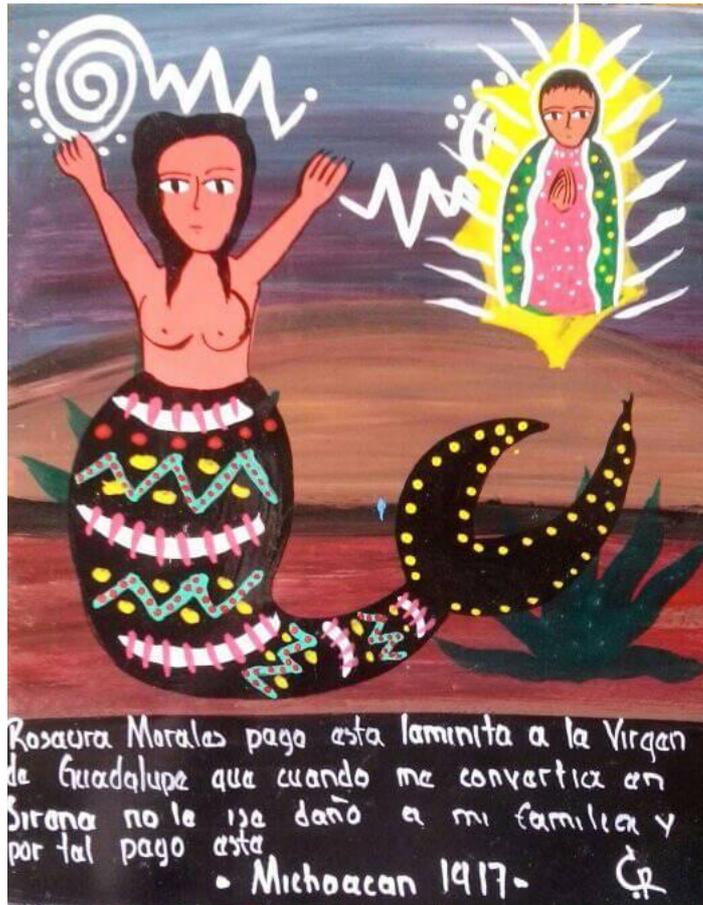
La parte verbal refiere emblemas que testifican el poder de la divinidad como intercesora. En la base se indica el nombre de la persona que agradece el milagro, la fecha del incidente, así como una descripción del acontecimiento. El lenguaje es reverencial. Es común que existan errores sintácticos y ortográficos. En lo relativo a lo icónico, en la parte superior aparece la divinidad. Pareciera que proviene del cielo e irradia luz. Las variables perceptuales no guardan proporción y no existe una suerte de convención realista. Lo importante es agradecer el milagro (Ugalde, 2013).

Estas imágenes están narradas con un gran toque ficcional y a la vez resultan ser un sincretismo entre la religión y los mitos mexicanos —hablando de los exvotos producidos en México específicamente— con un escenario onírico o surrealista.



Exvoto de la Ciudad de México (MXCity, SF).

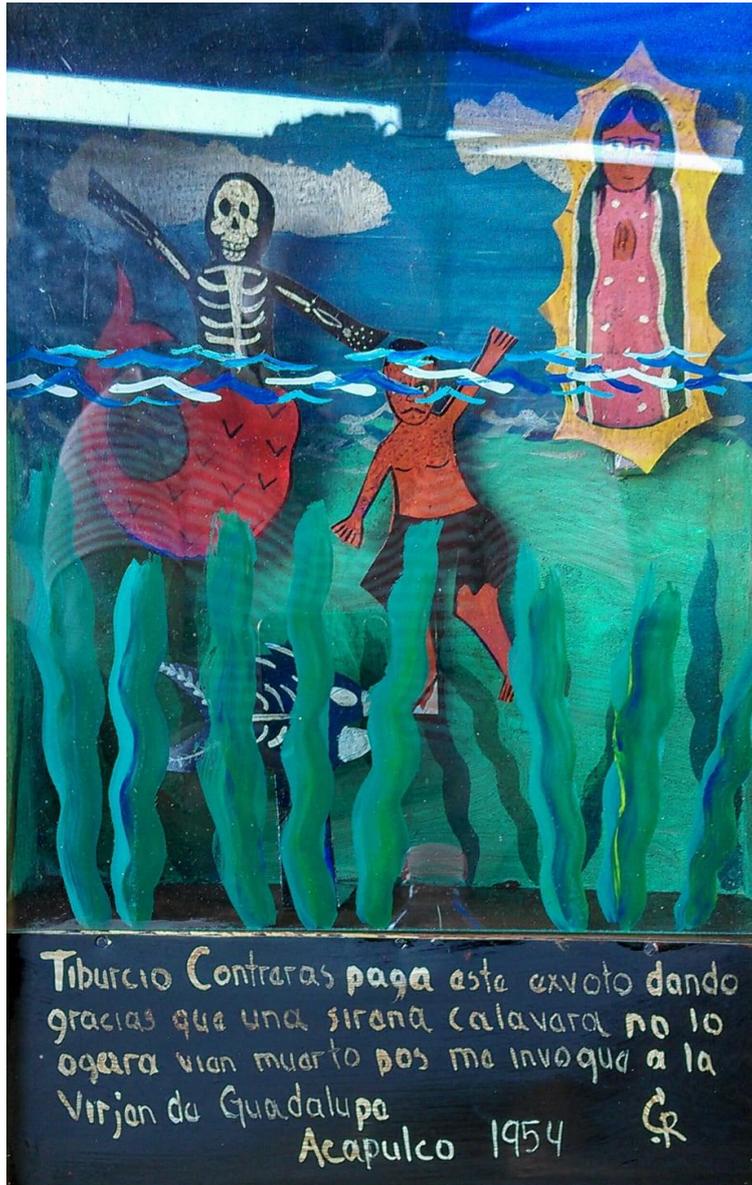
En este exvoto se lee “salí a pescar, pero una tormenta me hizo perder el rumbo y me perdí en el mar pensé que iba a morir de sed en aquella inmensidad, pero la virgen de Guadalupe puso a un par de bellas sirenas que rescataron la lancha hasta la playa y doy gracias infinitas por este prodigio”. Aunque faltan algunos detalles como el nombre y fecha de creación, el texto cumple con la presencia de la manifestación divina, la Virgen de Guadalupe, el protagonista, un pescador, y la ilustración del suceso, la salvación ante un posible naufragio. Este tipo de textos resulta transgresor, ya que entrelaza el misticismo de la iglesia católica con un milagro realizado por una criatura mitológica, como lo son las sirenas. Esta metamorfosis pareciera incluir una pizca de ironía, si se tiene en cuenta el carácter sensual de la sirena, que chocaría con la santidad que evoca la Virgen de Guadalupe.



Representación artística de un exvoto (Rodríguez C., 2020).

En este texto del artista Christopher Rodríguez, que imita la forma clásica de los exvotos, aparece una sirena, que podría ser una tlanchana, por su capacidad de transformarse de mujer a sirena y viceversa: “Cuando me convertía en Sirena”.⁸ Resulta un tanto confuso el escenario, ya que, aunque se trata de una sirena mitad pez, en cuya cola se aprecian diseños de los textiles típicos mexicanos, se encuentra en un espacio que no parece estar cerca de un manto acuífero, por la presencia de los magueyes; elementos surrealistas característicos de estos textos.

⁸ Como se ha indicado en el apartado 1.1.4. *Sirenas mexicanas*.



Representación artística de un exvoto (Rodríguez C., 2019).

Esta parodia de exvoto, también del artista Christopher Rodríguez, presenta mayor énfasis en el lenguaje coloquial a través de los errores en ortografía, morfología y sintaxis. Además, aparece una forma de sirena que no se había señalado anteriormente: mitad pez / mitad calavera. La imagen está compuesta por un plano superior —cielo / Virgen María— y otro inferior —mar / la sirena calavera—, por lo que se puede catalogar como la vida y la muerte. La Virgen María acude al rescate de Tiburcio Contreras, quien está a punto de ahogarse en el mar; esta experiencia se manifiesta a través de un encuentro con la sirena

muerte, la cual está dispuesta a tomar la vida de Tiburcio, al igual lo ha hecho con el pez / esqueleto que se encuentra debajo.

2 EL SILENCIO DE LAS SIRENAS: IMPOSICIÓN DE LA SUBORDINACIÓN

El silencio de las sirenas es resultado, bien por una decisión propia de no emitir la voz o el canto, bien porque no se les permita hacerlo, o bien como una incapacidad física de emitir sonidos. Hay una relación entre los textos de la sección “Reproducción” y la de “Silencio y afonía”, ya que las protagonistas son representadas sin utilizar su voz, por lo que en el imaginario de los textos aquí mencionados el papel sexual femenino se encasilla en el silencio. Hay muchas formas de utilizar el silencio para lograr efectos narrativos de vacíos espaciales y temporales, o para indicar un pensamiento o ideas no expresadas; es una forma de nombrar, ya que permite darnos cuenta de “algo” que se está ocultado u omitiendo. Por lo tanto, para que haya silencio es necesario que exista también algo que no se debe decir.



Escena de *La sirène* (Méliès G., *La Sirène*, 1904a).

La sirène es una película corta o cortometraje mudo, y aunque las posibilidades técnicas de la época no permitían la inserción de voz, me parece que funciona muy bien en este apartado porque, aunque no hay diálogos presentes, la trama oculta un discurso entre líneas: en la pantalla aparece un hombre con traje que observa, al lado derecho, una pecera con agua, pero sin peces. Se quita el sombrero y con un recipiente comienza a llenarlo con el agua de la pecera; después, del propio sombrero con una caña pesca un pez tras otro, con los cuales va llenando la pecera. El hombre / mago por un momento se transforma en anciano y luego regresa a su forma normal. El hombre transforma el escenario y en un momento se observa el fondo marino, donde aparece una sirena que levita / flota mientras lanza besos al público. El mago convierte a la sirena en una

mujer y la acuesta en un trono al frente, mientras él se sienta en un trono alto, finalmente entran en escena tres jóvenes que se sitúan alrededor de ambos.

Referente a cuestiones técnicas, el autor buscaba plasmar otros mundos posibles, al igual que en *Le Voyage dans la lune* (Méliès G., 1902) o *Le voyage a travers l'impossible* (Méliès G., 1904b), por lo que las repentinas transformaciones, la magia y las rupturas de leyes universales abonaron a la revolución cinematográfica.

En el discurso de este texto, el hombre / mago, que es el personaje principal desde el inicio, es como un dios que crea, deshace y transforma, desde el entorno hasta otros personajes. La sirena es su deseo materializado, el cual expone como un trofeo, cuando la coloca en el altar al frente y al centro. El hombre realza su poder como rey del universo marino que ha creado. La sirena ha sido silenciada, no solo por las características del filme, sino porque en ningún momento se muestra alguna acción referente al canto; es una sirena que sólo saluda y manda besos a la cámara, únicamente se mueve cuando el hombre la cambia de lugar. La sirena sería al equivalente de las muñecas de aparador, exhibidas para mostrar su encanto y belleza.

Un referente constante en los textos que abordan sirenas es “The Little Mermaid”⁹ (1837) de Hans Christian Andersen. Posiblemente la versión más famosa es la película de Disney, *La Sirenita* (1989). El principal aspecto de estas versiones es la transformación de la Sirenita en humana, como se verá a lo largo

⁹ Se ha optado por utilizar esta edición debido a que las traducciones al español disponibles tergiversan el texto original de Andersen.

de esta tesis, no solo en textos que son variaciones de la versión de Disney, sino también otros que tratan sobre sirenas.

En “The Little Mermaid” (1837), las figuras femeninas dominan la narración, su abuela, madre del Rey del Mar, es quien ostenta el poder en el fondo marino:

The Sea King had been a widower for many years, and his aged mother kept house for him. She was a very wise woman, and exceedingly proud of her high birth; on that account she wore twelve oysters on her tail; while others, also of high rank, were only allowed to wear six. She was, however, deserving of very great praise, especially for her care of the little sea-princesses, her grand-daughters. They were six beautiful children; but the youngest was the prettiest of them all; her skin was as clear and delicate as a rose-leaf, and her eyes as blue as the deepest sea; but, like all the others, she had no feet, and her body ended in a fish's tail (Andersen, 1837).

En este fragmento podemos darnos cuenta de la grandeza social de la abuela, ya que lleva en su cola el doble de ostras que otros “also of high rank” (el número de ostras es la forma en que se mide el linaje en ese ese universo ficcional).

Desde un inicio, la Sirenita es descrita como “She was a strange child, quiet and thoughtful”, que colecciona objetos del mundo humano debido a su curiosidad por la vida fuera del océano; uno de estos objetos es “a beautiful marble statue. It was the representation of a handsome boy”, la cual se relaciona con la exaltación del hombre o de la humanidad como ser central de interés. Esta curiosidad es alimentada por la abuela, quien le cuenta a la Sirenita cómo es ese mundo que anhela conocer, comparando los objetos y criaturas con otros de su contexto, pues, de lo contrario, “she would not have understood her”.

Cada una de las hermanas debe esperar a cumplir quince años para que su abuela le permita subir a la superficie marina, a fin de observar el mundo humano; la curiosidad de la Sirenita aumentaba con el cumpleaños de cada una de sus hermanas. En este cuento, pareciera que las sirenas cantan con cierta

ingenuidad, ya que se menciona que quieren mostrar a los marineros las maravillas del océano; sin embargo, ellas ya han visto llegar los cadáveres de los infortunados hasta el reino:

in the evening hours, the five sisters would twine their arms round each other, and rise to the surface, in a row. They had more beautiful voices than any human being could have; and before the approach of a storm, and when they expected a ship would be lost, they swam before the vessel, and sang sweetly of the delights to be found in the depths of the sea, and begging the sailors not to fear if they sank to the bottom. But the sailors could not understand the song, they took it for the howling of the storm. And these things were never to be beautiful for them; for if the ship sank, the men were drowned, and their dead bodies alone reached the palace of the Sea King (Andersen, 1837).

Cuando finalmente la Sirenita es lo suficiente mayor para salir a la superficie, se ve obligada a sufrir físicamente para demostrar su linaje:

she placed a wreath of white lilies in her hair, and every flower leaf was half a pearl. Then the old lady ordered eight great oysters to attach themselves to the tail of the princess to show her high rank.
“But they hurt me so,” said the little mermaid.
“Pride must suffer pain,” replied the old lady (Andersen, 1837).

Aunque la Sirenita prefería alejarse de todo el decorado, no se atreve a contradecir a su abuela, quien representa la mayor figura de autoridad; aún en el universo marino las criaturas femeninas se ven obligadas a soportar el dolor para exhibir una posición social o resaltar los criterios de belleza.

En su primera exploración exterior, la Sirenita se enamora de un príncipe, el cual está por ahogarse, ya que el buque donde viajaba ha cedido ante el revoltijo marino: “The mermaid kissed his high, smooth forehead, and stroked back his wet hair; he seemed to her like the marble statue in her little garden, and she kissed him again, and wished that he might live” (Andersen, 1837), por lo que logra llevarlo hasta un lugar seguro en la tierra, donde podrá sobrevivir al naufragio.

Este encuentro con la muerte hace que la sirenita tenga mayor curiosidad sobre las diferencias de su mundo con el mundo humano: “‘If human beings are not drowned,’ asked the little mermaid, ‘can they live forever? do they never die as we do here in the sea?’” (Andersen, 1837), la abuela explica cómo la existencia humana es corta, pero su alma inmortal les permite la eternidad en el cielo —lo que reflejaría el pensamiento católico-cristiano de la salvación eterna—, mientras que las sirenas, que no poseen alma, concluyen su existencia tras trescientos años de vida.

En el texto se plantean las diferencias entre personas humanas y sirenas, las cuales parten del físico:

“Your fish’s tail, which amongst us is considered so beautiful, is thought on earth to be quite ugly; they do not know any better, and they think it necessary to have two stout props, which they call legs, in order to be handsome.” Then the little mermaid sighed, and looked sorrowfully at her fish’s tail (Andersen, 1837).

Esto hace que la Sirenita considere con mayor fuerza hacer su transformación, por lo que decide buscar a la Bruja del Mar, la única que puede cumplir su deseo de darle piernas para estar con el príncipe de quien se ha enamorado. El trato con la Bruja del Mar es complicado, e implica grandes sacrificios para la Sirenita; sin embargo, su deseo por volverse humana la lleva a aceptar, aun cuando deba pagar un alto precio:

“But I must be paid also,” said the witch, “and it is not a trifle that I ask. You have the sweetest voice of any who dwell here in the depths of the sea, and you believe that you will be able to charm the prince with it also, but this voice you must give to me; the best thing you possess will I have for the price of my draught (Andersen, 1837).

La Sirenita nada hasta las cercanías del reino para beber la pócima y realizar el hechizo; tras desmayarse del dolor, es encontrada por el príncipe, quien la acoge al sentirse identificado con ella, ya que el también sufrió un naufragio. La Sirenita

se enamora cada vez más del príncipe, aunque él siga pensando en la mujer que cree lo salvó del naufragio. Al final él se casa con la otra mujer y salen de viaje al mar acompañados por la Sirenita. Casi a punto de sacrificar su vida ante la pérdida de su amor, sus hermanas le hablan desde el mar:

“We have given our hair to the witch,” said they, “to obtain help for you, that you may not die to-night. She has given us a knife: here it is, see it is very sharp. Before the sun rises you must plunge it into the heart of the prince; when the warm blood falls upon your feet they will grow together again, and form into a fish’s tail, and you will be once more a mermaid, and return to us to live out your three hundred years before you die and change into the salt sea foam. Haste, then; he or you must die before sunrise (Andersen, 1837).

La Sirenita no puede asesinar al príncipe, por lo que se arroja al mar para terminar con su vida; sin embargo, se encuentra con las hijas del aire, quienes le ofrecen la posibilidad de seguir viviendo y acceder al alma que nunca tuvo:

But the daughters of the air, although they do not possess an immortal soul, can, by their good deeds, procure one for themselves. We fly to warm countries, and cool the sultry air that destroys mankind with the pestilence. We carry the perfume of the flowers to spread health and restoration. After we have striven for three hundred years to all the good in our power, we receive an immortal soul and take part in the happiness of mankind (Andersen, 1837).

En la adaptación fílmica de Disney, la Sirenita es hija del Rey Tritón, que habita el reino junto con sus siete hijas, incluida Ariel, que es la más pequeña. Ariel tiene curiosidad por el mundo humano y descuida sus deberes como sirena. Ariel termina desatando la furia de su padre, al rescatar al príncipe del naufragio, ya que “el contacto entre los humanos y nuestro pueblo está prohibido [...] son todos iguales: seres salvajes que arponean y comen peces, no tienen sentimientos” (Ashman & Musker, 1989).

El discurso de Tritón plantea una ética sirénica en la que se establece una relación lineal ontológica con los peces, de ahí que se considere como un acto salvaje su caza y consumo; trasladado al universo real, sería equiparable al veganismo o al antiespecismo.

Similar al cuento de Andersen (1837), Ariel termina en territorio de la Bruja del Mar, quien le ofrece un trato para volverla humana:

Te prepararé una poción que te convertirá en ser humano durante tres días, ¿entendido? Tres días. Escucha esto, es importante: antes de que se ponga el sol el tercer día, tendrás que conseguir que el príncipe se enamore de ti, es decir, que te dé un beso, pero no un beso cualquiera, un beso de amor verdadero. Si te besa antes del anochecer del tercer día seguirás siendo humana para siempre, pero si no, volverás a convertirte en sirena y... me pertenecerás a mí [...] Oh, y todavía falta un pequeño detalle, no hemos discutido la cuestión del precio. Las cosas no se obtienen gratis [...] no te pido gran cosa, es un pago testimonial, sabes, una insignificancia. Lo que quiero es tu voz (Ashman & Musker, 1989).

En este caso el trato se establece con un límite temporal, lo que complicaría la labor de Ariel. La Bruja del Mar trata de convencerla de la importancia del aspecto físico por sobre la voz para evitar que se retracte, por lo que comienza a dar un discurso a favor del silencio:

Hablando mucho enfadas a los hombres, se aburren y no dejás buen sabor, pues les causa más placer las chicas que tienen pudor, ¿no crees que estar callada es lo mejor? Vamos, no lograrás tu meta conversando, escúchame y no te equivocarás. Admirada tú serás si callada siempre estás. Sujeta bien la lengua y triunfarás (Ashman & Musker, 1989).

Para la Bruja del Mar, las mujeres ideales (ya que está hablando de cuando ella haga la transformación) y triunfadoras son aquellas que se mantienen en silencio; la voz sería un instrumento que cause aburrimiento al hombre, por lo tanto, prescindible.

Algunas de las diferencias entre estos dos textos son que en el cuento (Andersen, 1837) las sirenas no tienen alma, aunque al final se les da la oportunidad de acceder a una; no obstante, en la película la protagonista pone en peligro su alma si no llega a completar el trato, tal y como le pasó a las demás “almas en desgracia” que acudieron por ayuda con la Bruja del Mar. Esta sería una de las razones por las que humanos y sirenas no deben establecer contacto, mucho menos se permitiría una mezcla de especies. En el cuento, la Bruja del

Mar no vuelve a aparecer (sólo cuando la mencionan las hermanas de Ariel), por el contrario, en la película se encarga de estropear los momentos íntimos entre Ariel y el príncipe, con la finalidad que no cumpla con el trato. A diferencia del cuento de Andersen, la película termina con un final feliz, ya que Ariel y el príncipe derrotan a la Bruja del Mar, rompiendo el hechizo.

Disney se ha encargado de hacer adaptaciones donde se altera la trama de cuentos folclóricos, cuya finalidad era transmitir alguna moraleja o enseñanza disciplinante, o clásicos, como el que aquí hemos abordado, para transformarlos en historias comerciales de final feliz para distribuir el pensamiento de “si quieres, puedes”.

“Tra(d)ición”

Samia Badillo

Ulises la vio por última vez, desnuda, sobre las sábanas blancas. Le acomodó un rizo que caía sobre su frente. Le susurró el inminente adiós sin que su voz temblara. Afuera, el canto de las sirenas se acompasaba al mar, y Ulises, lleno de deseo, emprendió su camino fuera de casa. Ulises marcha hacia el puerto, con paso firme se dirige hacia los cuerpos de las dos sirenas que, sobre la arena, aguardan. Ellas se miran sonrientes. Suben al barco, lo atan al mástil. Y después de todos los años se cumple su destino: las sirenas callan (Perucho, 2013, pág. 135).

El texto inicia refiriendo a Odiseo, quien está despidiéndose de Circe mientras ella duerme, su decisión es clara, no muestra ninguna señal de arrepentimiento ya que lo hace “sin que su voz temblara”. Hay una constante relación de silencio y voz —que puede ser en forma de canto—, la escena parecería estar envuelta en una canción.

El juego de palabras que se hace en el título provee una lectura doble: *tradición* y *traición*, que finalmente se empalma; Odiseo traiciona a Circe al escapar con las sirenas; a la vez, este que está “lleno de deseo” por su encuentro con las sirenas, es traicionado por las mismas cuando “cumple su destino: las

sirenas callan”; simultáneamente cuando las sirenas quedan en silencio ejercen una traición de la tradición con el mito original, ya que su destino es cantar.

En “Tra(d)ición” se juega constantemente con el deseo como anhelo del destino de llevar a cabo el encuentro con las sirenas; el mito se halla en constante devenir, reinventándose al mismo tiempo que se crea y se invierte: las sirenas esperan a Ulises, lo atan al mástil —por lo tanto, ellas son también los marineros—, finalmente, se impone el silencio: “las sirenas callan”.

“La sirena que no cantaba”
Agustín Cadena

Allya era una sirena tan rara que su madre y sus hermanas preferían no llevarla cuando salían. No cantaba. De pronto no sabía que un barco andaba cerca, y todas las sirenas salían a la superficie y se apostaban en algún peñasco o se dejaban mecer por las olas mientras el sol destellaba en sus colas verdeazules. Así acechaban a los marineros para volverlos locos con la terrible maravilla de su canto. Sólo Allya no cantaba. Pero no sólo eso: ni siquiera parecían interesarle los marineros.

Su madre habló con ella: trató de explicar cuál era la tarea de su especie en este mundo; le describió la belleza de los ojos de un hombre cuando, agonizantes, miran por última vez antes de hundirse la boca de coral que los llevó a la muerte. Fue en vano: Allya no deseaba cantar ni encantar marineros.

Un día, dicen, apareció por esos lugares un marinero sordo. Ninguna sirena pudo hacerle nada, excepto Allya. En verdad, una vez que las otras agotaron sus más exquisitas melodías, Allya nadó hasta cerca de la nave y desde ahí se quedó viendo al hombre. Él sintió que nunca había visto unos ojos tan tristes, se quedó prendado en ellos y quiso seguirlos, así fuera al fondo mismo del océano. Y se perdió por los ojos de Allya y a ella nadie volvió a decirle nada.

Desde entonces las sirenas tienen la costumbre de peinar sus cabellos con peines de tortuga y ponerse un rímel de tintura de erizos que les hace ver los ojos tristes (Perucho, 2016, págs. 113-114).

El narrador comienza presentándonos a Allya, quien, al parecer es una sirena rara, ya que no sigue con la tan conocida tradición de atraer perdidos marineros a la muerte; es tan rara que “ni siquiera parecían interesarle los marineros”. Aunque su madre trata de convencerla de seguir los designios sirénicos, ella se mantiene sin interés.

En ningún momento se menciona la razón por la que Allya no canta, y ya que tampoco habla en el texto, podría decirse que Allya tiene algún problema con la voz o simplemente ha decidido no hablar. Este silencio se mantiene, a pensar de la presión social y exclusión que sufría, pues “sus hermanas preferían no llevarla cuando salían”.

Es hasta que aparece un marinero sordo, sobre quien el canto de sus hermanas no tiene ningún efecto, que Allya decide actuar. Entonces “nadó hasta cerca de la nave y desde ahí se quedó viendo al hombre”. A través de la mirada logra encantarlo tan profundamente que el marinero se pierde por los ojos de ella. En este momento Allya gana el respeto de las demás.

“Las sirenas”
José de la Colina

Otra versión de *La Odisea* cuenta que la tripulación se perdió porque Ulises había ordenado a sus compañeros que se taparan los oídos para no oír el péfido si bien dulce canto de las Sirenas, pero olvidó indicarles que cerraran los ojos, y como además las sirenas, de formas generosas, sabían danzar... (Zavala, 2003, pág. 98).

Similar al texto anterior, en “Las sirenas” se sugiere que las sirenas pueden tener encantos alternativos al canto, aludiendo al baile. Los marineros logran salvarse, de momento, obstaculizando el sentido del oído, no obstante, la vista sucumbe ante la belleza de las sirenas.

En ambos textos hay una visión estereotipada, rigurosa, de que las figuras femeninas deben poseer cualidades alternativas que resulten atractivas en caso de que alguna otra no sea suficiente; cuando no es suficiente el “dulce canto de las sirenas”, quizá lo sean los productos de belleza: “Desde entonces las sirenas tienen la costumbre de peinar sus cabellos con peines de tortuga y ponerse un rímel de tintura de erizos”.

“La sirena inconforme”
Augusto Monterroso

Usó todas sus voces, todos sus registros; en cierta forma se extralimitó; quedó afónica quién sabe por cuánto 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. Ésta no; ésta luchó hasta el fin, incluso después de que aquel 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, esta 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 el fabuloso Hygrós, o sea “el Húmedo” en nuestro seco español, posteriormente proclamado patrón de las vírgenes solitarias, 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 (Perucho, 2016, pág. 34).

Este texto refiere el encuentro de Ulises con la sirena; ante el recurso de la cera, una de las sirenas termina afónica tras forzar su canto. En el segundo párrafo, Ulises regresa y la sirena sigue intentando atraerlo con su canto, pero falla. Ulises, retratado como un hombre de mundo, experimentado, baja y escucha el canto de la sirena. Luego “escuchó el canto solitario durante un tiempo según él más o menos discreto” y se aprovechó de la sirena, al decir que la “poseyó ingeniosamente”, esto revela una acción maliciosa y recurrente, ya que “de acuerdo a su costumbre, huyó”. Ulises representa, por un lado, el papel del macho seductor, activo sexualmente, el “marinero que tiene una mujer en cada puerto”, de la que se desentiende sin culpa.

La figura se transforma o alimenta en el párrafo final con el nacimiento de Hygrós; Ulises se vuelve la figura paterna ausente. Este hijo, Hygrós, se vuelve

el *hijo de puta*, el “de las vírgenes solitarias, las pálidas prostitutas”, hijo de una madre abusada y condenada al silencio.



Escena de *Acuofoniz* perdiendo la voz que acababa de robar (Audouin-Mamikonian, 2010).

“La sirène muette”¹⁰ es el primer capítulo de una serie infantil *Tara Duncan*,¹¹ donde un grupo de conjuromantes¹² se encargan de restablecer la paz y esclarecer misterios entre diferentes mundos. En esta ocasión deben investigar los casos de múltiples voces que han sido robadas, la última de una cantante juvenil que pierde la voz a medio ensayo antes de un concierto. Se dan cuenta de que es la sirena *Acuofoniz*¹³ quien ha robado las voces utilizando un

¹⁰ No he colocado este texto de la sirena muda en el apartado de discapacidad, ya que no se considera que haya una discapacidad sobre el mutismo; en el caso de las personas con discapacidad auditiva el daño se encuentra en el aparato auditivo no en las cuerdas vocales, por lo que las personas con diferentes niveles de discapacidad auditiva pueden hablar si reciben la capacitación y desarrollo de la comunicación adecuado.

¹¹ Basada en la serie de novelas *Tara Duncan* de Sophie Audouin-Mamikonian.

¹² En una versión en español se utiliza el concepto de conjuromantes, derivado de una persona que hace conjuros, en otra sólo es conjurador y en la versión en francés se usa *la sorcière / le sorcier* para referirse a bruja / brujo, respectivamente.

¹³ *Acuofoniz* podría ser un juego de palabras de acúfenos, un padecimiento en el que se presentan molestias auditivas alteraciones como un silbido o zumbido constante, que se relaciona con infecciones en el oído, hipoacusia, tumores en el nervio acústico, por mencionar algunos.

conjuro. Cuando la encuentran descubren que también la hija de Acuofoniz es muda, y que ha estado robando voces para protegerlas a ambas, ya que su canto es lo único que puede enfrentar a los orcos, mayores enemigos de las sirenas, por lo que se vio obligada a romper las leyes del mundo para encontrar una voz para ella y su hija. Finalmente, el Maestro Chen les regala unas voces puras y cristalinas para que puedan sobrevivir en su mundo.

En este texto se propone una función alterna de la voz en las sirenas, ya que no es un arma de atracción fatal, sino un artefacto de defensa contra un depredador. El arquetipo de sirena es transformado al mostrarla como una madre que debe sobrellevar la discapacidad de ella y de su hija, la cual les genera una desventaja constante en su hábitat.

2.1 REPRODUCCIÓN



Ilustración sobre el nacimiento de las sirenas (Delamare, 2001).

En *The egg* el autor propone una reproducción ovípara para la especie sirénica; la sirena de la imagen se encuentra sentada observando al huevo que alberga nueva vida; sus brazos parecieran los de una bruja que lee la esfera de cristal. La sirena observa atenta cómo se desarrolla la cría, cómo se va formando su cuerpo híbrido. Esta forma de reproducción permitiría un monitoreo constante de los fetos, y a la vez sería un espectáculo fantástico de la naturaleza.

En *The egg* la sirena observa y se observa a sí misma como una creación, lo que implica una reflexión sobre su esencia. Además de la reproducción, esta imagen propone una introspección sobre el ser sirena; por lo que podría equipararse a la percepción de humanidad con que se caracteriza a las personas.

Resulta conflictivo hablar sobre la reproducción de las sirenas, ya que este aspecto varía constantemente. En el texto “*Ars combinatoria*”, de Raymundo Ramos, las sirenas son incapaces de reproducirse por su cualidad híbrida (aspecto que se abordará más adelante); en el capítulo “*One Night Stand*” (Oster & Welke, 2001),¹⁴ de la tercera temporada de la serie *Grimm*, aparecen tres hermanas sirenas que seducen hombres a los que utilizan para reproducirse en el agua, ya que los machos de su especie son estériles.

Esta esterilidad en el mundo sirénico (si pudiéramos hacer un símil con el mundo real que conocemos) sería causada por incompatibilidad cromosómica, al igual que sucede cuando se hacen cruza animales, por ejemplo, el burdégano, resulta de la cruce entre un caballo y una burra; esta unión se logra debido a que ambos pertenecen al género *Equus* de la familia *Equidae* de los mamíferos. De forma equivalente, las sirenas podrían reproducirse con humanos porque poseen la mitad de su ADN en relación a la parte superior del cuerpo; sin embargo, aún faltaría comprender por qué, en este imaginario mitológico, las hembras sí pueden reproducirse, pero los machos no.

“Cuestión de estrategia”
Agustín Monsreal

Me intrigaba cómo se ayuntan las sirenas, cómo se reproducen, quiénes son los machos con los que se aparean y que las fecundan, qué hacían para merecer su fama erótica que daba la vuelta al mundo, si tenían un ombligo, menstruación, alma. Quería saberlo, así que dejé de atarme al mástil (Perucho, 2016, pág. 60).

¹⁴ En la serie *Grimm*, las personajes son nombradas náyades; al igual que las sirenas, las náyades están presentes desde la creación, según los mitos griegos. Habitan en lugares de agua dulce como fuentes, ríos y lagunas. Las sirenas de la serie, como también se les nombra, pueden transformar su cola de pez en piernas para parecer humanas; pero si duran mucho tiempo fuera del agua, su piel comienza a secarse y mueren por deshidratación. Uno de los conflictos en el capítulo es porque una de las hermanas comienza a romper con las tradiciones, ya que, según sus antiguas costumbres, no deben estrechar lazos con las personas humanas más allá del acto sexual.

El narrador, que habla en pasado desde el inicio, es Odiseo, información que se proporciona hasta el final, cuando menciona “dejé de atarme al mástil”. La conjugación en copretérito de *intrigar* indica una acción repetitiva (al igual que en “hacían”, “daba”, “tenían” y “quería”), no es el primer encuentro, pero quizá sí el último, en que finalmente cede ante la curiosidad. La utilización de los verbos “ayuntar” y “reproducir” posee el mismo sentido sexual, por lo que el narrador hace énfasis en su curiosidad hacia el aspecto sexual de las sirenas.

Este texto reúne las principales interrogantes sobre reproducción en sirenas: pareja, deseo-erotismo, fisionomía, procesos biológicos y hasta cuestiones filosóficas, como el alma. En el próximo texto retomaré el tema de las parejas de sirenas, por ahora me enfocaré en el alma. Una de las características que han separado a las personas humanas del resto de seres vivos en la Tierra ha sido la afirmación de que poseen alma; una sustancia inmaterial, que no se sabe exactamente cómo es o de qué está hecha, pero que poseemos —las personas humanas— durante la vida.

Esta cuestión del alma ha separado también a personas de otras personas para señalarlas como menos humanas. Esto fue aprovechado para respaldar en un inicio la Conquista a través de la evangelización, ya que se consideraba como carente de alma a toda persona que no estuviese evangelizada.

Regresando a los aspectos biológicos, el preguntar acerca del ombligo y la menstruación en las sirenas nos lleva también a preguntarnos si el embarazo de las sirenas sería similar al de las personas con órganos reproductivos femeninos, ya que la menstruación sería parte del proceso ovulatorio y gestación en el útero, mientras que el ombligo establecería una conexión con la cría; no

obstante, si la gestación tuviera relación con la extremidad inferior, Podría llevarse a cabo como sucede en los sirénidos (manatí, dugongo y vaquita marina).

“Semilla de sirena”
Paola Tena

Para Darío López,
principio y fin.

Nació en un pueblo de pescadores. Y una noche su abuela le contó un secreto: las perlas son en realidad semillas de sirena. Años después, sentado en el borde del muelle, entrevió una ostra sobre el lecho rocoso y poco profundo del mar. Hundió la blanca mano para alcanzarla agitando las aguas con remolinos de arena y cuando la abrió, descubrió dentro una perla redondita y brillante. Se llenó de alegría, la guardó en el bolsillo de su pantalón como quien esconde un tesoro, y volvió corriendo a casa. La sembró en una maceta llena de arena que regaba a diario con agua de mar. Justo el día de su cumpleaños brotó una sirena, primero un pequeño germen, una mujercita diminuta de sedoso cabello rojo, que con los días fue creciendo y creciendo hasta alcanzar el tamaño de una mujer de verdad. Celebraron una boda secreta con una tortuga marina y dos gaviotas por testigos, se juraron amor eterno y al final, ella lo tomó de la mano y se adentraron en el mar. Nadie volvió a verlo, ni supieron más de él. Si tú preguntas por ahí, sabrás que la gente del pueblo no recuerda a ninguna mujer-peza, pero a él sí. Dicen que se perdió entre las dunas, o que quizá se ahogó una noche, o incluso que vendió la perla y ahora es rico. Los más entendidos en las cosas de la vida, saben que habita en el fondo del océano, con su esposa sirena de cabellos rojos, donde ya nadie le llama el loco del pueblo (Tena, 2017, pág. 9).

En este texto se observa una forma alternativa del nacimiento de las sirenas. Comienza en la infancia del personaje, quien recibe de su abuela el secreto de las sirenas “las perlas son en realidad semillas de sirenas”. El personaje encuentra una perla y, como si de una planta se tratara, la siembra y riega hasta que nace su sirena. En una versión, se ha creado un vínculo por todos los años de cuidado, ya que al final se casan y desaparecen juntos en el océano. En la otra, el personaje desapareció, llevándose con él su locura e historias del mar.

“Dicen”
Felipe Garrido

Dicen que lo mira a uno con los ojos llenos de deseo. Que es morena, de labios gruesos, color de sangre. Que lleva el cabello suelto hasta la cintura.

Dicen que uno tropieza con ella de noche, en los andenes del metro, en alguna estación casi vacía. Que al pasar se vuelve apenas para mirar de soslayo.

Que deja en el aire un perfume de primulas. Que viste blusas de colores vivos y pantalones ajustados, que calza zapatos de tacón alto.

Dicen que camina echando al frente los muslos, con la cabeza erguida. Que quiebra la cintura como si fuera bailando.

Dicen que uno debería estar prevenido, porque no hace ruido al caminar. Que, sin embargo, lo habitual es sucumbir. Seguirle a la calle. Subir tras ella las escaleras.

Dicen que afuera ella camina más despacio. Que se detiene en algún rincón oscuro. Que no hace falta cruzar palabra. Que no pregunta nada; que no explica nada.

Dicen que la metamorfosis es dolorosa e instantánea. Que por eso en algunas estaciones del metro hay tantos y tantos perros vagando, con la mirada triste, todavía no acostumbrados a su nueva condición (Zavala, 2003, pág. 93).

La protagonista que pareciera ser una trabajadora sexual, lo anterior por la descripción del atuendo y porque se menciona que está de forma recurrente en el metro de noche, lugar que puede ser su sitio de encuentro. La soltura en su caminar la vuelve hipnotizante, de forma que lo “habitual es sucumbir”, aunque el encuentro no llegue a concretarse. Además, debe haber un pacto preestablecido, en el cual no se necesitan palabras, “que no pregunta nada; que no explica nada”, lo que indica una identificación entre trabajadora sexual y cliente—el metro se vuelve un espacio que borra sujetos junto con la noche que enmascara—.

El texto remite al mito de Escila,¹⁵ que aparece en *Las metamorfosis* de Ovidio (1991). En el mito, Circe está secretamente enamorada de Glauco, no obstante, este se encuentra atraído por la belleza de la hermosa ninfa Escila. Glauco acude a Circe por una pócima para enamorar a Escila; en lugar de ello, Circe aprovecha la ocasión y le entrega una pócima de transformación, sin que él lo sepa. Glauco vacía la pócima en las aguas donde solía bañarse Escila,

¹⁵ Como se ha indicado en el apartado 1 Morfología de las sirenas clásicas.

quien al tocar el agua es convertida en una figura monstruosa con cola de pez y múltiples cabezas de perros saliendo de su cintura; al ver la transformación, Glauco pierde interés por ella. Ya transformada, Escila habita, junto a Caribdis, en un canal de agua —cada una a un extremo de la otra— por el cual deben pasar los marineros, quienes, al huir de los peligros de una, caerían en la trampa de la otra.

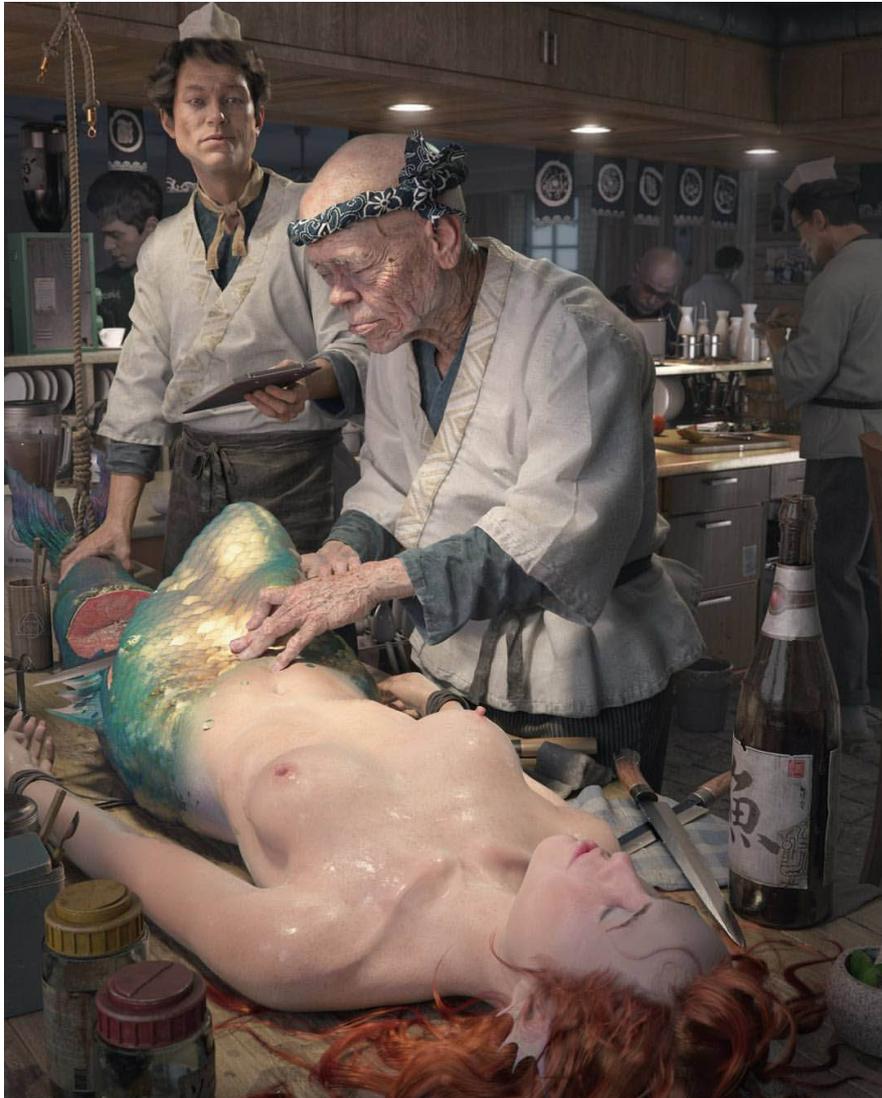
En “Dicen” la metamorfosis es doble, en primera instancia los antecedentes del mito griego remiten a la transformación física de Escila, que enmarca la posibilidad de sufrir metamorfosis al transitar por ese río metálico que es el Metro de la Ciudad de México, cuyos viajeros corren el riesgo de ser seducidos por esta moderna sirena que los va a transformar en “perros vagando, con la mirada triste, todavía no acostumbrados a su nueva condición”, como solía hacer Circe con los marinos que llegaban a su isla.

La repetición de la palabra *dicen* al inicio de cada párrafo indica que quien narra se deslinda por completo de la experiencia ante el suceso; oculta su identidad a través del distanciamiento en la narración. Pero además está creando un mito en un escenario diferente. El texto representa la voz popular que se va creando de boca en boca a través del *dicen*, no hay una autoría del relato, se transmite por las calles y se instaura en el imaginario colectivo. La sirena del metro, por lo tanto, termina siendo un mito creado (y recreado) por todas las personas y por nadie.

Esta sirena tiene similitud con Utz-Colel, hermana de Xtabay, en una actualización de espacios. La sirena de “Dicen” atrae a los pasajeros del metro,

mientras que Utz-Colel atrae a los campesinos que van pasando; ambos lugares representan el camino, un lugar de tránsito.

2.2 MUTILACIÓN



Sirena en un restaurante oriental (Jung Gi, 2019).

La mutilación refiere a segmentar un cuerpo o algunos objetos por medio de una acción violenta; la razón de que las descripciones de sirenas mutiladas parezcan tan fuertes se debe a su hibridez, resulta fácil identificarse con ellas por su doble naturaleza, nos es cercana su posible humanidad.

En la imagen *Sirena sushi* (2019) de Kim Jung Gi, se observa a varios personajes situados en lo que podría ser la cocina de un restaurante japonés,

esto puede deducirse por la vestimenta de los personajes, la botella con el ideograma japonés, las banderas de decoración y los instrumentos de cocina. La sirena se encuentra sujeta por las muñecas y al parecer ha muerto o está sedada. Un hombre junto a ella corta su cola y otro observa atento. Una gran parte de su extremidad inferior ha sido separada de su cuerpo, lista para convertirse en comida japonesa.

La pintura sugiere una doble lectura, la mesa donde está acostada la sirena simula una plancha de operaciones dentro de un quirófano. Los personajes que se encuentran parados serían los cirujanos, la sirena es la paciente que está siendo intervenida. Los cuchillos, que forman una equis, representan el equipo quirúrgico, los uniformes se asimilan a las batas médicas, además de que la luz en el techo es como la requerida en intervenciones de quirófano.

No hay sorpresa ni curiosidad en los rostros de los personajes, lo que podría indicar actividad recurrente el empleo de sirenas como parte del menú. Algo que resalta en la imagen es la altura a la que se hace el corte, más debajo de la línea media del cuerpo, sin tocar el sexo de la sirena; lo anterior podría sugerir que se hará un próximo corte o que esta parte no es comestible. El abultamiento en la parte inferior de la sirena podría señalar que el hombre está buscando qué más hay bajo las escamas.

“Escamas”
Mónica Lavín

En los comedores de una isla remota del Pacífico Sur, sirven a los hombres sirenas frescas para que desprendan una a una las escamas de su cola con ansias del sabor rosado de su carne íntima.

En esa misma isla, durante las noches de luna, las mujeres en sus cuartos se pegan escamas de la cintura para abajo, esperando inútilmente que los hombres atiendan su carne secreta. (Perucho, 2016, p. 62).

En “Escamas” nos ubican en una de las islas de la triada de Melanesia, Micronesia y Polinesia en el Pacífico Sur, con gran atractivo turístico. La descripción del platillo “sirena fresca [...] sabor rosado de su carne íntima” deja en ambigüedad el verdadero significado de “comedor”, ya a que podría tratarse de un negocio clandestino de trabajo sexual de sirenas, servicio que atrae las miradas de visitantes insatisfechos. En contraste, las mujeres intentan imitar la forma de las sirenas, tratan de obtener esa atracción sexual pegándose escamas al cuerpo; la cola de las sirenas es el manjar sensual que devolverá la atención a las mujeres, esa receta afrodisiaca acompañada del ritual de la soledad y el simbolismo de la noche de luna.

En un análisis social, se contrasta la imagen de la esposa desprovista de un atractivo seductor, abandonada en el cuarto por su pareja, quien ha salido a buscar placer en la calle. El hombre se deslinda de la relación de pareja, busca satisfacción en otro sitio, mientras que la mujer, de forma desesperada, se ve obligada a recuperar su atractivo, pero se queda “esperando inútilmente”, ya que no bastan las escamas para poseer el encanto de sirena.

El ritual nocturno es complementado por la influencia de la energía lunar, la cual —en contraposición al sol, energía masculina— representa el poder femenino que influye en los entes relacionados con el agua, pues “la luna produce la lluvia; los animales acuáticos, profesa Huai-nan Tse, crecen y decrecen con ella. Pasiva y productora de agua, es fuente y símbolo de fecundidad” (Chevalier, 1969, pág. 1020). Como un ente místico acompaña a diferentes seres en sus transformaciones: el hombre lobo canta por las noches

a la luna llena antes de su inminente metamorfosis; al mirarla, los saiyajin¹⁶ se convierten en grandes monos descontrolados; además, potencializa el poder de las brujas.

Este texto y el anterior (Jung Gi, 2019) evocan el mito de la comida afrodisíaca, donde platillos marinos exóticos —o no tan exóticos, como las ostras, los camarones o el caviar— enlistan el conjunto manjares que alimentan el imaginario de la sensualidad culinaria, y algunos, como el *fugu*,¹⁷ se vuelven más atractivos por su elevado costo y difícil acceso; lo mismo sucede con la sirena, un reto gastronómico envuelto en velo de la sensualidad que oculta su “carne secreta”.

¹⁶ Es la transformación que sufren los saiyajin, guerreros extraterrestres pertenecientes al universo de *Dragón Ball*, manga y anime de Akira Toriyama. Estos saiyajin nacen con una cola de primates la cual, si no es cortada, los hace transformarse en gigantescos monos al ver la luna llena.

¹⁷ El *fugu* o pez globo es uno de los platillos más excéntricos y aclamados de la comida japonesa, ya que si es cocinado de forma incorrecta resulta mortal para quien lo consume. Su preparación está regulada por el gobierno japonés y solamente pueden prepararlo chef certificados, ya que algunos órganos contienen una toxina venenosa, similar al cianuro, que fácilmente puede contaminar toda la carne.

2.3 MERCANTILIZACIÓN



Niño en un acuario (Uxia, 2019).

En la ilustración de Uxia (2019) se observa a un niño parado frente una pared de peceras de un acuario. Las peceras contienen distintos tipos de peces y al centro se encuentra una sirena; todas las especies se exhiben para su venta. El niño de la imagen observa atento a la sirena, mientras sostiene una bolsa con el pez que ha comprado. Quizá se pregunta de qué tamaño deberá ser la bolsa que la contenga. La sirena a la vez lo mira mientras su cuerpo se encuentra recluido en un espacio que limita su movimiento.

La sirena se vuelve un espécimen inferior —al igual que los peces que la rodean— en relación jerárquica al ser humano, su cuerpo se torna usable y vendible, ya que no goza de la facultad de decidir sobre ella misma.

Hablaré de mercantilización cuando las sirenas han sido comercializadas o mantenidas en cautiverio con la intención de crear recursos económicos a partir de su exposición o venta. Vender el cuerpo, por así decirlo; podría incluir múltiples situaciones, como una transacción sexual, disposición del cuerpo o alguno de los recursos corporales como la voz o la belleza, hasta tráfico / venta de partes corporales.

En el proceso de mercantilización interviene un acto de consumo del cuerpo, este es despojado de sus cualidades extracorporales, ya no se aprecia como un ente pensante o sensible, este se vuelve un objeto. Como resultado, estos cuerpos son comercializables, intercambiables y consumibles. Al expulsar un cuerpo —animal o sirénico en este caso— de cualquier rasgo humano, se eliminan las barreras éticas o legales que lo impidan.

“La sirena cautiva”
Adriana Quiroz de Valadés

De repente ella se vio atrapada. Las redes molestaban su cuerpo escamoso. La llevaron a un gran acuario de cristal. Vinieron fotógrafos de todo el mundo y largas filas de personas se formaban para verla, asombradas de su belleza. Sintió pudor por sus pechos al descubierto, tratando de ocultarlos con su larga cabellera. A los niños les gustaba verla nadar, hacia arriba, hacia los lados, sinuosa, seductora, misteriosa, mágica, y era admirada por todos. Algo le empezó a molestar, sus escamas ya no brillaban como antes, se la veía triste, y creyeron que era por su cautiverio. Le trajeron algas para su alimentación, la rodearon de ambiente marino, le pusieron caracoles para que escuchara el sonido del mar. Pero sus ojos seguían tristes. A nadie se le ocurrió pensar que lo que ella más deseaba era unos zapatos de tacón como los que traían las mujeres que la contemplaban (Perucho, 2016, pág. 36).

En “La sirena cautiva” se relata la adaptación espacial de una sirena que ha sido atrapada como atractivo turístico de un acuario. El relato comienza de forma violenta, inmediatamente nos enteramos de la captura. La sirena, quien hasta ese momento había vivido libre, siente la incomodidad de las redes rodeando su cuerpo. Quiroz de Valadés hace énfasis en la reacción pudorosa que tiene la

sirena al encontrarse desnuda frente a la audiencia humana, lo que permite cuestionar si las sirenas (en caso de que existieran) se verían sujetas a la misma moral y valores que las personas humanas; hay un descubrimiento, la sirena no se había dado cuenta de que estaba desnuda hasta el encuentro con las personajes femeninas. En la antropomorfización de seres ficcionales, hay una constante de reproducir las cualidades y defectos propios para lograr un paralelismo en el cual identificarse.

En este punto es notoria la transformación, el cautiverio es otra forma de esclavitud. En una primera lectura, el segundo momento de molestia pareciera ser por que la sirena extraña su origen; en realidad, comienza a desear el mundo que acaba de conocer. Hay un deseo de transformación corporal, de adaptación al mundo humano. El texto finaliza con la revelación del sentimiento que ha despertado en la sirena: desea tener pies. Ocurre una especie de espejo; la sirena ve lo otro, en este caso las mujeres, y se refleja en ellas, comienza a asumirse humana. En esta minificción hay tres momentos decisivos: primero, cuando se siente atrapada; luego, cuando descubre su cuerpo expuesto; y, finalmente, cuando desea incorporarse al mundo humano.

El gran ausente, el océano, es el espacio original del cual no se habla. La adecuación espacial supone una evolución del pensamiento, la humanización de la criatura híbrida la eleva a otra categoría ontológica. Perder el mar, dejar esa vida atrás, le ha quitado su cualidad mitológica. La sirena ha sido sustraída y metamorfoseada. El cierre del texto —“a nadie se le ocurrió pensar que lo que ella más deseaba era unos zapatos de tacón como los que traían las mujeres que la contemplaban”— indica la reproducción de un estereotipo de género, donde la mujer está relacionada con cierto producto, en este caso unos zapatos

de tacón; por tanto, la sirena recién trasladada al universo femenino se adapta a las exigencias de este.

“Las sirenas o la libre empresa”
René Avilés Fabila

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

Ninguno nada por admirarlas. Su belleza es elocuente. Pero como lanzan al viento su voz que encanta a los humanos hasta cautivarlos y hacerles olvidar a la mujer y a los hijos es indispensable tener dos o tres salvavidas —cuyas orejas estén tapadas con cera dulce— dispuestos a evitar que alguna persona se ahogue al arrojarle tras ellas.

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

(El pez grande se traga sin remedio al pequeño) (Perucho, 2016, pág. 53).

En “Las sirenas o la libre empresa”, desde el inicio se establece la posición de las sirenas como objeto mercantil a través del verbo *adquirir* —así como se puede adquirir una casa, un mueble o una paleta— con fines propagandísticos / mercadotécnicos, además se habla de un “lote de sirenas” como lo pudiera ser un lote de cualquier producto comercial; lo anterior se anuncia desde el título. Sus captores comienzan a adaptar el balneario de forma que les recuerde al océano, su “lugar de origen”. Las sirenas son exhibidas como tesoros dentro de una vitrina, donde se condiciona a los consumidores a través de una cuota para poder apreciarlas.

En el segundo párrafo se describe el efecto en los consumidores (hombres) a los que está dirigido el producto (sirenas). El canto, principal cualidad de las sirenas, resulta tan potente que los hombres que están de

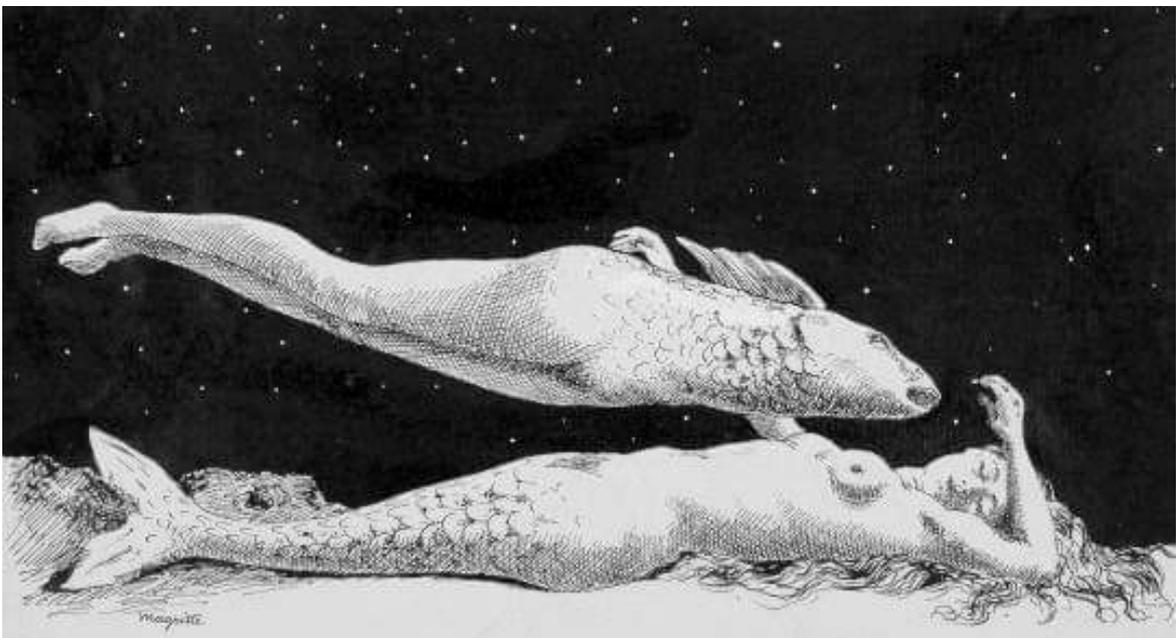
guardia deben usar cera en los oídos para rescatar a los clientes que, en un intento por alcanzar a las sirenas, se lanzan sin medida al agua. El texto finaliza con el éxito obtenido a partir de la atracción que causan las sirenas. Las grandes empresas, las que poseen mayores ingresos, son capaces de desaparecer a otros negocios de menor tamaño a través de innovaciones tecnológicas o productos exóticos. Como lo señala el título, por medio de la libre empresa se priva de la libertad a estas criaturas mitológicas sin una regulación del Estado.

Añadiría que el texto podría referir simbólicamente a la explotación sexual de mujeres. El letrero luminoso anuncia el prostíbulo, casa de citas, o el nombre que se le quiera dar; siempre hay la conciencia de que se está pagando por sexo; la mención de clientela masculina recuerda que la mayoría del público consumidor de trabajo sexual recae en los hombres. Se recalca de forma irónica que las sirenas son una atracción específicamente propagandística, de forma que se hace una explotación de la figura femenina para la obtención de riquezas. Se busca la atracción de los consumidores, que estén hipnotizados —ya sea por la voz o por el cuerpo de las sirenas—, pero estos deben ser cuidados por salvavidas porque sin consumidores no hay consumo. En este negocio, el producto estrella no es el agua o la posibilidad de nadar en el balneario, sino las sirenas.

3 CAMBIOS Y FORMAS DE REPRESENTACIÓN DE LAS SIRENAS

Estas adecuaciones responden a transformaciones sociales, cambios en la forma de percibir y ejercer los roles de género, avances en las luchas por los derechos de las mujeres, pero también a la visibilización de problemáticas como el trabajo sexual, la identidad de género (“Sirena invertida” de Jezreel Salazar) y la orientación sexual (“Gabriela y la sirena” de Ignacio Betancourt). La mayoría de las minificciones de sirenas son de autoría masculina, por lo que se representan desde universos simbólicos masculinos; no obstante, hay textos de autoría femenina que permiten emitir deseos, gritos, denuncias de las autoras; esto no evita que cualquier autor(a) replique estereotipos o prejuicios.

3.1 INVERSIONES



Sirena y andrógina (Magritte, 2015).

Durante la inversión se altera o cambia la forma base del mito sirénico; así, hay marineros salvados de ahogarse en el mar (*La Sirenita* de Disney) y sirenas hipnotizadas por la voz del marino (“Cera en los oídos” de Federico

Patán”); esto no sólo modifica la trama, sino las funciones de los personajes y hasta la forma de los personajes. Una inversión crea confusión con la realidad; se espera una consecuencia normal en relación a los actos cotidianos; pero la inversión nos sorprende: es un resultado no esperado.

En “Le Rêve de l’androgyné” hay una doble representación híbrida en la que una sirena mitad pez/mitad mujer se encuentra recostada, sobre ella flota otra sirena con el cuerpo invertido; parecen ser una el reflejo de la otra, o como el título lo sugiere, una proyección onírica. Por lo tanto, la sirena postrada en el suelo podría estar buscando a través del sueño su otra mitad. Lo anterior se puede relacionar con el mito que aparece en “El banquete o del amor”, donde se utiliza a los seres andróginos para explicar la homosexualidad y lesbiandad:

Cada uno de nosotros no es más que una mitad de hombre, que ha sido separada de su todo, como se divide una hoja en dos. Estas mitades buscan siempre sus mitades. Los hombres que provienen de la separación de estos seres compuestos, que se llaman andróginos, aman las mujeres; y la mayor parte de los adúlteros pertenecen a esta especie, así como también las mujeres que aman a los hombres y violan las leyes del himeneo. Pero a las mujeres, que provienen de la separación de las mujeres primitivas, no llaman la atención los hombres y se inclinan más a las mujeres; a esta especie pertenecen las tribactes. Del mismo modo los hombres, que provienen de la separación de los hombres primitivos, buscan el sexo masculino (Platón, 2019, pág. 32).

De esta forma cada ser se pasaría la vida buscando su otra mitad. La sirena del cuadro podría estar en búsqueda de su otra mitad híbrida de la que ha sido separada. Lo andrógino supone, pues, el cohabitar de dos seres en un mismo cuerpo; aunque actualmente se utilice para referirse a los genitales y otras características corporales, como los rasgos faciales, el mito en “El banquete o del amor” explicaría la cuestión sirénica “Le Rêve de l’androgyné”.

“Se ven a los ojos”
Fernando Sánchez Clelo

Se ven a los ojos cuando la sirena Aglamia aparece entre las olas; lleva en los brazos a su hija para que la conozca el marinero Azariel. Él sonrío, acicala su

barba, recuerda el naufragio y el islote del que ella lo rescató. Se toman de la mano y Aglamia vuelve a sentir la ternura con que hicieron el amor junto a las estrellas marinas y luminosas anguilas eléctricas. Resuenan en sus oídos las promesas de fidelidad que se hicieron en esa misma bahía. Ella quita lentamente las algas que cubren a la pequeña que tiene cola de escamas tornasol. Se ven a los ojos, Azariel da media vuelta para caminar tierra dentro y no volver jamás. Él no cree en las súplicas para convencerlo de que su cara es idéntica a la de la recién nacida: cola de sirena, cabeza de delfín (Perucho, 2016, pág. 104).

En “Se ven a los ojos”, se narra el encuentro posterior donde Aglamia rescata de un naufragio a Azariel. En algún punto de la travesía tienen sexo, al parecer cuando llegan a la bahía donde se separarán, “junto a las estrellas marinas y luminosas anguilas eléctricas”. Después de no verse durante algún tiempo, Aglamia regresa para mostrarle la criatura que engendraron, no obstante, Azariel ve a quien cree es su hija y descubre que no tiene su cara, sino la de un delfín. Azariel “da media vuelta para caminar tierra dentro y no volver jamás” tras descubrir el engaño.

A pesar de romper “las promesas de fidelidad que se hicieron en esa misma bahía”, ella vuelve con Azariel, por lo que pudiera indicar enamoramiento o algún lazo emotivo, que revive con el recuerdo “vuelve a sentir la ternura con que hicieron el amor”. La fisionomía de la hija “cola de sirena, cabeza de delfín”, podría indicar la imposibilidad de reproducción entre sirenas y humanos, por lo que la práctica sexual no generó un embarazo.

El encuentro será una constante de la narración, aparece por primera vez en el título “Se ven a los ojos”, sugiriendo una conexión visual entre los personajes; posteriormente, al inicio del texto, nos daremos cuenta que incluye un encuentro físico. La siguiente vez que “Se ven a los ojos”, hay un rompimiento, ya no se miran con amor, Aglamia espera la reacción de Azariel, y él se decepciona ante la traición.

“Bajo la piel”
Miguel Lupián

Márchate, carraspeó Selkie, enseñándome una bolsa de plástico. Su mirada contrita me hizo suponer lo que había en su interior: mi piel. Mi piel verdadera y no este cuero que se marchita día con día. Piel que, hace más de sesenta años, Selkie, la solterona del pueblo, encontró entre las rocas mientras me divertía adoptando la forma de un lozano pescador. Piel que Selkie escondió de mi vista para hacerme su esposo. Me levanté de la mecedora, esforzándome por controlar estas piernas flácidas que a pesar de tantos años seguía sintiendo ajenas. Gracias, le dije al oído después de besarle la frente arrugada. El sabor de la muerte cosquilleó en mi lengua. Tomé la bolsa y salí rumbo al mar, rumbo a casa (Perucho, 2016, pág. 169).

En “Bajo la piel” el personaje que narra, de quien nunca se sabe su nombre, se encuentra encadenado a Selkie, su esposa. En la mitología escocesa, las selkies son capaces de adoptar forma de manatíes en el agua; al salir a tierra, se transforman en bellas mujeres. Cuando salen se quitan su piel de manatíes, como si fuera un traje, y la esconden en alguna parte cercana a la costa para no perderla. Si alguien logra encontrar esta piel, la selkie se verá obligada a permanecer a su lado hasta que su piel le sea devuelta. De igual forma no puede volver a transformarse si no encuentra la piel que ha escondido.

Lo que resalta en este texto es la irónica inversión, pues la piel pertenece al personaje narrador, retenido en forma humana durante más de seis décadas por *la solterona del pueblo*, llamada Selkie. Estamos así ante dos selkies: el que lo es, cuyo nombre no conocemos, y la humana que se llama Selkie.

El narrador no se ha adaptado a su vida en la tierra “estas piernas flácidas que a pesar de tantos años seguía sintiendo ajenas”, recuperar su piel significa recuperar su vida: “tomé la bolsa y salí rumbo al mar, rumbo a casa”. Selkie está a punto de morir y le regresa a su esposo la libertad que durante años perdió.

3.2 DISCAPACIDAD



Algunas integrantes de *Sirenas Especiales* (Delgado, 2019).

La sirena ha funcionado de forma muy eficaz para servir de imagen representativa de personas con discapacidad para transformar la idea añeja de la discapacidad como un obstáculo físico para la autorrealización, logrando posicionar en especial a la discapacidad motriz, como una oportunidad de visibilizar los logros de personas que antes no fueron tomadas en cuenta. Por ejemplo, en el nado paralímpico los medios comenzaron a llamar “sirenas” a las nadadoras en silla de ruedas, debido a su incapacidad de mover las piernas, entre ellas destacan Teresa Perales de España (Abril, 2012), Michelle Alonso Morales de España (Miranda, 2018) y Mariana Días de la Vega Parra de México (Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, 2020), entre otras que han encontrado en el agua la fluidez que les falta en la tierra.

En esta concepción se encuentra el grupo de nadadoras con síndrome de Down¹⁸ *Sirenas especiales*¹⁹ en México, fundado en 2009, quienes han sido ganadoras de múltiples torneos nacionales e internacionales. Según su entrenadora Paloma Torres:

¹⁸ El síndrome de Down es resultado de una alteración genética en los cromosomas, que se manifiesta con algún grado de discapacidad intelectual.

¹⁹ Más información en la página <https://sirenasespeciales.com>

Afuera del agua no tienen la mejor dicción o de repente les cuesta mucho leer o contar, pero cuando están en el agua cuentan súper bien, van parejas con sus compañeras, tienen oído y van al ritmo de la música, mientras que mueven las piernas, suben los brazos y sonríen [...] la idea aquí es potenciar las habilidades que en este caso tienen atletas con síndrome de Down y pueden demostrarlo aquí en el nado sincronizado (ChinaXinhua, 2018).

Estas nadadoras no solamente rompen el estigma de la discapacidad, sino que van generando espacio para otras personas con discapacidad al integrarse, resaltar en el deporte y poner en claro que algunos obstáculos físicos pueden superarse con el estímulo correcto.

Retomo el trabajo de Toboso (2018) como una crítica que contrapone la *capacidad* a la *discapacidad*, estando ambas dispuestas a una interpretación social:

Habitualmente se considera “lo normal” poseer ciertas capacidades requeridas por el desempeño de nuestros patrones culturales de vida. El sentido generalmente atribuido a tales capacidades, como condiciones universales supuestas de antemano para el funcionamiento del cuerpo, obvia la relación dinámica y cambiante del cuerpo con unos entornos sociales que condicionan su funcionamiento. Se pasa por alto, así, el hecho importante de que nuestras capacidades están tan condicionadas por nuestra constitución corporal como por las características y requerimientos de nuestro contexto social (Toboso, 2018, pág. 789).

La discapacidad motriz aparece relacionada frecuentemente con la imagen de las sirenas, al suprimir en ellas la capacidad de caminar. Cuando migran del ámbito marino al terrestre, ya que sus *capacidades* son adaptadas a otro espacio social, donde su discapacidad proviene no tanto del cuerpo, sino del funcionamiento del cuerpo en otro medio, que no está pensado estructuralmente para soportar estas “anormalidades” anatómicas.

“Ajustes”

Luis Alberto Chávez Fócil

Cuando convencí a mi sirena de salir del mar, para irse a mi casa y ser mi mujer, no consideré la importancia de que en tierra ella no podría caminar. Empezamos con problemas cuando yo quería ir al estadio y ella a la alberca, pero conforme pasa el tiempo vamos solucionando las dificultades de convivencia, adaptándonos a las circunstancias, por ejemplo: para sacarla a pasear me

agencié una silla de ruedas, y para mantenerla ocupada la inscribí a un equipo de carreras para minusválidos, donde le ven mucho futuro (Perucho, 2016, pág. 103).

En “Ajustes”²⁰ se plantean las dificultades que tendría una sirena en caso de trasladarse al entorno terrestre, de modo que debería vivir de forma similar a una persona con discapacidad.²¹ La sirena debe ajustar sus condiciones de vida a las del narrador, que se infiere es masculino, ya que está construido bajo el estereotipo del hombre macho controlador que se apropia de la vida de su pareja; esto se refuerza con la apropiación que hace de la sirena, de la casa y del mar, dejando en claro que al pertenecerle, puede hacer uso de ellas según le convenga.

Tras ser convencida de dejar su universo marino, en ese cambio hay una alteración de sus capacidades corporales: en la tierra, la cola de pez que le permitía nadar en el mar se vuelve obsoleta y hasta estorbosa; por lo que la vida del narrador se ve afectada, debe cambiar su rutina por culpa de la sirena. El primer conflicto surge cuando él “quería ir al estadio y ella a la alberca”. Ahora, el narrador, quien hasta este momento se ha victimizado al posicionarse como el mayor afectado de esta situación, busca una solución a *su* problema: “Para sacarla a pasear me agencié una silla de ruedas, y para mantenerla ocupada la inscribí a un equipo de carreras para minusválidos”. La forma en que lo dice “la

²⁰ Aunque en un principio consideré incorporar este texto en el capítulo 2. *El silencio de las sirenas*, finalmente he decido dejarlo aquí, ya que me parece que el abordaje de la discapacidad tiene mayor peso en el relato. Además, permite mostrar la diferencia entre tomar la discapacidad como una barrera física y la forma en que funciona en los textos siguientes, incorporándola a las actividades cotidianas.

²¹ En el texto se utiliza la palabra *minusválidos*, sin embargo, este término resulta peyorativo ya que se consideraría con un valor inferior por alguna característica particular al sujeto de quien se esté hablando.

saqué a pasear” resulta humillante, ya que la minimiza o infantiliza, haciendo creer que ella no es capaz de realizar esta actividad por sí misma.

Por lógica, para sacar el mejor partido de las circunstancias, debería haber propuesto una actividad relacionada con el agua, como natación, sin embargo, el narrador mismo la discapacita cuando la postra en la silla de ruedas como si fuera una persona con discapacidad motriz. Finalmente, la sirena termina participando en el deporte paralímpico en silla de ruedas, donde toda la violencia por la que ha pasado termina por ser aceptada por la sociedad, que no se cuestiona los antecedentes que la han hecho llegar hasta ahí. Este proceso puede notarse en el uso de las palabras que relacionan a los personajes; al inicio el narrador comienza a apropiarse del cuerpo de la sirena con el pronombre “mi”, *mi sirena, mi esposa*, de modo que continúa el relato y terminan fundiéndose, como si se tratara de un solo personaje y no dos, “empezamos”, “vamos solucionando”, “adaptándonos”, ya que se ha hecho esta fusión, el narrador sabe que la tiene bajo su poder y es así como termina controlando sus actividades, su vida en sí.

Lo que hace este texto es mostrar cómo se van transformando o deformando las relaciones de pareja, en las que uno de los miembros, y por índice de violencia resalta el sujeto masculino, termina por manipular y destrozar a su pareja. Es, sin duda, una situación espeluznante que se ha normalizado y termina siendo una dinámica aprobada para el ejercicio del contrato social, cambiando el amor por el control.



Sirena en silla de ruedas (Brokenpiba, 2020).

En la ilustración de Brokenpiba aparecen dos personajes femeninas sobre una gran almeja, alusión al nacimiento de Venus, diosa romana de la inteligencia, el amor y la fertilidad. La sirena rodea con su brazo la espalda de su compañera, mientras se coloca en una posición sugerente para el sexo oral. La otra, una mujer en silla de ruedas con una aparente discapacidad motriz, tiene los brazos sujetos con cuerdas al respaldo de la silla, mientras su ropa interior reposa sobre su bota derecha.

Las ruedas de la silla parecieran simular el timón de un barco, —figura que la mujer tiene tatuada en el muslo derecho, además de una sirena de cabello oscuro en el brazo derecho—; esta mujer alude a Ulises seducido por las sirenas, mientras disfruta de la tentación con su cuerpo atado al barco. Ambas están trazadas en un mismo nivel jerárquico, la discapacidad de la mujer simula las

limitaciones de desplazamiento que la sirena tendría en el espacio terrestre. La estética de ambas —el cabello rapado y de colores brillantes, las perforaciones y botas altas en la chica— es un *look punk*:

Los grupos punk fueron popularísimos en Inglaterra porque expresaron notablemente bien el estado de ánimo de incontables jóvenes pobres, proletarios, francamente asqueados de los mitos y los espejismos del sistema. Su desencanto era abismal y abarcaba todo: familia, religión, escuelas, instituciones, gobierno; el rechazo llevaba a los punks a inclinarse por muchas cosas que la sociedad consideraba repugnante, destructivo o tabú [...] usaban los cabellos cortísimos y pintados decolores; después vinieron las cabezas con largas puntas, mucho maquillaje en las mujeres, collares de perro, aretes, zapatos puntiagudos y demás (Agustín, 1974, pág. 59).

De manera frecuente, se infantiliza a las personas con discapacidad, y en específico discapacidad motriz, dada la falsa creencia de que no pueden tener encuentros sexuales. Lo que hace esta ilustración es representar una relación sexoafectiva lésbica en la que se rompen los límites corporales, al establecer la inclusión de una persona con discapacidad motriz —como se puede observar en el documental *Yes, we fuck!*—;²² de esta manera, se exploran las posibilidades eróticas en las relaciones sexuales entre mujeres —asumiendo que la sirena sea de género femenino—, lo cual plantea una perspectiva sobre el placer femenino opuesta al (cis)tema²³ heteronormado, falocéntrico y capacitista.²⁴

²² Como se ha indicado en la “Introducción”.

²³ Juego de palabras entre *cis* de *cisgénero*, y *sistema*, en referencia a las normas que regulan el espacio social.

²⁴ Se entiende *capacitismo* como “el discurso vinculado a esa mirada normalizadora, que considera el conjunto de funcionamientos de un sujeto estándar como las capacidades que deberían ser inherentes al cuerpo de cualquier persona. Como tal discurso, el capacitismo se basa en los valores, representaciones y prácticas sociales que privilegian ese funcionamiento estándar como criterio de normalidad y norma reguladora sobre cuerpos y entornos” (Toboso, 2018).

Esta sirena y la personaje que la acompaña “viven” desde la resistencia, sin ajustarse a los parámetros de “normalidad” social, tanto en el mundo terrestre como en el marino, puesto que esta sirena no busca un príncipe, ni princesa, sino una rebelde, al igual que ella.



Finnegan Wake conoce a sus compañeras de *Monster High* (MonsterHigh, 2015).

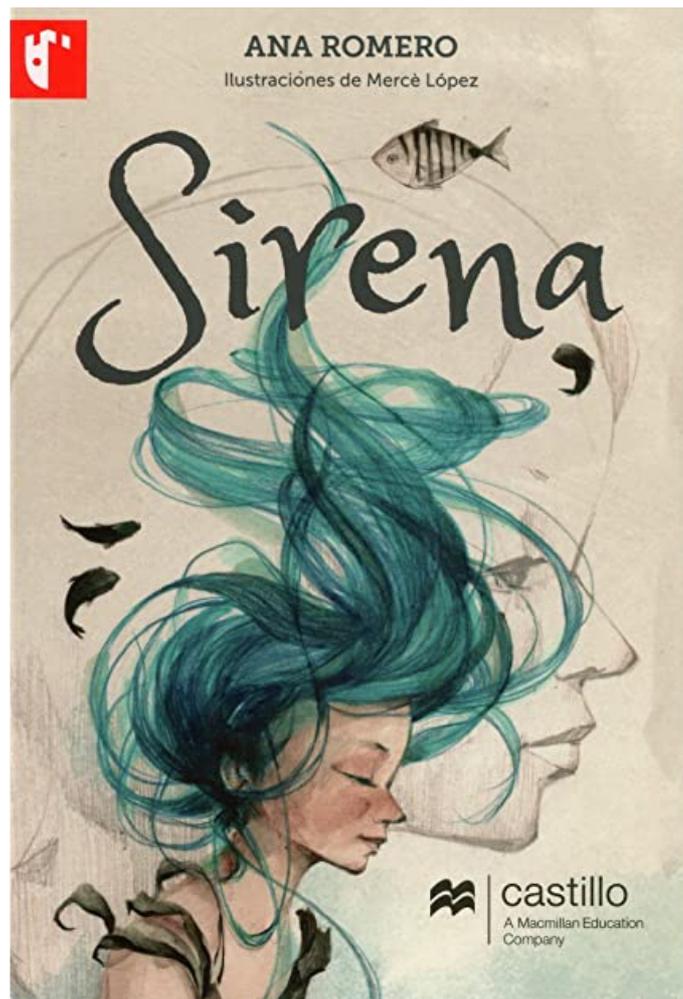
Monster High es una caricatura sobre hijos e hijas de monstruos famosos que asisten a la escuela y se enfrentan a las complicaciones típicas monstruosas. El capítulo “Terror sobre ruedas”²⁵ trata sobre un nuevo integrante, a Finnegan Wake²⁶, apodado Rider, un tritón en silla de ruedas. Aunque Rider está ansioso por conocer los deportes extremos de la escuela, Frankie Stein, Draculaura y Lagoona Blue se encargan de darle un recorrido por escuela; lo llevan a “clase de caligrafía, club de biblioteca, coleccionistas de estambre, la sociedad de las rocas”, por miedo a que llegue a lastimarse en alguna otra actividad, cuando ya desde antes tenían conocimiento del perfil extremo de Rider. No obstante, Clawd

²⁵ Disponible en <https://youtu.be/AhLaxupP-0U>.

²⁶ El nombre del personaje es Finnegan Wake, igual al texto de James Joyce *Finnegans Wake*, a pensar de la similitud no se encontraron referencias entre uno y otro.

Wolf comenta “tal vez él sabe qué puede hacer y qué no puede hacer mejor que nosotros”, referente a la discapacidad motriz de Rider.

En este texto se representa de forma clara el discurso capacitista, al momento de extremar precauciones hacia el personaje con discapacidad, aun cuando este no ha mostrado indicios de tener alguna desventaja por realizar las actividades deportivas que han sido dispuestas para el alumnado, que, muy al contrario, ya tiene experiencia en “patinaje extremortífero”. Por otro lado, está un discurso que reconoce a la persona con discapacidad —en este caso monstruo— como un ser completamente consciente de sus capacidades y limitaciones.



Portada de *Sirena* (Romero A., 2019).

En *Sirena* —novela infantil— se narra la historia de Caria, hija del rey Neptuno y la reina Anfítrite,²⁷ quienes habitan el fondo marino. Caria se distingue por ser una sirena rebelde que desafía cualquier regla. La sociedad marina está descrita como un sistema binario que reproduce los estereotipos de género:

Además de estudiar las seis bellas artes (no ha llegado el cinematógrafo al mundo acuático), las sirenas leen, estudian, tejen bordan y la danza sólo aprenden a apreciarla, porque su cola les impide bailar [...] están obligadas a ser perfectas en sus oficios asignados, la misión de las sirenas en el mundo acuático es compartir los dones que la naturaleza les dio, por lo que desde pequeñas suelen tener labores incluso dolorosas, como aquella de arrancar pequeñas escamas de su propia cola para engazarlas en los anzuelos y las redes que los pescadores lanzan y que sólo gracias a ese fulgor sirenio pueden ser evitados (Romero A. , 2019, págs. 23-24).

De modo que las sirenas están condenadas a ser entregadas al arte y al sufrimiento a través de las tareas encomendadas, nutriendo el estereotipo de la mujer / sirena dulce, dócil, sufriente. Por otro lado, los tritones:

Se ejercitan en artes guerreras desde temprana edad. Todos pasan sus primeros doce años de vida en los fiordos noruegos, la zona más adecuada para su instrucción. Terminada la enseñanza básica, la mayor parte de ellos irá a especializarse en alguna de las cuatro academias a disposición: militar, técnicas de gobierno, transporte y ciencia. Saldrán de ahí convertidos en tritones de bien, pero, francamente, hartos de tanta escuela (Romero A., 2019, pág. 22).

Entonces, los tritones son entrenados como guerreros fuertes e inteligentes. Así, se cumple el binarismo de género en la sociedad marina, estableciendo un contraste entre las actividades a las que deben dedicarse sirenas y tritones, actividades que son establecidas desde el nacimiento y deberán cumplirse durante toda su vida.

Caria rompe una de las leyes inquebrantables de los Reales Decretos Del Mar, en la cual se “exige que las sirenas se oculten a los ojos humanos” (2019,

²⁷ En el texto se señala que Anfítrite es una nereida, ninfa del Mar, y que “la diferencia con las sirenas es que las ninfas pueden y adquieren su mitad pez a voluntad. Dicho don les fue otorgado por necesidad, porque sólo de esa forma pueden mantener el cercado contacto con los humanos que su misión requiere (Romero A. , 2019, pág. 51).

pág. 9) ya que es vista por doscientos pasajeros que viajan a bordo de un crucero; a causa de esto es sentenciada por el Rey Neptuno a vivir en la tierra:

Es una ley, Caria: todos los que se dejen ver por seres de tierra tienen que pasar un tiempo con ellos. Tendrás que vivir en tierra firme, pero con un cuerpo que no deje lugar a dudas de que la mitad de ti es una criatura de mar. Así está escrito —Sentenció Neptuno, el rey de todos los océanos (Romero A. , 2019, pág. 27).

Además, Caria perdería toda su memoria; sólo podría recobrarla a través de un pequeño recuerdo marino, así fuera un silbido o una melodía apenas audible. De esta forma, Caria renace con una familia humana, el señor y la señora H. El parto de Caria se adelanta cinco semanas, por lo que sus pulmones no logran desarrollarse adecuadamente, le es diagnosticada discapacidad intelectual, la cual se caracteriza por emociones desbordadas, sin poder manifestar ningún lenguaje y convulsiones, además de la imposibilidad de usar sus extremidades inferiores.

Caria siente que no pertenece a la tierra, su cuerpo está en constante lucha por volver al mar, pues “sus piernas recuerdan su mitad pez y se niegan a mantenerse firmes, quieren nadar” (Romero A. , 2019, pág. 35). Anfitriente convence a Neptuno de perdonar a Caria para que pueda volver al mar, pero con una condición:

Si le permito el regreso definitivo al reino, no podrá volver a tierra firme. Nunca más. Está escrito en la ley [...] Ni yo puedo cambiar las reglas. Tu favorita tendrá que elegir definitivamente: el Reino del Mar o el de tierra firme. Sin medias tintas, sin idas ni regresos. Aquí o allá. Regresará ahora o cuando su tiempo en la tierra se haya terminado, pero será para no volver a emerger jamás (Romero A. , 2019, pág. 62).

Aunque pareciera que Neptuno es indulgente y hasta gentil con su condición, realmente es restrictivo y punitivo; si bien deja que Caria tome la decisión de volver ahora o después “cuando su tiempo en la tierra se haya terminado”, mientras permanezca en la tierra debe seguir en silla de ruedas, con esa

discapacidad que le provoca no estar en el mar, donde su cuerpo funcionaría plenamente, y si decide volver, su castigo será no ver nunca más a su familia humana, con quien ha establecido un fuerte vínculo de amor y cuidado mutuo. Al final, Caria decide seguir el tiempo que le queda de vida —parece ser que su cuerpo se atrofia con el tiempo— junto a su familia terrestre. En este caso, la discapacidad es un castigo por la libertad a elegir un mundo diferente.



Ilustración de *Las increíbles aventuras del asombroso Edgar Allan Poe* (Esquinca, 2018).

En la novela fragmentada *Las increíbles aventuras del asombroso Edgar Allan Poe* de Bernardo Esquinca, se narran dos historias de manera alternada; en la primera, se muestra la época de estudiante de Poe, quien, junto con algunos

compañeros, deberán resolver un misterio sobre esclavitud; en la segunda, Poe conoce a P. T. Barnum, empresario dueño de una feria-museo bastante peculiar: “—Aún le falta por ver lo que hay dentro. No todo puede ser comprendido de inmediato por la gente. Tengo maravillas que desafían a las mentes más abiertas. Más de alguno podría definir las como... *monstruos*” (Esquinca 2018: 17). Barnum invita a Poe a cenar a su casa, ahí conoce su esposa Charity y más tarde a su hija Cordelia:

Edgar notó que la mano de la muchacha estaba húmeda y que su cabello lucía mojado, como si se acabara de dar un baño. Usaba un largo vestido color esmeralda que le cubría los pies y llegaba hasta el piso. Junto a la silla de ruedas se había formado un pequeño charco de agua (Esquinca, 2018, pág. 36).

Poe no logra olvidar a Cordelia, como si hubiera caído en un hechizo por su belleza. Más tarde es requerido por Barnum, quien solicita sus servicios ante la extraña desaparición de su hija. Durante la investigación, Poe deduce que Cordelia ha sido secuestrada por Monsier L’Espanaye y su orangután, quienes anteriormente fueron parte del museo.

Con ayuda de la Mujer Peluda, Tom Thumb (nombre en inglés de Pulgarcito), el Gigante de Arabia, el Hombre Elástico y otros personajes del museo, Poe logra llegar a Five Points, lugar donde mantienen cautiva a Cordelia. Poe se encuentra con Cordelia y descubre que es una sirena: “Era la mitad de Cordelia, del torso a la cabeza. Porque de la cintura hacia abajo estaba cubierta de escamas: donde deberían estar sus piernas y sus pies, una plateada y reluciente cola de pez se agitaba bajo el agua” (Esquinca, 2018, pág. 142). Aunque la misión de Poe es regresar a Cordelia con su padre, ella le pide otra cosa:

—¿Cuál es el siguiente paso de su plan, mademoiselle?

—Preguntó.

—Usted me llevará de regreso al mar —dijo Cordelia, con una voz dulce y firme al mismo tiempo, que no admitía réplica—, en esa carreta que está abajo (Esquinca, 2018, págs. 148-149).

A pesar de que Cordelia se mantiene ausente, anclada a decisiones ajenas durante la mayoría del texto, finalmente se posiciona como sujeto en este diálogo:

—No soy una persona ni tampoco un animal —reflexionó Cordelia al ver a los pájaros hambrientos—. No fui hecha para los humanos y mucho menos para las bestias. Puedo enamorar fácilmente, ser objeto de obsesión, pero me siento incómoda con todos. Esa es la condena de los seres anfibios: habitamos un umbral entre dos mundos, sin pertenecer a ningún reino. Por eso prefiero las profundidades marinas; ahí, entre las fantásticas criaturas soñadas por el abismo, puedo vagar sin que mi condición sea un peligro para los que me rodean... (Esquinca, 2018, pág. 150).

Lo que ella necesita es volver a su espacio marino, no seguir en la tierra, donde está incapacitada sobre una silla de ruedas, oculta de los curiosos. Cordelia enuncia diversas problemáticas de las sirenas, entre ellas el imaginario del deseo, los límites difusos definitorios de su naturaleza y el alcance de la creación mítica.



Sirena nadando en silla de ruedas (Austin, 2012).

Esta es una imagen de “Sirena en silla de ruedas” *performance*²⁸ marino de Sue Austin, psicóloga y artista con discapacidad. En el video se observa cómo la personaje en silla de ruedas va buceando por el fondo marino, su entorno está en completa calma, como si se mimetizara con los bancos de peces y los corales.

Me parece que este *performance* es una apuesta transgresora que pasa por todos los discursos de la discapacidad de las sirenas, ya que el *performance* propone que, aunque un cuerpo se encuentre físicamente imposibilitado para realizar una acción común, puede moverse por diversos espacios —físicos o sociales— sin que haya una limitación de sus capacidades. Una sirena que nada en el mar, a la vez que sus piernas presentan una discapacidad motriz y están unidas a una silla de ruedas, propone a esta misma silla de ruedas como una adaptación tecnológica del cuerpo, mismo instrumento que utiliza para romper los límites del espacio físico.

²⁸ Disponible en <https://youtu.be/oWxRM7Htno>.

3.3 LA CIUDAD: ESCENARIO DE LAS SIRENAS CONTEMPORÁNEAS



Sirena en ciudad (World G. N., 2018).

La sirena contemporánea escapa de los mares, lagunas y cerros para insertarse en la ciudad; adorna las piscinas de restaurantes lujosos, murales de las paredes, se escurre por las esquinas oscuras de los bares y camufla su cola escamada entre los andenes bulliciosos del metro. La actualización de los espacios en que habitan los personajes de los mitos responde a una necesidad de identificación con el mundo que se vive; esto implica referencias de nuevos significados, el o la personaje también se transforma. En el caso de las sirenas, son alejadas de los cuerpos de agua y se funden con el espacio urbano.

En “Dark Mermaid”, el cuerpo de la sirena se ha vuelto oscuro, se mimetiza con los edificios y el suelo erosionado; el tono sombrío podría deberse también a la contaminación del petróleo o del aire; su cabello es tosco,

desaliñado y con algunos desechos. El suelo en que está postrada se ha secado, ya no puede nadar más. Una sirena fuera del agua está destinada a morir.

“La búsqueda”
Edmundo Valadés

Esas sirenas enloquecidas que aúllan recorriendo la ciudad en busca de Ulises (Perucho, 2016, pág. 37).

En el texto se juega al mismo tiempo con dos escenarios, el primero en relación con la *Odisea*, donde Ulises es seducido por el canto de las sirenas; paralelamente, se hace mención de las sirenas referidas a artefactos complementarios de vehículos oficiales, como ambulancias, carros de bomberos y patrullas; estas sirenas se han vuelto un sonido cotidiano que recorre las calles anunciando el constante caos que fluye a diario. La utilización de la palabra “aúllan” en lugar de “cantan” permite que el texto funcione en los dos sentidos, además relaciona el sonido de la sirena —de ambos referentes del término— con un suceso trágico o peligroso.

La sirena como anunciadora de la muerte aparece en el siguiente texto.

Texto sin título
Manolo Ortiz Soto

Era una vez una sirena de ciudad, el silencio era su mejor canto. Solo aquellos que la oían eran considerados los elegidos (Ortiz J. M., 2019a).

En esta minificción, el silencio de la sirena es mejor que su canto, ya que representa la ausencia de emergencias, esto en caso de que se tratase de sirenas de las ambulancias. Quienes las escuchan podrían estar a punto morir o se están enterando de una muerte o evento fatal cercano; así, la sirena se encarga de anunciar la muerte.

Al igual que en los textos anteriores, se hace el símil con ambos referentes del término *sirenas* en el siguiente diálogo: “—¿Por qué no se detuvo al escuchar

las sirenas? —Porque son seres mitológicos. —Sople aquí”, donde de nueva cuenta encontramos, por un lado, la sirena de la patrulla en que se transporta el o la oficial, y, por otro lado, las criaturas mitológicas. La persona que conduce sabe a qué tipo de sirena se refiere su interlocutor, ya que ha escuchado el sonido del aparato, pero aprovecha la polisemia de la palabra *sirena* para evadir a una autoridad, aunque también podría ser resultado de los efectos del alcohol o alguna otra sustancia o estado de alteración de la mente.

Se manejan dos niveles de realidad dentro de la ficción —el mito al que alude el conductor y su mundo real, en el que tiene problemas con las autoridades— por lo que la figura de autoridad termina con el diálogo “sople aquí”, insinuando que el detenido hace referencia a las sirenas míticas a causa de los efectos del alcohol.

El cambio de escenario de las sirenas transmuta la forma de conceptualizar la muerte; en la ciudad se vuelven anunciadoras, en lugar de ejecutoras.

En todo el bullicio citadino, el sonido de la sirena, la alarma, señala la presencia de lo catastrófico en el caos:

“19 de septiembre”
José Manuel Ortiz Soto

Atados a un mástil de trágicos recuerdos, los habitantes de Ciudad de México pasamos los días aguardando el canto de las sirenas (Ortiz J. M., 2019b).

En este texto se hace referencia a una ciudad colapsada que yace entre escombros. El sismo del 19 de septiembre de 1985 en México fue uno de los más devastadores en la memoria del país; se refresca esa herida con cada simulacro que se hace en la misma fecha (como una forma de preparar a la

población ante otro desastre). De igual forma, pero en menor escala, el temblor del 19 de septiembre de 2017 en México dejó varias entidades federativas —como Puebla, Ciudad de México y Estado de México— con sus calles obstruidas, edificios derrumbados y elevadas cifras de muerte. Que este segundo sismo sucediera en uno de los aniversarios del primer sismo, aterró con mayor fuerza a los habitantes ante la ironía de la casualidad.²⁹

El texto habla de una ciudad cuyos habitantes se encuentran “atados” a la memoria de las vidas perdidas, de los recuerdos atrapados bajo las paredes de los viejos edificios en ruinas. Aquí cambia el sentido del canto; “aguardan” por la sirena de alarma que anuncia los temblores, ya que podría volver a sonar en cualquier momento, los habitantes se encuentran expectantes, porque ya vivieron o escucharon sobre el sismo, y se conocen las razones y consecuencias por las cuales se activa la alarma. El sonido de la sirena significa revivir un hecho fatídico del que los habitantes no se pueden desprender.

“De ciudades y sirenas (remix)”
Iliana Rodríguez

Contemplo y evoco:

“En mal día me sacaron del mar: otrora, cabellos de alga, rubor al mediodía, pechos como arena, iris por escamas. Todas las noches —novia que vestía espumas—, me solía desposar el océano, hasta que aquella red me capturó un domingo. En el barco, un hombre arrancaba, con los metales de su voz, las olas en gaviotas. Llegamos a la ciudad, entre puertos y autopistas. Sus caricias me hicieron olvidar mi caracol, mi lecho, mis tempestades... Una madrugada, la música rompió en estruendo. Deambulé por las calles, con rubor de enfermedad, alambres por cabellos, sin escamas, lejos del malecón. Soy sirena extranjera, en mal día me sacaron del mar.”

Evoco y callo. Ahora que te has muerto, padre, contemplo de nuevo la linografía que hiciste para ilustrar mi texto. Quisiera esconderme en esa sombra —fantasmal, según tus trazos— que yo, sirena, dejé en ese mar que cincelaron tus gubias. Porque te añoro como sirena que se muere de muerte innatural: fiera y obtusamente, sobre el pavimento. Calaveritas mexicanas me acechan en cada

²⁹ Para un análisis sobre estos dos sucesos puede consultar “Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017 (Allier, 2018).

esquina. (Mi luna me siega desde lo alto: creciente por las ausencias que se acumulan).

La ilustrada fui yo. Yo, la sirena: la evocadora, yo. ¿Tendré para siempre un rostro de sal? (Perucho, 2008, pág. 56).

El texto es narrado en primera persona por una sirena que ha sido sustraída del mar a la ciudad, por lo que su cuerpo y vida han cambiado. Ella comienza recordando la que fue “otrora, cabellos de alga, rubor al mediodía, pechos como arena, iris por escamas”, mujer de mar con una estrecha relación con las aguas, tanto que visualiza en una unión carnal con el mar “todas las noches —novia que vestía espumas—, me solía desposar el océano; ocurre una ruptura y la sirena es capturada, por lo que es obligada a hacer algunas transformaciones para adaptarse a su nuevo ambiente.

La forma en que describe a su captor “con los metales de su voz” hace contraste con la voz melodiosa de las sirenas. Hay un cambio de escenario y ella es arrojada a un nuevo mundo “Llegamos a la ciudad, entre puertos y autopistas”, y la sirena comienza a adaptarse a la ciudad y a enamorarse del hombre que la tiene cautiva “Sus caricias me hicieron olvidar mi caracol, mi lecho, mis tempestades...”; pero, sucede algo, un hecho violento “Una madrugada, la música rompió en estruendo” esto por la oposición entre *música* y *estruendo*.

Su caminata por la ciudad indica una transformación de acuerdo al espacio que ahora habita: “Deambulé por las calles, con rubor de enfermedad, alambres por cabellos, sin escamas, lejos del malecón”, se ha mimetizado con el ambiente que la rodea —al igual que antes lo hacía con el mar: las algas, la arena, las escamas—, cuerpo ahora es enfermedad, alambres, lejanía; lo que antes era “rubor al mediodía” se ha vuelto “rubor de enfermedad”, se está deshidratando por la falta de agua. Se encuentra fuera de sitio “Soy sirena

extranjera, en mal día me sacaron del mar”, no pertenece a la ciudad, porque le han traído a la fuerza, porque la ciudad le quita vitalidad y se sabe extraña, extranjera.

En el texto se cambia de narradora, la cual parece estar en otro tiempo o haber leído un escrito del pasado; se dirige a su padre muerto, el cual ilustró su texto. Las letras reflejan la tristeza ante la pérdida: “Quisiera esconderme en esa sombra —fantasmal, según tus trazos— que yo, sirena, dejé en ese mar que cincelaron tus gubias”, la narradora, la sirena, evoca a su padre a través de las gubias, sus herramientas de trabajo. Ella misma es el fantasma dibujada en el mar al que ya no pertenece.

La idea de la muerte en la calle “porque te añoro como sirena que se muere de muerte innatural: fiera y obtusamente, sobre el pavimento”, sabe que está muriendo. Debe afrontar en repetidas ocasiones la cara de la muerte por los adornos del día de muertos “calaveritas mexicanas me acechan en cada esquina”, tradición que envuelve la ciudad. “Mi luna me siega desde lo alto: creciente por las ausencias que se acumulan”, la imagen de la luna como guadaña que la siega refleja la desesperación ante la agonía de la muerte.

La narradora utiliza en tres momentos el verbo “evocar”, por lo que constantemente regresa al recuerdo. En el primer momento “Contemplo y evoco”, hay una perspectiva de alejamiento por parte de la narradora quien toma el papel de espectadora ante lo que sucede. Está contemplando el dibujo de su padre que le recuerda su origen, cómo llegó a donde está ahora. Avanza el texto y la narradora que ahora “evoco y callo” se instaure en el silencio, invoca el espíritu de su padre. Finalmente, la narradora reacciona ante el relato “La ilustrada fui yo. Yo, la sirena: la evocadora”, juega con dos sentidos de la palabra

“ilustrada” para referirse al dibujo, pero también para decir que ella ha aprendido, por lo que se nombra a sí misma como sirena, pero además como evocadora, hay una firmeza en hacer frente al recuerdo que produce nostalgia.

“Imagen del puerto”
Víctor Cabrera

A Diana en Veracruz

Justo al final del malecón, donde el mar ya no es mar sino una caldeada orilla de aceite y agua, los niños flotan sonrientes, delgados y oscuros como culebras morenas. Desde allí devuelven el saludo al público que arriba agita los brazos y los injuria en franco son de paz.

Lustrosos a la resolana de la tarde, los cuerpos suben y bajan al ritmo lento que les impone la marea. Al fondo, desde los barcos, algunos marinos los miran con aburrimiento. Los turistas, refresco en mano, sal en las pupilas, tampoco dejan de observarlos.

Una moneda, pariente, una moneda —piden a gritos los tritones—.

Alguien hurga en sus bolsillos y les arroja un cobre inservible. Los niños saltan como carpas ansiosas (y el salto sólo dura un destello). Quien obtiene el metal lo arroja de nuevo con resentimiento.

Un hombre rubio y grueso, acaso hastiado de lo fútil de los bienes terrenos, se quita con trabajo un anillo y al grito de “tenga, *amigou*” lo lanza apresuradamente al rincón del mar, mientras a él se aproxima con un vaso de helado a una mujer más rubia y más robusta, para tomarlo del brazo y murmurarle alguna miel en lengua de piratas.

Ágil, uno de los niños captura el regalo antes de sumergirse en el agua sucia. Todos los turistas clavan los ojos en el sitio exacto donde el niño se ha perdido. Esperan uno, dos, tres minutos... Cuatro. Unos a otros se miran con angustia, alguien indignado insulta al extranjero. De pronto, cuando ya algunos valientes están a punto de arrojarse al salvamento, asoma el torso del niño. Lleva en brazos el cuerpo de una muchacha que observa el mundo con ojos de asombro. Sus pechos duros apuntan hacia el hombre rubio. La muchacha sonríe. El gordo agradece el regalo mientras la mujer del helado se aleja indignada y balbucea *fucking mexican women... mexican mermaid*.

El día se acaba. Felices, los niños hacen una caravana y se despiden. La gente aplaude mientras los miran alejarse mar adentro, agitando sus negras colas de pez (Perucho, 2008, págs. 59-60).

La “imagen del puerto” comienza a mezclarse con la de la ciudad, “el mar ya no es mar sino una caldeada orilla de aceite y agua”, al unirse físicamente el mar y el puerto se empiezan a difuminar los límites de uno y otro, los une la

contaminación, los desperdicios. La coloración de los niños “oscuros como culebras morenas” puede deberse a la contaminación del agua —lo que implicaría una crítica al mal estado del puerto— o simplemente por el tono de piel de la gente que habita en las costas.

Los niños —que, más adelante nos enteraremos, pertenecen al mundo sirénico— nadan exhibiéndose ante el público, mientras “piden a gritos los tritones” una moneda. El público es en su mayoría turistas atraídos por los exóticos espectáculos marinos. Alguien, ante el aburrimiento, lanza “un cobre inservible. [...] Quien obtiene el metal lo arroja de nuevo con resentimiento”, ¿de qué sirve a las sirenas el dinero?

Uno de los turistas “hastiado de lo fútil de los bienes terrenos” lanza su anillo al agua, en un intento por ver un mejor espectáculo. Uno de los niños atrapa el anillo antes de que este toque el agua y se sumerge, tras varios minutos bajo el agua sale cargando en brazos a una “muchacha que observa el mundo con ojos de asombro”, no se especifica quién es, de donde ha salido ni la forma en que el niño la ha capturado; por cómo está descrita su mirada, es la primera vez que sale del mar, está alejada de la perversión, los niños, no; ellos comercializan con la inocencia. La forma en se describe la reacción de la personaje con el espectador “sus pechos duros apuntan hacia el hombre rubio” refiere una industria pensada y creada para el turismo, para el consumo.

La mujer que acompaña al turista y de quien se infiere es su esposa, se aleja despectiva, “fucking mexican women... mexican mermaid”, ante el regalo que le acaba de arruinar las vacaciones en el paraíso mexicano. La connotación sexual del intercambio anillo-sirena sugiere el trabajo sexual que se ofrece a

turistas que vienen del extranjero a disfrutar de la explotación sexual. En el texto se critica, a través de la ironía, las desigualdades económicas entre la clase baja, donde los niños y niñas deben trabajar desde edad temprana, en contraste con la gente de clase que derrocha el dinero, en este caso, en el comercio de explotación sexual.

Lo que tienen en común estos textos es una visión pesimista de la ciudad, donde la vida —no sólo en el universo marino— se ha precarizado; la vida de las sirenas ha sido corrompida por la contaminación de la ciudad. Estas sirenas son arrojadas como desechos a la ciudad, donde su valor como criaturas míticas/misteriosas termina desapareciendo al igual que ellas.



Fotografía del *Proyecto sirenas* (Tonatiuh, 2019).

Esta fotografía forma parte de una serie de trece que integran el *Proyecto sirenas*,³⁰ en el que se busca visibilizar los feminicidios en México y la violencia en general de que somos víctimas las mujeres. En este texto se observa el cadáver de una sirena tirado sobre una cancha de fútbol, en lo que parece ser una colonia de clase media-baja. Unos niños detienen su juego para observarla, mientras que la madre de otro evita que este se acerque a ella.

Hay una normalización de la muerte, en la que un cuerpo sin vida, aunque se trate de un ser mitológico, como la sirena, sorprende, pero ya no es algo extraordinario. Un país donde diariamente son asesinadas diez mujeres ha perdido la capacidad de asombro ante la muerte. Los personajes más grandes se limitan a ser espectadores, mientras que el más pequeño trata de tocar a la sirena; lo que por un lado representa la curiosidad ante lo exótico, y por otro una esperanza, al preocuparse por el estado de la sirena.

En las demás fotografías del proyecto, las sirenas son representadas al mismo nivel de la basura, como un desecho fácil de tirar. En uno de los textos, varios cuerpos de sirenas con cierto nivel de putrefacción flotan en una alberca que funciona como basurero; esta representación de la mujer / sirena exhibe la falta de interés por parte de las instituciones públicas y de justicia ante los crímenes de odio. En otro texto, dos hombres se fotografían junto a una sirena recién pescada de un canal de agua. En otra lectura, esta sirena ha sido amarrada con una técnica de Shibari,³¹ pero se pierde el contenido erótico y la

³⁰Página del proyecto <https://www.facebook.com/Proyecto-Sirenas-296379671074126/>

³¹ Arte japonés en el cual se hacen amarres con cuerdas especiales en el cuerpo. Inicialmente se utilizaba como forma de tortura para prisioneros, pero eventualmente se le fue agregando una perspectiva erótica y estética.

técnica se vuelve sólo un método de tortura, donde la sirena está privada de toda acción y movimiento, por lo tanto, vulnerable ante estos dos hombres.

En uno más de los textos se observa a un científico que parece dar una clase frente a grupo, mientras manipula el cuerpo de una sirena, la cual se encuentra abierta por la mitad con los sesos de fuera. Por las luces del salón y la distribución del espacio —los alumnos como espectadores, el profesor al frente sobre un escenario— pareciera ser una obra de teatro, un espectáculo. Los alumnos, todos hombres, se proyectan de forma burlona y altanera, no hay respeto por la muerte de la sirena, tampoco por parte del profesor que exhibe los intestinos de la personaje. Por tanto, se señala la forma como la academia y la ciencia violentan y banalizan los cuerpos. Por último, en otro texto, un hombre observa el cuerpo de una sirena niña que ha sido adornada para ser comida sobre una charola. Él disfruta aun antes de comenzar a degustar su platillo, mientras el mesero, de quien sólo se observa la mitad del rostro, se mantiene a un lado. Claramente se trata de una alusión al tráfico sexual infantil y la pedofilia, negocio accesible para el que puede pagar y consumir impunemente lo prohibido.

3.4 REMAKE: LA SIRENA DEL SIGLO XXI



Cómico de sirenas (Laherediada, 2020).

En “Mermaid”³² aparecen dos sirenas que al parecer son amigas, una le dice a la otra “¡Tranquila, amiga! ¡Hay muchos peces en el mar!” , lo que significa que hay muchas opciones entre las cuales se puede elegir; en este caso se infiere que la sirena de cabello oscuro va saliendo de una relación con otro / otra sirena, mientras que la sirena de cabello claro trata de consolarla.

Cada uno de estos otros peces parodian diferentes discursos de un prototipo de hombre en sus diálogos: “Ke guapa amiga y el novio? Ajaja”,

³² En la publicación original la artista incluyó la misma imagen, pero en inglés, he seleccionado esta, ya que prefiero la parodia y versión en español mexicano. Pueden consultarse ambas versiones en la página de la autora (Laherediada, 2020).

realmente no le interesa recibir información sobre cómo está el novio; lo que en realidad quiere saber es si la sirena está *disponible*. En la misma línea de razonamiento, “sakate a las amigas” es una solicitud para acceder a otras sirenas; “ón tás”, demanda disponibilidad, en el habla cotidiana de las redes sociales tiene connotación sexual; en “hasta que te dejas ver”, el pez demuestra una cierta atracción no correspondida por parte de la sirena, la cual no se emociona por el repentino encuentro; “rola el pak! Ajaja, te kreas”, significa que le pase material de desnudo sexual (fotografías o videos), lo que contrasta con el mensaje “[no] te [lo] creas”, cuando en realidad sí lo está pidiendo, sólo que agregar el comentario de que es broma funciona como una protección en caso de obtener una respuesta negativa; “despídete bien” es en realidad “despídete como yo quiero que lo hagas” o “estoy esperando que me des un beso de despedida”, acción que provoca una invasión al espacio personal y que, por lo tanto, incomoda.

En el último cuadro, la sirena de cabello oscuro tiene cara de asco y termina con un “ugh”, como respuesta a los comentarios de los peces. En este mar, los peces resultan groseros, machistas y controladores. La parodia se complementa con la mala redacción en el habla de algunos de los peces, una crítica hacia la poca educación escolar o desprecio por esta. En cuanto a las sirenas, cada una representa un estereotipo, por un lado, está la sirena que mantiene la esperanza de encontrar en alguna parte a un pez que valga la pena; y por otro, la sirena que ha identificado lo que no quiere elegir.

Si bien el sistema heterosexual instaure ciertos tipos de discursos que norman la sexualidad bajo el binario mujer/hombre, lo que al mismo tiempo condiciona prácticas sexuales, construcción de género, identidad,

comportamiento social, deseo, entre otras cuestiones; en las propuestas contemporáneas vistas en este apartado se cuestionan y transforman los arquetipos de sirenas. Los textos se enfocan en la sexualidad, porque es en este campo vasto en el que se entrelazan múltiples relaciones de poder y discursos que condicionan el ejercicio y práctica de la sexualidad.

En los textos que representan a la sirena del siglo XXI hay una crítica de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, a partir de la interacción de los y las personajes, lo que se puede observar en el contraste de las sirenas y los peces, porque estos replican un sistema de acoso y microviolencia verbal y sexual. Resulta importante que este acoso se presenta en un espacio micro, ya que dificulta reclamar esta violencia, al ser casi imperceptible, porque no se hace de forma evidente, como lo sucedería si se empleara una palabra grotesca en específico, o una grosería; sino que la acción recae en la forma en que se emplea en el discurso, el tono de voz, la mirada, la extensión de las vocales.

Por lo que respecta a las sirenas, claramente, se distinguen dos actitudes: la sirena de cabello claro sigue esperanzada por la vasta propuesta de “peces que hay en el mar”; mientras que la sirena de cabello oscuro encuentra repulsivo este comportamiento. Cabe destacar los estereotipos reflejados en las sirenas: la personaje rubia es distraída, busca el clamor social y sexual y es superficial; al menos puede inferirse que no haya tenido la misma reacción que la sirena de cabello oscuro, ya que el último cuadro de la ilustración no la enfoca a ella, por lo que, retomando los otros cuadros donde aparece diálogo y acción, su intención corporal y verbal no ha sufrido cambios.

En el cuento *Julián is a mermaid* (2018a) de Jessica Love, el protagonista se encuentra con unas chicas vestidas de sirenas, cuando va en el metro con su

abuela. El vestuario extravagante y las pelucas coloridas lo impresionan tanto que al llegar a su casa sólo piensa en ser como ellas. Julián toma una cortina y las hojas de una planta que encuentra en su casa para convertirse en sirena. Julián se imagina su vida en el mar junto con los animales que ahí habitan. La abuela tendrá un papel importante en esta etapa de Julián, ya que, en lugar de juzgar, le ayudará a definir su identidad. En este mundo tan diverso donde uno puede elegir quién ser, Julián sueña con ser una sirena.

El sirenito (fragmento)
Rigo Tovar

Cuando buceaba por el fondo del océano
Me enamoré de una bellísima sirena.
Fuera del mar sin vacilar pedí su mano
Y nos casamos en las playas de caleta.
Pasaron más de nueve meses sin ninguna novedad
Pero cerquita de los trece se enfermó de gravedad.

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

Una mañana dos soldados tiburones
me condujeron a la corte de Neptuno (ah pos' sí),
se me acusaba que en un viernes de dolores
a la sirena me comí en el desayuno.
Como ninguno me creyera me mandaron fusilar
cuando aparece mi sirena y cuenta toda la verdad (Tovar,
1990).

“El sirenito” de Rigo Tovar, canción muy presente en la cultura popular mexicana, cuenta la historia de cómo un hombre y una sirena logran concebir una criatura mitad pescado / mitad humana. Al parecer la sirena tiene una complicación con el embarazo, “pero cerquita de los trece se enfermó de gravedad”, aunque finalmente engendra a su cría: “Tuvimos un sirenito, justo al año de casados”. Hay una diferencia en cómo se percibe la parte humana versus la parte animal de la sirena “con la cara de angelito, pero cola de pescado”, ya que su mitad humana es comparada con un “angelito”, o sea, un ser celestial

que pertenece a un plano superior y se relaciona con la belleza física; mientras que la otra mitad sólo es animal.

En la última estrofa de la canción, el hombre es llevado a comparecer ante Neptuno, bajo acusación de haberse comido a la sirena, todo esto en el Viernes de Dolores, primer día de la Semana Santa por parte de la religión católica, fecha en la que está prohibido ingerir carne; lo anterior como una forma de representar el dolor de la Virgen María ante la procesión de Jesús. La carne representaría el cuerpo de Jesús. Esta alegoría tiene dos propuestas, por un lado, sería de forma literal que el hombre se alimentara de la carne de la sirena, y la otra sería una alusión hacia lo carnal, hacia el deseo sexual, una sospecha no tan equívoca, ya que la sirena aparece finalmente “y cuenta toda la verdad”.



Comparación de La sirena de la lotería mexicana y El sireno (D'Eon, 2018).

El tapatío Félix D'Eon creó una adaptación de la lotería mexicana, en la que hace dialogar la diversidad sexual con los ya conocidos elementos de este juego; como resultado, la *Lotería mexicana gay* incluye numerosas imágenes sobre las identidades variables, expresiones de género y orientación sexual de la comunidad LGBT en México; la carta número 26, que sería equivalente a “La sirena” con el número 6, ha sido nombrada “El sireno” (2018), que no “El tritón”, como podría esperarse, a la vez juega con un erotismo transgresor que rompe con las relaciones heterosexuales al proponer la sensualidad, que sería típica de una sirena, en un cuerpo masculino.

En Colima, México, existen dos figuras míticas provenientes del mar que configuran el imaginario sirénico, ambas están recopiladas por Gregorio Torres

Quintero en *Cuentos Colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos*.³³ Una de ellas aparece en el texto “La sirena”, donde el personaje Basilio relata a un compañero de pesca sus encuentros con una sirena:

—¡Oh! Las sirenas son ¡hermosísimas! Tienen medio cuerpo de mujer y medio cuerpo de pez. Cantan con una voz dulcísima y armoniosa y dicen que se llevan a los hombres a unos palacios de nácar y coral que tienen en las peñas submarinas. El que se deja seducir por el canto de una sirena, está perdido (Torres, 2010, pág. 244).

Basilio logra ver dos veces a la sirena en la playa, hasta que en una tercera ocasión casi se lo lleva mar adentro, cuando se encontraba pescando en la orilla. Finalmente, el otro personaje termina desacreditando el relato de Basilio, acusándolo de confundir a la sirena con el cuerpo de una foca.

La otra sirena, el Gentil, es un personaje icónico en los relatos orales de las costas de Colima; algunas personas lo describen como un hombre muy alto cuyo cuerpo está cubierto de escamas o con extremidades de pez “un monstruo marino con partes humanas [...] contaban que tenía el cuerpo mitad pez y mitad humano” (Alcaraz, 2015); este sale desde la ola verde,³⁴ ya que el sol se ha ocultado, por lo que no es aconsejable caminar por la playa durante la noche o madrugada. En “El gentil” se le refiere como guardián de las especies marinas:

Cuenta la leyenda que hace muchos años, cuando todavía no se cuidaba a las tortugas porque había muchas y se creía que nunca se terminarían, las personas cazaban tortugas para hacer una deliciosa sopa con esa carne. También sacaban los huevos de la playa para venderlos a los turistas o llevárselos a las grandes ciudades. Un día, unos hombres buscaban tortugas en el mar, tenían listas las redes, pero a unos quinientos metros de la playa la lancha se detuvo, como si alguien la agarrara con gran fuerza. Los hombres se asustaron un poco, pero tiraron las redes para capturar a las pobres tortugas... Sintieron un tirón, señal de que una tortuga había caído en la trampa. Estuvieron ahí por algunas horas, cuando quisieron sacar la red la sintieron muy pesada, jalaron con todas

³³ La primera versión de este texto se imprimió en 1900 por una imprenta de Ciudad Juárez, El Agricultor Mexicano, bajo el nombre de *Cuentos y leyendas*.

³⁴ La ola verde es la forma cotidiana de nombrar a la primera ola que se forma al fondo del mar, es la más alta y se fusiona con las olas consecuentes. Esta ola tiene una tonalidad verdosa al contrastar con los rayos del sol, de ahí el nombre. También se dice que es debido a un fenómeno de la naturaleza, pero no hay mucha información al respecto.

sus fuerzas y cuando la pudieron salir ¡se encontraron con un hombre dentro! El hombre no parecía normal, sus ojos brillaron con odio, rompió la red y peces y tortugas escaparon (Antiguo, 2017).

En la versión que prevalece, como narra Gregorio Torres Quintero en “El gentil”, el monstruo secuestra a hombres, específicamente, que se meten a bañar en el mar durante la madrugada o que vagan bajo la influencia del alcohol a orillas del mar:

—Durante las noches, por estos lugares, sale un hombre del mar.

—¿Un hombre de carne hueso?

—Lo *inoro*. Pero *pué´* que sí. Es un gigante.

—Dime todo lo que sepas, José Antonio.

—Dicen que es un gigante. Tiene dos tamaños de nosotros. Tiene *mucho* cabello, y es largo, hasta la *centura*. Su barba es tupida y le tapa el pecho. Sale encuerado. Yo no sé si tiene pies de cristiano; pero según los *díceres*, son de chivo.

—¿Es blanco o negro?

—Es blanco como la espuma del mar, y su pelo y barba son como el sol.

—¡Vaya! Pues es bonito el gentil. Pero vamos: ¿por qué le llaman el Gentil?

—Pues *ansina* le dicen desde los tiempos *antigos*.

—Según eso, ¿es muy viejo el Gentil?

—Él no; es siempre joven; y como *usté* dice, es bonito. Tiene ojos azules. Pero hablan del Gentil las gentes viejas; y las que se murieron, también hablaron, y otras más.

—¿Y a qué sale?

—¡Ah, *siñor*!

—¿A qué...?

—¡A robar hombres! ¡Le gustan los hombres!

—¡Nomás eso nos faltaba! Ahora ya no me gusta el Gentil. Si le gustaran las mujeres, me parecería hermosísimo. ¿Recuerdas de las sirenas?

—Sí, *siñor*, a ellas les gustan los hombres, y los llaman al fondo del mar; y les tocan músicas, y les cantan con guitarra las canciones más *rechulas*.

—Veo que estás enterado. Pero que al Gentil le gusten los hombres, eso no me cabe.

—Tampoco a mí me cuadra. Por eso yo no quepo en mí cuando ando de noche por estas playas.

—¡Ah! ¿Sale de noche?

—Nada más de noche sale. Ya se ha llevado a innumerables pescadores y a *muchos* caminantes. Dicen que brota de *súpito*; que ataca como fiera, y se lleva

a los hombres abrazados, entre las olas, más allá del reventazón, quién sabe hasta *onde*. Pero dicen que *pur* allá tiene un jardín encantado, una casa de corales y muebles de perlas finas.

—Es un rey.

—Un rey del mar inmensamente rico.

—¡Hombre! ¡Quisiera verlo!

—¡Dios no lo permita, *siñor!*

(Torres, 2010, págs. 239-241).

En esta versión, el cuerpo del Gentil es diferente, ya que sus extremidades inferiores son de chivo, pero son los mismos personajes quienes hacen la equiparación con las sirenas. Además, este secuestra a los hombres por una atracción física sexual, lo que da un giro gay a la historia. La descripción física del Gentil se asimila a personas extranjeras, podría deberse a que en estas costas las olas alcanzan una gran altura, lo que las hace atractivas para surfistas de todo el mundo. Ya que, en algunos lugares, el surgimiento de los mitos de sirenas ha servido como excusa de los hombres para cubrir infidelidades, el Gentil podría ser una forma de encubrir los encuentros entre hombres en un tiempo y lugar de profunda señalización social. La misma plática de los dos personajes se vuelve tensa cuando comienzan a hablar sobre el atractivo físico del Gentil, el hombre “educado” se expresa con repudio cuando escucha que al gentil le gustan los hombres, pero finalmente muestra interés cuando se entera de su inmensa riqueza, “¡Hombre! ¡Quisiera verlo!”, el rechazo cede ante el interés. Finalmente, la figura del Gentil viene a transformar el arquetipo de sirena, aportando una orientación sexual alterna a la heterosexualidad.

Algunas personas se autonombren e identifican como sirenas a través de actos de performatización en los que actúan o se visten como tal. Lía García “La Novia Sirena”, activista transfeminista de la Ciudad de México, realiza *performance* en los que porta una cola de sirena y utiliza elementos como el agua

y la voz; otro ejemplo es David Moreira de Río de Janeiro, quien sale a nadar con adaptaciones corporales en forma de cola; o la venezolana Zulia, “La sirena real” (Romero Á. , 2019), una chica trans trabajadora sexual que llegó a ser muy famosa en Maracaibo a causa de su belleza.³⁵ Las adaptaciones sirénicas se vuelven tecnologías³⁶ para la construcción de los cuerpos; la sirena se torna en un cuerpo transgresor al antropomorfizar al animal, al tiempo que animaliza al humano.

En los libros de criptozoología,³⁷ “Cuaderno de campo pseudocientífico, análisis biológico de investigación de criaturas críptidas (animales mitológicos)” (Gómez, s.f.) y *The resurrectionist. The lost work of Dr. Spencer Black* (Hudspeth, 2013), se detalla la estructura física de criaturas mitológicas como la sirena, el sátiro, el minotauro, entre otros; además de que se abordan aspectos como el desarrollo del embarazo, la función y posicionamientos de los órganos y huesos, todo acompañado de ilustraciones precisas. Este tipo de trabajos quiméricos deja ver hasta qué punto es posible desarrollar la idea de un ser de este tipo; por eso no es raro que el calor del sol y el tiempo prolongado en el mar hayan hecho a los marineros imaginar hermosos torsos de mujer en los cuerpos de manatíes y focas.

³⁵ Zulia murió a los 26 años por una infección en uno de sus implantes de glúteos. Aunque durante su vida causó sensación por su belleza, las notas que hay acerca de ella continúan discriminándola ya que es nombrada como hombre, lo que implica una falta de ética periodística que se sigue cometiendo en la actualidad; esto, además del hacer públicas las fotografías de personas trans antes de su transición sin consentimiento, atenta contra la dignidad, proceso e identidad.

³⁶ Adopto el término de Preciado (2011), quien denomina así a los actos imitativos para la construcción del género.

³⁷ Pseudociencia que intenta probar la existencia de seres mitológicos o extintos de los cuales no se poseen evidencias sólidas o comprobables.

3.5 TRANSGRESIÓN

Se incluyen los apartados “Transespecie” y “Trans” en “Transgresión”, a partir de la consideración del originalmente prefijo *trans-*, ahora sustantivado —vista su alta productividad— como todo aquello que está del otro lado o que atraviesa algo, por lo que se abordarán textos en los que habrá personajes que a la vez pueden ser de un reino —como se planteó en el primer capítulo con Foucault— y al mismo tiempo de otro. Ser trans, como se propone en este trabajo, implica una forma de rebelión contra uno o más sistemas de imposición social. Lo trans se manifiesta desde los bordes, desde la periferia de la identidad y de las posibilidades, o al menos, de las posibilidades propuestas por la regla social.

Algunos movimientos o reafirmaciones sociales que han surgido desde la propuesta trans han sido el transhumanismo, donde a partir de tecnologías se pretende maximizar las capacidades humanas en todos los ámbitos posibles, rompiendo la barrera humana hasta llegar a un posthumanismo; en la transracialidad las personas adoptan otra cultura totalmente ajena del lugar donde nacieron y socializaron, esto podría implicar una apropiación discursiva sin responsabilidad social, ya que no se asume todo el valor cultural ni respeto por las tradiciones adoptadas; transespecie son personas humanas que se disfrazan o realizan modificaciones corporales (implantes de colmillos, adecuación de orejas y garras, tatuajes para figurar pieles, entre otras cosas) para simular ser de alguna especie animal (animales no humanos), extraterrestre o planta.

El término “animales no humanos” surge como propuesta de la bioética, con la finalidad moral de ponerlos en una posición mucho más amigable contra la explotación, comercio y uso de sus cuerpos como objetos fácilmente

desechables; al parecer hay mayor respeto por la vida de aquellos animales que nos parecen espacialmente más cercanos, como los de compañía; en cambio, aquellos que son útiles para la industria alimenticia, fabricación de zapato y ropa, los consideramos mayormente ajenos.³⁸ Esto se relaciona estrechamente con las sirenas, ya que su hibridez las mantiene en dos especies a la vez. Resulta aún más intrigante ya que, como seguiremos viendo, en la mayoría de textos se apela a la naturaleza más bestial de estas criaturas míticas, hasta el punto de borrar cualquier huella de humanidad en ellas.



Portada de serie animada (R. S., 2019).

Esta portada pertenece al primer capítulo de *La sirenita negra (y lesbiana) y sus entrañables amigos*,³⁹ una propuesta de serie animada de Efrayn R. S. (2019), basada en “The little mermaid” de Hans Christian Andersen que se presentó en

³⁸ Para profundizar en el tema puede consultarse *Bioética frente a los derechos animales: tensión en las fronteras de la filosofía moral* (Leyton, 2014).

³⁹ Puede consultarse en <https://youtu.be/CqtGmM-PLpw>.

YouTube en 2009, y luego se reeditó y amplió en 2019. En la imagen se observa a la protagonista Lésbica (Ariel), junto con Carioca (Sebastián) una almeja chilena-andaluza, ambas reposan sobre un montículo marino; Lésbica se observa triste.

El capítulo comienza con el narrador detallando de forma redundante el espacio y los diálogos de los personajes. El rey del mar, padre de la Sirenita en el cuento original, es representado como Pezón,⁴⁰ un depravado sexual rodeado por su harén hijas sirenas. Pezón estaba lleno de excitación, pues tenía seis hermosas hijas, a cual más maciza” (R. S., 2019). Lésbica sube a la superficie marina para hundir una embarcación que le ha regalado su padre por su cumpleaños dieciséis. La Sirenita se ve atraída por una joven de “exuberante cuerpo” que va como pasajera. El capítulo se corta y se anuncia la continuación, pero con una sirenita de tez clara y cabello rubio.

Teniendo en cuenta las dos versiones de la serie, me enfocaré en la sirenita negra, ya que me interesa más esta propuesta. Queda claro que es una parodia crítica, primero al modelo masculino del padre abusador o “rabo verde” con la representación de El rey del mar como Pezón; de las tradiciones familiares con los mandatos generacionales; y principalmente con Ariel como una sirena lesbiana y negra.

La serie fue criticada y censurada, esto se tomó como una acción homófoba, ya que los argumentos ante la censura eran por la orientación sexual de la protagonista, y por los torsos desnudos de las sirenas. Llama la atención el

⁴⁰ Nombre polisémico que en esta parodia refiere en una primera vez al pezón del cuerpo y en un segundo momento al gran tamaño de Pezón, dando a entender que este podría ser el pez más grande de todos ya que es el rey del mar, además rima con *Tritón*, parodia burlona de Disney.

cambio estético tan radical en la personaje. En su página de Facebook (R. S., 2019), el autor comentó que la cambió de negra y pelirroja (parodia de Ariel) a las características físicas originales de la Sirenita de Andersen, pues en la versión de Disney el color del pelo y el peinado de Ariel no le parecen adecuados.

Hablaré de transgresión como un rompimiento con las características básicas de las sirenas míticas, heterosexualidad, hipersexualización, cisgénero y las formas básicas de sirenas (pez, ave, serpiente). Cuando se establecen normas, el mismo sistema deja espacio vacío en el que pueden surgir nuevas formas de representación y reescritura de identidades, comportamientos, expresiones. La norma y la transgresión van sujetas, coexisten. Todo espacio reglamentario prevé la aparición de puntos de fuga para otro tipo de manifestaciones que quebrantan el orden. La transgresión puede ser política, religiosa, moral o contra la propia naturaleza, si es que algo aún puede llamarse natural.

Ocurre una transgresión cuando se realiza una acción en contra de los estatutos del paradigma vigente, ya que este establece la forma en que el mundo o la vida deberían ser. La transgresión ocurre a partir de la diferencia, lo desconocido, lo otro. La sociedad establece sanciones visibles o no visibles, Goffman (2006) las llama *estigmas*. Los estigmas son marcas corporales, morales, mentales, entre otras, por las que algunas personas, catalogadas como anormales, son rechazadas y violentadas. Algunas de estas personas son los locos, pervertidos, ateos, con alguna discapacidad, o aquellas que no cumplan con los requisitos morales del paradigma vigente.

“Gabriela y la sirena”
Ignacio Betancourt

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

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

La sirena da inicio a su canto y se acerca suavemente, con lentitud se acaricia y la mujer se va inundando de ternura fangosa, el aliento marino le produce náusea, pero tanta frialdad amante la subyuga y Gabriela embriagada se entrega al mar (Perucho, 2016, pág. 63).

En el texto “Gabriela y la sirena”, Gabriela es seducida por el canto de una sirena que la “emborrachó tanto como el alcohol”, lo que indica que es un canto poderoso y, al igual que el alcohol, produce en Gabriela la necesidad de volver a consumirlo, o en este caso, de escucharlo. La protagonista se encuentra en un estado de dependencia alcohólica debido a “la partida de Antonio”, quien se puede deducir fue su pareja.

En este texto se hace una propuesta sobre lo que representa ser sirena, ya que se la menciona como “un animal que husmea en el otro mundo”. Además, se propone como un ser curioso en un mundo distinto al suyo, un mundo al que no pertenece, al que es ajena, su parte humana queda eliminada y sólo se le concibe como animal, esta bestialización se reafirma posteriormente cuando se menciona que “se puede sentir una intensa mirada de pez” y “el aliento marino”; este texto reproduce imágenes sexistas de las sirenas, ya que se mezclan estas características bestiales con partes corporales sexuadas como “un cuerpo de larga cabellera y grandes pechos”, replicando cuerpos sirénicos como producto de fantasías de imaginarios masculinos sobre corporalidades femeninas.

La relación entre Gabriela y la sirena implica una atracción que sobrepasa la que ocasiona el canto, la necesidad del reencuentro se manifiesta en que “ella tiembla al pensar que la sirena no aparezca”, por lo que Gabriela espera con ansias volver a ver a la sirena. Pareciera que el único rasgo humano que el narrador otorga a la sirena es cuando “con lentitud se acarician”, creando una escena de deseo entre dos figuras femeninas. La atracción sexual que se representa entre estas dos personajes rompen con la mayoría de narraciones donde las sirenas seducen a personajes masculinos.

El relato finaliza con “Gabriela embriagada se entrega al mar”, donde Gabriela realmente se entrega a la sirena —sexualmente y atraída por el canto—, cumpliendo con la parte del mito donde el marinero termina en la trampa mortal de la sirena. El canto representa un arma tan potente que logra desestabilizar la heterosexualidad de una mujer enamorada hasta hacerla caer en la seducción de una criatura inmortal.

Otra lectura que propone el texto indica que los efectos producidos por la ingesta de alcohol han ocasionado que Gabriela se encuentre en un estado alterado de la mente, lo que produce que se encuentre “enfebrecida por la espera”, por lo que, en medio de la borrachera, Gabriela entra al mar y comienza a alucinar con la sirena, producto de la soledad, y finalmente se suicida: “Gabriela embriagada se entrega al mar”. Gabriela actúa por despecho o duelo, ya que en la expresión “la partida de Antonio” “partir” puede leerse como un eufemismo de “morir”.

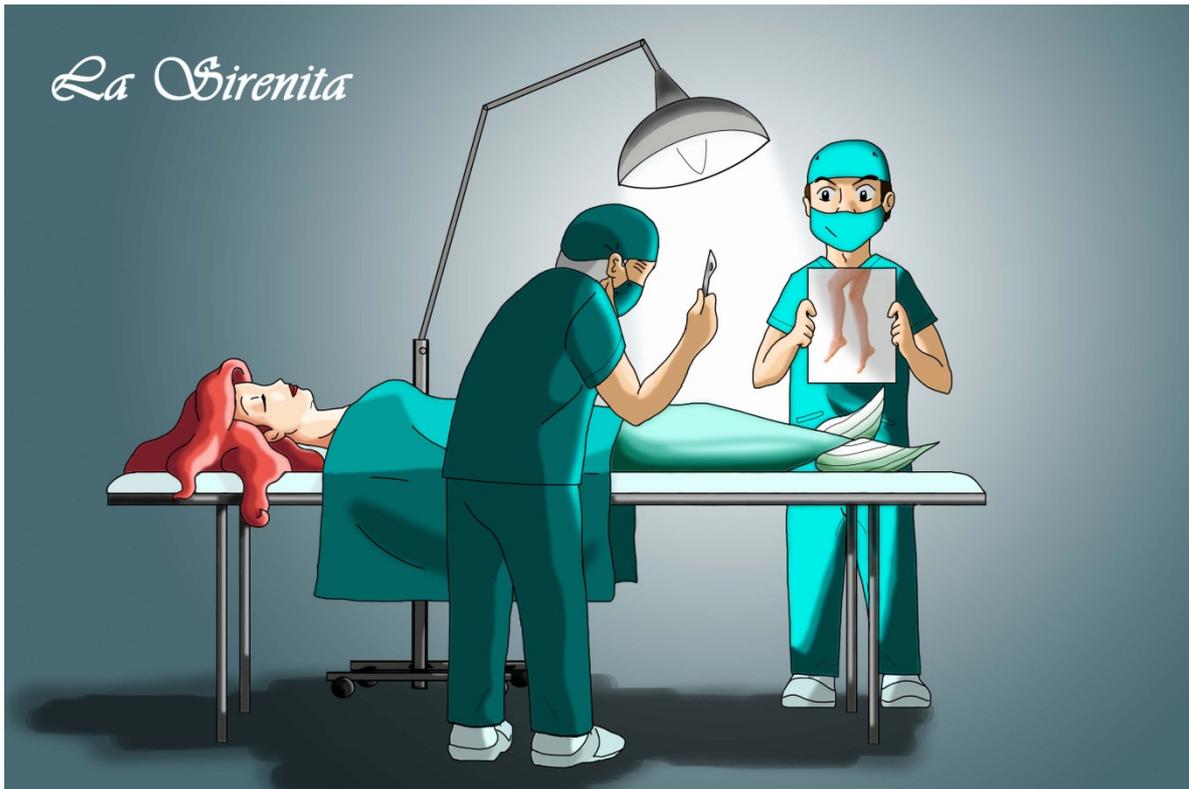
3.5.1 Transespecie



Escena de *The Little Mermaid* (Ashman & Musker, 1989).

Trabajaré como transespecie aquellos casos en los que haya una transformación física de una especie a otra; ya sea humana, animal, tecnológica,⁴¹ por mencionar algunas. Esta transformación implicaría una adaptación al contexto de la especie a la cual se adecua el personaje; por tanto, la vida de este ser cambiaría de acuerdo con las necesidades y exigencias de su nuevo espacio. Al realizarse el cambio, en algunos casos implicaría un nuevo ecosistema, como el marino o terrestre, por lo que no sólo el cuerpo, sino también la mente se transforma.

⁴¹ En esta categoría pueden agruparse personas que han tenido prótesis biónicas o que actúen como remplazo en la pérdida de algún miembro u órgano del cuerpo. Podrían considerarse como tecnologías cualquier adición no natural que se haga al cuerpo, como las hormonas que usan los deportistas para mejorar el rendimiento físico e implantes médicos.



Sirena en quirófano (Corona, 2013).

En *La Sirenita quiere tener piernas. Modernizando el cuento* (Corona, 2013) se observa a Ariel recostada —al parecer, sedada por la anestesia— en una camilla, mientras dos médicos —uno sostiene un bisturí, el otro una imagen que ilustra piernas humanas— se preparan para intervenirla quirúrgicamente. La Bruja del Mar es sustituida por los cirujanos plásticos; la pócima mágica por la cirugía. Como dice el título, el cuento se ha modernizado, se cambia el método de transformación, pero las exigencias estéticas (por ponerlo en contexto) se ajustan al tiempo actual. La mujer moderna se somete a procedimientos drásticos para ajustarse a los parámetros de aceptación sociocultural.

El cuerpo —este texto igualmente podría estar en el apartado de “Mutilación”— es cortado para volverlo otra cosa ajeno a su naturaleza. Es interesante que la imagen no sugiere un implante de piernas, sino una creación de estas a partir de la cola de pescado, lo cual se confirma observando al médico

que sostiene una imagen del modelo a seguir. Esto permite seguir con la lógica planteada en *La Sirenita*, ya que su cola es transformada en piernas.

“Pasión”
Luis Felipe Hernández

¿De modo que quieres tener piernas y todo eso?

¿Por qué no ser sirena?

Necesito ser mujer para conquistar al príncipe de mis sueños.

¡La sociedad submarina te rechazará!

Correré ese riesgo. Lo amo totalmente

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

Dicho esto, la bruja del mar preparó la pócima que dotaría de cuerpo femenino a aquel decidido tritón (Perucho, 2016, pág. 109).

En el texto “Pasión”, la conjugación en futuro de verbos como *rechazará*, *correré*, *transformaré*, *pagarás*, indican acciones que se prevén para un futuro cercano, como consecuencia de un acto, en este caso la transformación. En un inicio en el texto no se establece la identidad del o la personaje principal; debido al referente base que tenemos de “La Sirenita”, deducimos que se trata de una sirena, lo que se puede reafirmar con el diálogo de la bruja del mar “¿Por qué no ser sirena?”; de entrada, podría referirse al rechazo de ser sirena como tal, no es sino hasta el final del texto cuando nos damos cuenta de que se refiere a una doble transición: de especie y de género, pues el personaje principal es un tritón.

El trato que hace la bruja del mar incluye el cambio de la cola por “tener piernas y todo eso”, con “todo eso” podría referirse al cuerpo de la mujer. Esto deja en claro que el texto se rige bajo estándares cisheterosexuales falocentristas, ya que el tritón debe cambiar no sólo su especie, sino también sus genitales y género, con la finalidad de estar con su amor platónico, su príncipe, de quien no sabemos si tiene una correspondencia amorosa-sexual o de otro tipo, ya que no se menciona si el príncipe sabe o no de la existencia del tritón.

La última oración de la bruja del mar indica que no es la primera vez que alguien acude por un hechizo similar, sino que se ha realizado antes de forma regular. El párrafo que cierra el texto está narrado en tercera persona, a diferencia de los mostrados aquí, en forma de diálogo, lo que permite al lector crear una especie de alejamiento y observar la escena desde fuera, como en una película.

Se puede saber sobre el contexto cuando la Bruja del Mar afirma: “¡La sociedad submarina te rechazará!”, nos habla de una sociedad cerrada, no muy liberal; por lo tanto, se puede inferir rechazo y discriminación por quienes habitan el mundo marino; este rechazo sería doble, por sexogénero y especie, por lo tanto, también podría haber rechazo —por las mismas razones— en el mundo terrestre.

En cuanto al título, la pasión se refiere a los actos de entrega, donde la razón queda en otro plano, mientras que la premeditación y el impulso guían el actuar del ser; esto se refleja cuando el tritón argumenta el porqué de las razones implicadas en su transformación, con esto decide continuar: “Correré el riesgo. Lo amo totalmente”, la primera parte de esta cita indica valentía, la segunda amor inconmensurable, emociones que lo llevan al límite de la razón o la sinrazón.

Este texto demuestra cómo la misma sociedad demanda con tanta presión a sus individuos por encajar en un sistema tan exigente que las personas trans se ven orilladas a renunciar a su propio cuerpo para cumplir los estándares del otro. Esto podría explicar por qué son tan elevadas las cifras de personas trans que para moldearse a un ideal estético se arriesgan a pasar por cirugías y tratamientos hormonales costosos y muchas veces peligrosos para quienes no pueden acceder a un procedimiento seguro por cuestiones económicas,

arriesgado su salud y vida. Se intenta adecuar el cuerpo al deseo de quien los miran, exigen y juzgan. Esto no exime que también haya personas que elijan este tipo de transformaciones de forma libre y consciente, ya que no hay una sola forma de vivir el género / cuerpo; se trata de algo en constante cambio y (re) adaptación.

3.5.2 *Trans*



La caracterización de Julián (Love, 2018b).

Julián is a mermaid (2018a), de Jessica Love, libro infantil en el que la historia se narra en su mayoría por medio de las ilustraciones, aborda las infancias trans a través de la experiencia de Julián, presentado desde un principio como un niño latino; no obstante, nos iremos dando cuenta, conforme avanza la historia, de que Julián no se identifica como niño.

Mientras Julián y su abuela viajan en el metro, suben unas sirenas al vagón; puesto que “Julián loves mermaids”, comienza a prestarles atención. En ese momento, a través de las ilustraciones, nos damos cuenta de que Julián comienza a soñar despierto; paulatinamente el espacio se llena de agua, y de pronto ya no está en el metro, sino en el mar. Se quita la ropa hasta quedar en calzones, sus pequeños rizos se vuelven una larga cabellera, y varias especies marinas se aglomeran en su cuerpo, simulando una cola de sirena que nace en su cadera, hasta que aparece con su propia cola, convertida totalmente en sirena. Julián observa su cuerpo y se sorprende por la transformación, juega, da vueltas sobre sí y recibe un collar de corales que le ha traído un pez gigante. La fantasía de Julián se rompe cuando su abuela le extiende la mano para bajar del vagón, “vámonos, mijo. This is our stop” (Love, Julián is a mermaid, 2018a).

Durante el camino a casa, Julián sigue sorprendido por las sirenas: “Abuela, did you see the mermaids” ‘I saw them, mijo”, ya en la puerta, antes de entrar, Julián hace una revelación: “Abuela, I am also a mermaid”. Mientras su abuela se ducha, Julián comienza a vestirse como sirena: se quita las sandalias, la camisa y los pantalones cortos; pone sobre su cabeza unas ramas que simulan largo cabello y las adorna con flores; pinta sus labios frente al espejo; usa una cortina como cola; y “Oh!”, la abuela sorprende a Julián en su transformación.

En ese momento, Julián comienza a observar su cola, ve su rostro en el espejo tratando de averiguar qué está mal. Su abuela regresa con un collar de perlas y se lo entrega: “For me, abuela?’ ‘For you, Julián” (Love, Julián is a mermaid, 2018a). Ambas, sirena y abuela, salen hacia la calle de la mano, y se encuentran con muchas otras sirenas: “Like you, mijo. Let’s join them” (Love,

Julián is a mermaid, 2018a). El libro finaliza con una escena de Julián convertida en sirenita, mientras nada junto a otras más en el mar.



La abuela descubre el anhelo de Julián (Love, 2018a).

En este libro se logra plantear quizá la parte más conflictiva en las identidades trans, la posibilidad de que, desde la infancia, una persona se reconozca de un género distinto al que le fue asignado al nacer; por lo que resulta relevante que Julián haya elegido ser una sirena o *mermaid* y no un tritón o *merman*. La historia está contextualizada en el *Mermaid Parade* de Coney Island, en el cual las personas salen disfrazadas de sirenas, animales marinos y otros personajes relacionados con el mar:

el desfile de las sirenas se celebra en conmemoración del inicio de la temporada de verano, por lo que tradicionalmente se lleva a cabo el sábado cercano al

calendario del inicio del verano, sin importar el clima. [...] El desfile de las sirenas es conocido por los trajes marinos extraordinariamente diseñados y por la desnudez parcial de sus participantes [...] cada año, el desfile de la sirena dispone de una sirena y un *merman* como el rey y la reina (World L. S., 2013).

El *Mermaid Parade*, un desfile lleno de diversidad y colorido, resulta el escenario ideal para la exploración de la sexualidad, ya que sus participantes pueden representar diversos personajes sin importar su sexo o género; además, de que prácticas como el *topless* no son sancionadas, lo que permite una visión sin estigmas de los cuerpos. El entorno carnavalesco de este festival logra crear un espacio de libertad y expresión para la gente que participa en él.

Para este apartado se abordarán las identidades trans a partir de su ubicación en las siglas LGBTTTI+ (lesbiana, gay, bisexual, transexual, transgénero, travesti, y más); debe tomarse en cuenta que en este conjunto se mezclan definiciones variadas de las que hablaré a continuación. La utilización del signo “+” indica que hay muchas más letras que señalan otras vivencias de los cuerpos que no se agregan por practicidad, porque muy seguramente aparecerán más, porque las identidades se encuentran en constante cambio, entre otras razones.

Desde las concepciones sociales más normativas, se considera que hay una relación directa e inquebrantable entre sexo, identidad de género y orientación sexual; cualquier rompimiento de esta triada implica una falta al orden natural de las relaciones sexuales, entendiendo sexualidad en su sentido más amplio, que tiene que ver como un bienestar emotivo / social / de salud, acceso a información sexual, ejercicio de la sexualidad sin discriminación, entre otras más.

Es importante mencionar que en el área de la sexualidad, así como en cualquier otra como la psicología o la medicina, el cómo son nombradas las cosas cambia de forma constante, a partir de nuevos paradigmas o revisiones del mismo concepto, para evitar caer en formas violentas o escuetas de nombrar; un ejemplo sería la palabra *travesti*, que por mucho tiempo se utilizó para nombrar a las personas trans; no obstante, una persona travesti transita de un género a otro (suponiendo que sólo existiera la dicotomía femenino / masculino), sin llegar a una transición social completa.

El sexo corresponde principalmente a la identificación de los genitales de cada persona, principalmente genitales externos⁴² e internos,⁴³ aunque también se habla de cargas hormonales, cromosomas, etcétera. Existen además estados intersexuales, donde están presentes ambos genitales, unos más desarrollados que otros, en un mismo cuerpo, o casos donde las cargas hormonales son contrarias a lo que se espera del cuerpo sexuado.

La identidad de género corresponde a la categoría hombre / mujer que se nos asigna social y médicamente desde el nacimiento, esto se hace en relación con los genitales; a partir de esto nos es asignado un nombre y un rol social. De esta forma, sexo y género se ven anclados el uno al otro en esta concepción binaria. A las personas que aceptan la relación entre su género y el sexo que les fue asignado al nacer se les nombra cisgénero; mientras que a quienes rechazan esta imposición se les nombra trans.

⁴² Femeninos son: vulva, clítoris, labios mayores y menores, entrada del orificio vaginal y uretra; los externos masculinos: testículos, pene.

⁴³ Femeninos: ovarios, trompas uterinas, útero y vagina; masculinos: vesículas seminales, conducto eyaculador, próstata, uretra, epidídimo, testículos, conducto deferente, glándulas de Kowper.

Regresando a las tres “t” (transexual, transgénero, travesti), travesti refiere a una constante representación de otro género al que se vive socialmente, esto puede llevarse a cabo en la intimidad de la recámara, sin que necesariamente sea expresado por la persona que se traviste a otras más, ya que se busca el autorreconocimiento de la transición. Suele confundirse el travestismo con los *performance* Drag Queen / King / Queer, donde se busca exagerar y parodiar los géneros a partir de la creación de un personaje en un performance mediante la utilización de maquillaje, vestuario, pelucas, entre otras cosas.

El travestismo, al igual que lo trans, no tiene que ver con el sexo ni con la orientación sexual. Por definición, una persona transexual llevaría a cabo cirugías de confirmación sexual, hormonización y / o bloqueos hormonales, cirugías estéticas, como aumento de glúteos y senos, entre otras. Por otro lado, una persona transgénero no necesariamente optaría por este tipo de procedimientos, sino que utilizaría algunos otros recursos, como la vestimenta, adecuaciones en los tonos de la voz, maquillaje, etcétera.

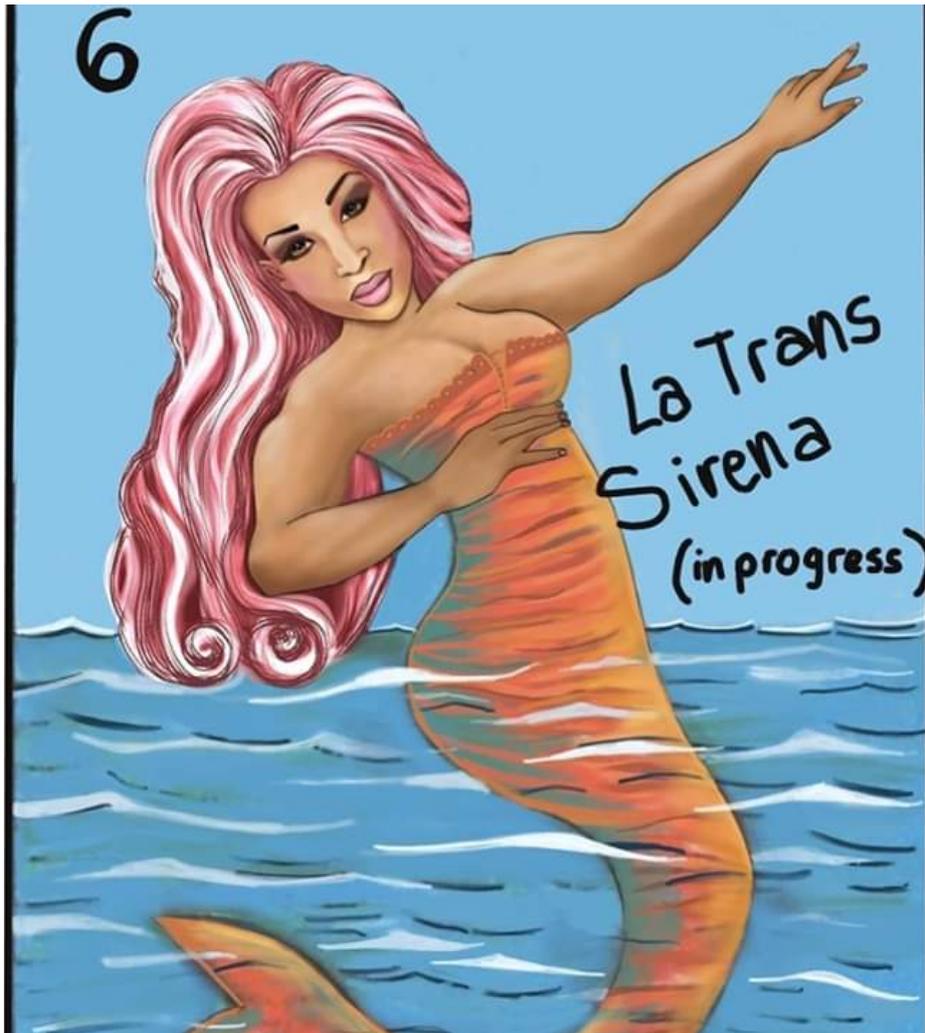
La diferencia entre transgénero y transexual tiene que ver con posiciones sociales, económicas y culturales. Una persona trans que se encuentre en situación económica de escasez, muy difícilmente podría acceder a una vaginoplastía o faloplastía, debido a los altos costos para su realización. Teniendo en cuenta que el género es también algo que se construye, algunas personas tienen problemas para adquirir materiales estéticos o ropa de acuerdo al género con que se identifican.

Finalmente, la orientación sexual es el deseo hacia quien sentimos atracción (emocional, sexual, intelectual, por mencionar algunas). Este deseo es

criminalizado cuando no se corresponde con la norma: vulva-mujer-heterosexual / pene-hombre-heterosexual; por lo que orientaciones como gay, lesbiana o bisexual desestabilizan el sistema heterobinario.

Algunas personas trans pueden terminar replicando la normativa sexual binaria, si se ajustan a los estereotipos femeninos o masculinos, según sea el caso, al hacer la transición / adecuación social, cuestión criticada por algunos movimientos políticos, como el feminismo radical trans exclusionista, pero siendo realistas, ¿de qué otra forma puede una persona trans transicionar el género cuando la sociedad sólo provee un modelo binario de realización sexual? Algunas personas trans y cis proponen alternativas de género no binarias, en las que se busca explorar y deconstruir el género, proponiendo formas de representar el género fuera de los estereotipos femeninos y masculinos. No obstante, estas propuestas resultan demasiado complejas para personas que no están en una posición social favorable, como la gente en situación de calle, o quienes habitan en espacios rurales, con poco o nulo acceso a la educación, por mencionar algunas.

Lo trans genera rechazo al no ser una identidad que se ajuste a las reglas de normatividad social tal como lo hacen las identidades cisgénero. Este extrañamiento conlleva a una deshumanización hacia estos nuevos cuerpos que causan pánico, estos cuerpos que son los otros; de modo que las personas trans se sitúan en los límites de la disidencia identitaria, entre lo humano y lo no humano. Asimismo, las sirenas como criaturas míticas fantásticas encarnan una metamorfosis que se encuentra siempre en el límite, una figura que está en medio, va y viene de uno a otro de los extremos (tomando como medida social lo binario), pero nunca terminan de caber en algún sitio.



Sirena trans en el mar (Studio, 2018).

La Trans sirena (2018) es otra alusión a la carta de la sirena de la lotería; no obstante, la protagonista es una sirena trans, su cuerpo presenta características consideradas como masculinas; músculos marcados en sus brazos, labios rellenos de bótox, nariz operada, cejas dibujadas, implantes de senos, rasgos faciales endurecidos y el cabello, que pareciera ser una peluca, señalan su transición.

La leyenda que acompaña la imagen “*La Trans Sirena (in progress)*”, además de mostrar una interacción cultural al estar escrita en español e inglés, afirma la identidad como algo en constante construcción. De esta forma, la sirena, que pertenece al mismo tiempo a diferentes especies y espacios, lo hace

ahora mediante la identidad al atravesar las barreras de lo femenino y lo masculino.

Lía García, la Novia Sirena, *performer*, pedagoga y activista de la Ciudad de México, enuncia esta hibridez en su proceso de transición:

cuando yo decidí iniciar mi tránsito de género, de masculino a femenino, cuando decidí pararme en el mundo como lo que realmente quería ser, y cuando decidí hacerme justicia a mí misma y decirle al mundo “esto es lo que yo soy y esto es lo que quiero ser”, de alguna manera morí socialmente, porque la sociedad me desplazó a la frontera, la sociedad me desplazó al abismo y yo decidí renacer porque esta sociedad también es mía y yo necesitaba visibilizarme en esta sociedad, así que decidí renacer, decidí renacer como una sirena (García, 2017).

Lía narra su transición como un desplazamiento que hace la sociedad, un rechazo corporal que sitúa los cuerpos trans en el límite, “la frontera”, como lo llama. Lo que Lía anuncia como “renacimiento” sería la resignificación corporal a través de la enunciación sirénica, que se posiciona sobre el control social.

Aquí estamos viendo una imagen universal que muchas y muchos de nosotros conocemos, es el momento en que Ulises se encontraba con la sirena y de repente se daba cuenta que tenía que taparse los oídos con cera para no escuchar a las sirenas porque si las escuchaba se iba a ahogar, iba sucumbir a su canto.⁴⁴ La sirena cuando alguien nos escucha, pues, es su muerte, no sé si ustedes lo recuerden. Esto se importó a Disney cuando la Bruja del mar le quita a la Sirenita la voz y le dice “si tú quieres ser una humana te voy a quitar la voz porque en el mundo de los seres humanos las mujeres no necesitan voz”. Yo en mi día a día como mujer transexual, cuando estoy en la calle, miro a la gente, me gusta darle una sonrisa, me gusta mirarla fijamente también, pero algo sucede, ¿no? Porque la gente cuando me mira, me mira y se da cuenta que soy una chica que está transitando por la ciudad, una chica cuyo cuerpo a lo mejor no corresponde a lo que están viendo, y paradójicamente cuando recupero mi voz, cuando hablo, es ese el momento cuando yo me pongo, el momento político cuando yo me visibilizo como mujer transexual porque la gente es cuando lo confirma, pero por otro lado, me coloco en un estado de riesgo porque México es el segundo lugar a nivel mundial en presentar crímenes hacia mujeres trans y hacia hombres gays afeminados y después está Brasil. Así que ese es un momento también muy muy paradójico cuando yo recupero mi voz (García, 2017).

⁴⁴ Aquí hay una errata, ya que en la *Odisea* (2019), Circe aconseja a Ulises que los marínenos tapen sus oídos con cera y que él sea amarrado al mástil para poder escuchar el canto de las sirenas.

Esta vivencia sirénica a la que se adapta Lía retoma la voz como una forma de reconocimiento, pero a la vez se vuelve un medio para ser relegada, porque su voz revela / confirma su condición de mujer trans. Es relevante que mencione “cuando recupero mi voz”, ya que indica una permanencia prolongada en el silencio. Recuperar la voz, enunciar la palabra no debería desembocar en una situación de rechazo o peligro.

Y de qué manera después renazco como una sirena, de qué manera después yo utilizo mi voz como acción política, de qué manera yo levanté mi voz y decidí compartir todo esto también con el espacio público, porque la sirena siempre está ahí entre el aire y el agua: esos dos elementos que dominamos como sirenas. Somos voces monstruosas, pero podemos ser transformadoras, porque cualquier marinero que escucha una sirena y acepta su muerte social, porque muere ahogado cuando decide escuchar a una sirena, se está transformando porque la muerte es transformación, no solamente es una muerte. Cuando yo decidí transitar de género morí socialmente, pero al mismo tiempo inicié, porque la muerte es transformación, la muerte es inicio, y si nosotras como sirenas vamos a cantar y vamos a levantar la voz y la gente que decide escucharnos va a morir, pues vamos a transformarnos juntas, juntos y juntas, compañeros (García, 2017).

Lía termina su intervención transformando el efecto de su voz, mientras que antes representaba una posibilidad de ser violentada, ahora es una forma de “acción política” social. La metáfora que utiliza sobre el “marinero que escucha una sirena y acepta su muerte social” se refiere a todas aquellas personas que paran la cadena de rechazo y aceptan y apoyan las disidencias sexuales, pero también a los hombres que se volverán pareja de una mujer trans, rompiendo con el mandato cisheterosexual. La voz ahora es un arma política.

“Sirena invertida”
Jezreel Salazar

Pasea coqueta y voluptuosa, a media madrugada, en la esquina de Nuevo León e Insurgentes. Camina erguida sobre unas piernas robustas y entalladas en una minifalda; su torso detenta un blusón reducido y sus labios un tinte de excesivo carmesí. En medio del frío espera que algún Ulises mundano cruce a su lado, quede tentado por su presencia lasciva y caiga rendido en sus redes carnales. Cada noche lo consigue, mas no a causa de su voz. Muchos hombres le piden que no cante, que ni siquiera hable. Prefieren fantasear con el culo de su propia mujer, y esa voz los perturba. Así que ella vive su propia entonación como una

suerte de anatema, una siniestra maldición que la delata. Aún peor, cuando no es la estridencia sonora, es la falta de boca uterina lo que la condena. Constantemente sufre el rechazo violento cuando algún inocente descubre que, en vez de una orquídea encantada, en el centro de su furor íntimo posee un roble adulto.

Para evitar dificultades e imprecaciones, ha optado por volverse otra, asemejarse a la imagen que desde la infancia poblaba sus sueños. Y cada noche, entre delirios silenciosos, fantasea con la cirugía que le quitará su naturaleza bifronte e informe. No obstante, el destino vuelve a frustrar sus deseos más íntimos: los médicos le aseguran que es imposible ponerle escamas (Perucho, 2016, pág. 121).

La personaje de “Sirena invertida” es una chica trans, trabajadora sexual, descrita con un cuerpo exuberante que hipnotiza a los hombres. Además, se representa como sirena al relacionarla con Ulises / Odiseo. Se trata de una sirena fracasada, ya que atrapa a los hombres “mas no a causa de su voz”. El mito se rompe, pero además “muchos hombres le piden que no cante, que ni siquiera hable”, a través del silencio están negando su identidad, pasa de ser una persona a un objeto, pero por qué... La voz de ella les perturba, la incongruencia de la voz con el cuerpo rompe con la imagen sensual y atractiva de la mujer. Están con ella, pero “prefieren fantasear con el culo de su propia mujer”, hay un intento de convencerse a ellos mismos a través de la imaginación, ella se vuelve sólo un objeto sexual, un medio para el placer.

La voz se vuelve para ella esa imposibilidad de conjugar los artificios corporales por completo, lo que afecta de forma directa su trabajo y vida social. El narrador se refiere con ironía a aquellos inocentes que se dan cuenta tarde de la identidad trans de la sirena, justificando con esta inocencia la violencia con que responden —al igual que en el relato de Lía García, la Novia Sirena—. La comparación entre genitales femeninos y masculinos hace imaginar a la vulva como algo delicado y hermoso, “orquídea encantada”, mientras que el pene es endurecido con la metáfora de un “roble adulto”.

Su máxima aspiración se enfoca en una cirugía sexual para quitarle su “naturaleza bifronte e informe”, esto podría referirse a una cirugía de reasignación genital o a una cirugía para modificar las piernas a una sola extensión como la cola de las sirenas; sin embargo, la frustración “de sus deseos más íntimos” se debe a la imposibilidad de ponerse escamas: completar su transformación es un deseo que no podría llevar a cabo mediante ningún proceso médico.

“Música para el delirio”
Roberto Abad

Me di a la tarea de contar el número de seres marinos que tenía aquella costa. Luego de unas horas me encontré con un grupo de sirenas que cuchicheaba cerca del muelle, refugiado en la parte inferior. Quise acercarme, pero me tentó la idea de observarlas primero. Con la curiosidad de quien se niega a creer, registré en mi libreta los detalles de su apariencia estilizada. Ellas me observaban cada que volvía la vista. Una, de rostro fugitivo, sonrió. Más por educación que por empatía, hice lo mismo. Las demás se rieron agitando la cola y las aletas, acaso seduciéndome. Me apenó ser víctima de su hermosura. Eran once en total, y apunté. Al volver la mirada, se habían ido y restaba sólo aquella, la más alegre. Al fin, azorado, me acerqué a entrevistarla, pero me abordó al instante con una voz rasposa que no encajaba con su apariencia: “¿Qué te trae por estas aguas?”, preguntó. Supe, entonces, que no era una sirena, sino una imitación, lograda de forma fiel y quizá mejor asimilada, de mamífero. Más que extrañamiento, las palabras que mencionó enseguida me causaron cierta fascinación. Los tritones también sabemos cantar, presumió y, ante mi silencio absoluto, se alejó saltando por las olas (Arcega-Aguilar, Hernández, & Ortiz, 2020, pág. 12).

En este texto, el personaje principal, que a la vez es narrador, trabaja como biólogo marino en alguna investigación, esto se puede deducir por la información que proporciona al inicio “me di a la tarea de contar el número de seres marinos que tenía aquella costa”. El uso de la primera persona proporciona un mayor acercamiento al cuento, ya que no se trata de algo que le contaron ni algo que pudo haber escuchado en algún momento, aparte, el hecho de que sea biólogo respalda su testimonio, ya que tiene experiencia desde un conocimiento específico.

El narrador tiene un encuentro con un grupo de sirenas sobre quienes comienza a tomar anotaciones para su investigación “ellas me observaban cada que volvía la vista”, él se va dando cuenta de que una de ellas no es lo que pensaba “al instante con una voz rasposa que no encajaba con su apariencia: “¿Qué te trae por estas aguas?”, preguntó. Supe, entonces, que no era una sirena, sino una imitación”. El investigador se siente atraído hacia este descubrimiento y “la sirena” se aleja diciendo “los tritones también sabemos cantar”.

En el texto se hace propuesta de una ambigüedad entre lo masculino y lo femenino en este cuerpo de sirena; se sugiere el canto —relacionado generalmente como una arma de seducción propia de las sirenas, hembras—, que igualmente puede ser usado por los tritones. Así, la figura del tritón se enuncia como “nosotros también existimos, también sabemos cantar, no solo las sirenas”, o “también cantamos para atraer a los hombres”, ligando el lado masculino a la seducción, rompiendo o ampliando el mito en torno a las sirenas y tritones. Si se toman en cuenta otras representaciones de tritones como El Rey del Mar en *La sirenita* o la sátira del macho de Pezón en “La sirenita negra (y lesbiana) y sus entrañables amigos”,⁴⁵ el tritón es representado como una figura fuerte, que ejerce el poder y mando.

Este tritón podría ser una figura creada para complementar o dar otra posibilidad del tritón como cuerpo / identidad alterna a las hegemónicas, podría equipararse con la leyenda del Gentil,⁴⁶ donde de igual forma se invierte el mito, pues el Gentil es quien seduce y atrapa a los hombres; así, aunque se utilicen

⁴⁵ Como se ha indicado en el apartado 3.3 *Remake*: La sirena del siglo XXI.

⁴⁶ Como se ha indicado en el apartado 3.3 *Remake*: La sirena del siglo XXI.

estereotipos corporales y sexuales, como en la leyenda del Gentil, esta versatilidad de personajes indica que, por lo menos, en la población existe curiosidad hacia la diferencia.



Chico se transforma en sirena (DeviantArt, 2014).

En la ilustración se observa a un chico que se encuentra un espejo y un peine mientras camina por la playa. Tras mirarse en el espejo, por arte de magia sus piernas comienzan a transformarse en una cola y su cabello se vuelve largo y rubio. En el último cuadro se ha completado la transformación, ya es una sirena. Por el mar se aproxima un barco, desde el cual aparece un corazón en un globo de diálogo. Esta transformación ocurre de repente, el protagonista no lo esperaba. Su cuerpo se ha adecuado a un cuerpo femenino, que a la vez es estereotípico: caderas anchas, cintura reducida, senos voluminosos, cabello rubio. Pudoroso, cubre sus pezones; pero no es lo único, además debe lidiar con el acoso, violencia determinada por su nueva forma corporal. Esta ilustración demuestra algo muy serio a lo que se enfrentan las mujeres trans: el género. Es el único texto del *corpus* en el que la transición del personaje fue obligada, pasó

sin su consentimiento, esto lo / la ha puesto en un estado de vulnerabilidad al que no se había expuesto anteriormente.

En otra interpretación, el peine y el espejo resultan ser objetos mágicos que revelan un deseo profundo, en este caso, el de ser mujer y sirena. Aún en este caso, se observa que la personaje se sorprende por los cambios físicos, incluso hay pudor ante el nuevo cuerpo: tapa sus senos femeninos con el brazo, situación a la que no debía enfrentarse anteriormente, ya que no hay una sexualización y censura de los senos de hombre, esto se puede confirmar con la forma en que vestía al inicio: short y torso descubierto. Además, ahora se encuentra desnuda, pero no hay una autocensura por la parte inferior del cuerpo ya que esta es su área animal: aunque se haya roto el short, no hay genitales que cubrir.

CONCLUSIONES

Dado que la historia de la escritura, el arte, de la cultura en sí, ha sido escrita por hombres, esta visión lógicamente está configurada por un imaginario masculino —cisgénero heterosexual—, como parte de la norma social vigente históricamente. ¿Esto terminaría por condicionar la producción cultural a través de la historia humana? Es claro que sí. La visión del mundo, aunque cambiante, ha sido impuesta y dominada desde una perspectiva falocéntrica / patriarcal, evidenciada por un deseo y construcción corporal hecho para el hombre, que desde un inicio dejó claro no interesarse por propuestas de la alteridad sexogenérica, identitaria, de diversidad social y funcional.

En relación con el corpus, se observa una transformación estética / narrativa / funcional de forma lineal, la cual va reflejando las adaptaciones socioculturales de la población, esto muestra cómo el arte cambia al mismo tiempo que la sociedad lo hace; por lo tanto, hay un reflejo de los valores e ideales de la vida cotidiana en los textos.

Hay una progresión lineal que comienza en los primeros registros literarios con las sirenas de *La Odisea* (Homero, 2019) personajes que responden a una construcción rígida y estática de sirena que se encuentra atada a la fatalidad femenina, pues perderse ante el canto de una sirena conduce inevitablemente a la muerte. Cabe aclarar que esta fatalidad no es como la de la *femme fatale* que aparecerá después, ya esta última liga su atracción seductora a un cierto tipo de liberación sexual que usará como arma, mientras que en las sirenas, más que

liberación hay una condena, como cuando son maldecidas por Deméter (Izzi, 1996).⁴⁷

Este contraste entre subordinación y subversión deja claro que se está trastornando una propuesta donde el estereotipo, principalmente corporal, de la sirena se rompe y surgen figuras diferentes. Además, se observa una intención de denuncia del abuso y la violencia; el texto tiene una doble función como obra de arte y como texto expositor.

Por ello, en contraposición al canto —mediante el cual las sirenas manifiestan su deseo— el silencio representa el eje principal de la subordinación, pues actúa como un supresor de la voluntad y la libertad. Esto puede observarse de forma muy específica en “La sirena inconforme” de Augusto Monterroso⁴⁸ (Perucho, 2016, pág. 34), donde la sirena, al no poder completar su designio mitológico —seducir marineros usando su canto— termina afónica tras tanto esfuerzo. Ulises, como todo “buen hombre”,⁴⁹ se acerca a ella, pretende escucharla y la posee “ingeniosamente”. Hay una reafirmación del poder por parte de Ulises, a través del sexo, el cual ejerce cuando la voz de la sirena se ha apagado.

Finalmente, el silencio de las mujeres y de las sexualidades alternas sería un mandato patriarcal sobre el cuerpo y sobre la vida de las otras personas. Es interesante ver cómo el silencio ha sido analizado por los movimientos feministas actuales como una imposición violenta: “Nunca más tendrán la comodidad de nuestro silencio otra vez”, es un lema que se lee con regularidad en pancartas

⁴⁷ Como se ha indicado en el apartado 1.2 Sirena-ave.

⁴⁸ Como se ha indicado en el apartado 2 El silencio de las sirenas: imposición de la subordinación.

⁴⁹ Hago referencia, de forma sarcástica, al modelo del macho promedio.

de las marchas de protesta, al igual que “No era paz, era silencio”, en referencia a las relaciones matrimoniales de “antes”, donde madres, abuelas, bisabuelas, vivían y soportaban estas uniones legales teniendo que callar maltratos y abusos porque era “lo que había”.

La sirena pasó de ser el tatuaje de virilidad de marineros orgullosos por portar sirenas desnudas en el brazo, a ser el estandarte de liberación de las voces silenciadas por la violencia, la lucha contra el discurso patriarcal, la visibilización de las disidencias sexuales y los cuerpos alternos, y la representación de las personas con discapacidad. La sirena ya no sólo un mito un mito de mares lejanos, se ha vuelto una forma de vivir(se) al confrontar a la sociedad a través de un discurso que transformó la propia narrativa y reformó el imaginario colectivo.

En esta tesis se hizo una revisión del cambio narrativo, estético y simbólico que ha tenido la sirena como personaje, que a su vez ha derrumbado el arquetipo construido desde una perspectiva falocéntrica y heteronormativa; cambios influidos por transformaciones y movimientos sociales y políticos en pro de las disidencias sexuales, la inclusión de personas con discapacidad, y luchas feministas, entre otras. Estos cambios no sólo afectan la forma en que es representada la sirena, sino también el imaginario colectivo referente a ella: hay una reapropiación del discurso y cambio de valores tanto artístico como social.

Inicialmente se propuso trabajar solo con minificciones, pero conforme avanzaba la investigación el corpus comenzó a crecer y diversificarse, para finalmente incluir textos escritos —minificciones, cuentos, novelas, canciones— y gráficos —fotografías, películas, caricaturas, entrevistas, reportajes—. Esta

selección resultó muy fructífera, ya que fue posible identificar con mayor riqueza el impacto social y cultural de la sirena en distintas áreas de la expresión humana.

Como método de análisis se trabajó con análisis del discurso, ya que lo que interesaba para este proyecto era observar cómo el discurso se iba adaptando con el paso del tiempo, además esta metodología fue fácilmente adaptable a los diferentes tipos de textos que se utilizaron, ya que todos ellos estaban compuestos por recursos narrativos en los que se contaba algo, independientemente si se trataba de un relato o una imagen.

El trabajo se estructuró en tres capítulos, en el primero se aborda el marco contextual de la sirena, cuál es su origen, cómo se estructura el mito y las tres versiones morfológicas: mujer-pepe, mujer-ave, mujer-serpiente, las cuales están determinadas por cuestiones geográficas, aunque generalmente predomina la versión pisciforme. En el segundo capítulo se analizan los textos de sirenas que tienen una mayor influencia en el imaginario colectivo, y se ubican cronológicamente hasta el siglo XX. En los textos del último capítulo puede apreciarse la subversión de la identidad, sexualidad y cuerpo; el discurso apuesta a la libertad de las personajes y denuncia la discriminación, violencia y represión en su contra.

El espacio fue un aspecto determinante para esta transformación, ya que, al migrar de los mares y lagos a la ciudad, la sirena enfrenta situaciones como la imposibilidad de transportarse en el espacio físico o su propia exotividad y misticismo fuera de su hábitat, por lo que debe adecuar su forma de vida a un mundo desconocido. Finalmente se concluyó que todas estas adaptaciones

sirénicas son el resultado de una nueva visión del mundo, la cual reclama representaciones renovadas, inclusivas y alternas.

REFERENCIAS

- Abril, G. (28 de 09 de 2012). *Teresa Perales, la sirena paralímpica*. Obtenido de https://elpais.com/deportes/2012/09/28/actualidad/1348834463_671417.html
- Agustín, J. (1974). *La contracultura en México*. Obtenido de https://www.academia.edu/8753868/Agustin_Jose_La_Contracultura_En_Mexico
- Alcaraz, M. (15 de noviembre de 2015). *Leyendas colimotas "La leyenda del Gentil"*. Recuperado el 20 de abril de 2020, de Colima Antiguo: <https://www.facebook.com/Colima.Antiguo/photos/a.940372109345554/940372289345536/?type=1&theater>
- Allier, E. (2018). Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017. *Revista mexicana de sociología*, 80, 9-40. doi:10.22201/iis.01882503p.2018.0.57772
- Andersen, H. C. (1837). *Fairy Tales and Stories*. Recuperado el 12 de 12 de 2019, de http://hca.gilead.org.il/li_merma.html
- Antiguo, C. (4 de agosto de 2017). *El gentil*. Recuperado el 4 de abril de 2020, de Colima Antiguo: <https://www.facebook.com/Colima.Antiguo/photos/a.940372109345554/1424468970935863/?type=3&theater>
- Arcega-Aguilar, V., Hernández, R., & Ortiz, J. (2020). *Diversidad(es). Minificciones alternas*. Bogotá: El taller blanco ediciones.
- Arreola, J. J. (2012). *Bestiario*. México: Joaquín Mortiz.
- Ashman, H., Musker, J. (Productores), Clements, R., & Musker, J. (Dirección). (1989). *La Sirenita* [Película].
- Audoin-Mamikonian, S. (Dirección). (2010). *Tara Duncan* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=UxuEO6DMhvo&t=243s>
- Austin, S. (2012). *Sirena en silla de ruedas*. Obtenido de Disponible en <https://youtu.be/oWxRM7Htno>.
- Bautista, M. (2019). *El imperio encantado de Ixtlahuacán*. Obtenido de Biblioteca digital: <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/index.php?clave=secuenta&pag=11>
- Bloom, H. (1994). *El cannon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Brokenpiba. (11 de agosto de 2020). *Recuerdo de mi primer comisión*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/p/CDxN0dPgh52/?igshid=6l6n0ceip3wg>
- Centeno, A., & de la Morena, A. (Dirección). (2015). *Yes, we fuck!* [Película]. Obtenido de www.yeswefuck.org
- Chevalier, J. (1969). *Diccionario de símbolos*. Titivillus.
- Chimal, A. (2006). *Grey*. México: Era.

- Chimal, A. (2011). *Historias de las historias*. México: Minimalia.
- Chimal, A. (2014). De tuitatura. *Plesiosaurio*, 1(7), 157-161. Obtenido de <https://revistaplesiosaurio.files.wordpress.com/2017/12/plesiosaurio-07-1.pdf>
- ChinaXinhua. (21 de 03 de 2018). *Sirenas Especiales, orgullo del nado sincronizado en México*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=V69YY1No1_w&feature=youtu.be
- Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte. (16 de 10 de 2020). *Mariana Díaz perfecciona su nado para buscar el pase a Tokio*. Obtenido de <https://www.gob.mx/conade/prensa/mariana-diaz-perfecciona-su-nado-para-buscar-el-pase-a-tokio?idiom=es>
- CONAGUA. (15 de junio de 2017). *La sirena de #Metepec*. Obtenido de Gobierno del Estado de México: <https://www.gob.mx/conagua/articulos/la-sirena-de-metepec?idiom=es>
- Corona, Y. (15 de mayo de 2013). *La Sirenita quiere tener piernas. Modernizando el cuento [Imagen]*. Obtenido de Flickr: <https://www.flickr.com/photos/127984680@N04/15788089795>
- D' Eon, F. (15 de abril de 2018). *El sirenito [Imagen]*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/p/BhnKfSegSTp/?igshid=1w2r8ifpw37yg>
- De Rodas, A. (1930). *Los argonautas*. Barcelona: Araluce.
- Delamare, D. (2001). *The egg [Imagen]*. Obtenido de Daviddelamare: <http://www.daviddelamare.com/egg.html>
- Delgado, D. (08 de 01 de 2019). *Sirenas de la igualdad: Brazadas por la inclusión*. Obtenido de <https://www.maspormas.com/especiales/sirenas-la-igualdad-brazadas-la-inclusion/>
- DeviantArt. (1 de noviembre de 2014). *Mermaid stuff*. Obtenido de DeviantArt: <https://www.deviantart.com/kannelart/art/Mermaid-Stuff-491941945>
- Durand, G. (2012). La mitocrítica paso a paso. *Acta sociológica*(75), 105-118.
- Ecoreca, A. (1978). Laminak (recopilación de leyendas) II. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*(31), 65-124. Obtenido de www.vianayborgia.es/CUET-0031-0000-0065-0124l.html
- Esquinca, B. (2018). *Las increíbles aventuras del asombroso Edgar Allan Poe*. México: Almadía.
- Eudave, C. (2011). *Para viajeros improbables*. Guadalajara: Ediciones Arlequín.
- Fandom. (s.f. a). *Mami wata*. Obtenido de Fandom: https://mitologia.fandom.com/es/wiki/Mami_Wata
- Fandom. (s.f. b). *Amabie*. Obtenido de Fandom: <https://yokai.fandom.com/wiki/Amabie>
- Foucault, M. (2000). *Los anormales. Curso de Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García, L. (6 de julio de 2017). *Transitar de género. Mi muerte: tu renacer | Lia García | TEDxAzcapotzalco [Video]*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HUFcGv2NIGg>

- Gennette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Barcelona: Taurus.
- Goba, J. (1980). *Headdress*. Obtenido de <https://africa.si.edu/exhibits/mamiwata/who.html>
- Goffman, E. (2006). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Golubov, N. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: Universidad Autónoma de México.
- Gómez, Á. (s.f.). *Cuaderno de campo pseudocientífico, análisis biológico de investigación de criaturas críptidas (animales mitológicos)*. Obtenido de Angelo Sule: <http://drawfolio.com/es/portfolios/angelosule/cryptozoologia#>
- Graves, R. (2011a). *Los mitos griegos. I*. Madrid: Alianza.
- Graves, R. (2011b). *Los mitos griegos. II*. Madrid: Alianza.
- Homero. (2019). *La Odisea*. Obtenido de Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Odisea.pdf
- Hudspeth, E. (2013). *The resurrectionist. The Lost Work of Dr. Spencer Black*. Filadelfia: Quirk Books.
- Izzi, M. (1996). *Diccionario ilustrado de monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Barcelona: Orlañeta.
- Jung Gi, K. (3 de mayo de 2019). *Mermaid sushi [Imagen]*. Obtenido de Twitter: <https://twitter.com/kimjunggidirect/status/1124233466994884608?lang=es>
- Kabah (1996). *La calle de las sirenas*. México.
- Laherediada. (22 de mayo de 2020). *Mermaid [Imagen]*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/p/CAfi2lhpRBs/?igshid=1c6dfg6b5cghp>
- Leyton, F. (2014). *Bioética frente a los derechos animales: tensión en las fronteras de la filosofía de la moral*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Lombardi, M. L. (27 de 9 de 2017). *La norma de la minificción es no tenerla [entrevista a Violeta Rojo]*. Obtenido de Esfera cultural: https://esferacultural.com/la-norma-la-minificcion-no-tenerla/7567?fbclid=IwAR3PiXs3jOwF9Rb5SEROUykoicM-41gvWlIDAzuvBFGnQdiQSaiDGpC_d0
- Lotman, Y. (1982). *Estructura del texto artístico*. Obtenido de <https://escueladeruso.com/wp-content/uploads/2015/09/Lotman-Yuri-El-arte-como-lenguaje.pdf>
- Love, J. (2018a). *Julián is a mermaid*. Shenzein: Penguin Random House.
- Love, J. (29 de julio de 2018b). *"This is the next illustration from #juliánisamermaid that I'm offering as a fine art print on my website jesslove.format.com" [Imagen]*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/p/Bl1PSkFD8CG/?igshid=qyzyn3vw2b35>
- Lucero, M. (14 de agosto de 2014). *Sirenas en México*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/cuentosyleyendasdesdeatlixco/photos/a.276352619218808/277718652415538/?type=1&theater>

- Lurker, M. (1999). *Diccionario de dioses, diosas, diablos y demonios*. Buenos Aires: Paidós.
- Magritte, R. (21 de noviembre de 2015). "Le Rêve de l'androgyné" [imagen]. Obtenido de Facebook:
<https://m.facebook.com/Testimonedelfuoco/photos/a.574669019305832/758470187592380/?type=3>
- Martín, R. (2005). *Mitología griega y romana*. Madrid: Espasa.
- Martínez, R. (2007). Los enredos del Diablo: de cómo los nahuales se hicieron brujos Relacionales. *Estudios de historia y sociedad*, XXVIII(111).
- Mckinlay, A. (1965). The Sirens and the other texts in Nahuatl. *Tlalocan*, V(1).
- Méliès, G. (Dirección). (1902). *Le Voyage dans la Lune* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=ZNAHcMMOHE8>
- Méliès, G. (Dirección). (1904a). *La Sirène* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=hUVbsd1pRsY>
- Méliès, G. (Dirección). (1904b). *Le voyage a travers l'impossible* [Película].
- Miranda, e. (08 de 04 de 2018). *La sirena Michelle rompe el muro*. Obtenido de <https://www.diariosur.es/deportes/mas-deportes/sirena-michelle-rompe-20180408230456-nt.html>
- Mitología.info. (2011). *Xtabay*. Obtenido de Mitología.info: <https://www.mitología.info/xtabay>
- MonsterHigh. (2015). *Terror sobre ruedas*. Obtenido de Disponible en <https://youtu.be/AhLaxupP-0U>
- MXCity. (SF). *Estos ejemplos de Exvotos te volarán la cabeza*. Obtenido de <https://mxcity.mx/2015/09/estos-ejemplos-de-exvotos-mexicanos-te-volaran-la-cabeza/>
- Olivares, D. (2014). Las arpías. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VI(11). Obtenido de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Arp%C3%ADas.pdf>
- Ortiz, A. (2014). *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ortiz, J. M. (31 de octubre de 2019a). *Era una vez una sirena de ciudad, el silencio era su mejor canto. Sólo aquellos que la oían eran considerados elegidos*. Obtenido de Twitter: <https://twitter.com/jmanolortiz/status/1189880454163369986?s=20>
- Ortiz, J. M. (9 de noviembre de 2019b). *19 de septiembre*. Obtenido de Facebook: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2620844264602731&id=100000315497976
- Osorio, E. (2006). *Los mil y un insomnios*. Toluca: Centro Toluqueño de Escritores.
- Oster, S., & Welke, S. (Dirección). (2001). "One Night Stand" en *Grimm* [Serie de televisión] [Película]. Portland.
- Ovidio, P. (1991). *La metamorfosis*. México: Porrúa.

- Perucho, J. (2008). *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. México: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- Perucho, J. (2013). *La música de las sirenas*. México: Fondo Editorial del Estado de México.
- Perucho, J. (2016). *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. Lima: Micrópolis.
- Platón. (1962). *La república o de lo justo*. México: Porrúa.
- Platón. (2019). *El banquete*. Obtenido de http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/El_banquete-Platon.pdf
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
- R. S., E. (2019 de julio de 2019). *La sirenita negra (y lesbiana) y sus entrañables amigos [Imagen]*. Obtenido de Facebook: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10162110903845338&id=102796325337
- Rodríguez, C. (12 de octubre de 2019). *Láminas y Exvotos Mexicanos*. Obtenido de <https://www.facebook.com/116740419722907/posts/135938124469803/>
- Rodríguez, C. (20 de agosto de 2020). *Láminas y Éxvotos mexicanos*. Obtenido de <https://www.facebook.com/116740419722907/posts/372478124149134/>
- Rodríguez, M. (2009). Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia. *Zephyrus, XLI*, 177-195.
- Rodríguez, M. (2019). *Las nereidas en Grecia y Roma*. Obtenido de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-11-29-Las%20Nereidas%20en%20Grecia%20y%20Roma.%20Autora,%20Isabel%20Rodr%C3%ADguez%20López.pdf>
- Rojo, V. (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio. Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.
- Romero, Á. (8 de febrero de 2019). *La historia de "La sirena real", el joven que llegó a ser el transexual más famoso de Venezuela*. Obtenido de Noticialdia: <https://noticialdia.com/2019/02/la-historia-de-la-sirena-real-el-joven-que-llego-a-ser-el-transexual-mas-famoso-de-venezuela/>
- Romero, A. (2019). *Sirena*. México: Ediciones Castillo.
- Roudinesco, E. (2009). *Nuestro lado oscuro*. Barcelona: Anagrama.
- Ruiz, a. (1982). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos.
- Santiesteban, H. (2003). *Tratado de monstruos. Ontología teratológica*. México: Plaza y Valdés.
- Santos-Febres, M. (2000). *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori.
- Sekien, T. (s.f.). *Ningyo*. Obtenido de Fandom: <https://yokai.fandom.com/wiki/Ningyo>
- Seppia, O., Fabiola, E. D., & María, D. A. (2001). *El texto literario*. Argentina: Lugar Editorial.

- Studio, R. C. (29 de mayo de 2018). *La Trans Sirena [Imagen]*. Obtenido de Facebook:
<https://m.facebook.com/redcalacastudio/photos/a.1420539761496992/2037378013146494/?type=3>
- Tena, P. (2017). *Las pequeñas cosas*. Madrid: Ediciones La Palma.
- Toboso, M. (2018). Diversidad funcional: hacia un nuevo paradigma en los estudios y en las políticas sobre discapacidad. *Política y Sociedad*, 55(3), 183-804. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/download/56717/4564456549081>
- Tonatiuh, P. A. (04 de Julio de 2019). *Sirena chacal*. Obtenido de Proyecto Sirena:
<https://www.facebook.com/296379671074126/photos/a.296638581048235/309859023059524/?type=3>
- Torres, G. (2010). *Cuentos colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos*. Colima: Universidad de Colima.
- Tovar, R. (1990). *El Sirenito*. México.
- Ugalde, L. A. (2013). Exvotos y retablos mexicanos. De los actos de fe al enunciado plástico. *Acta Universitaria*, 23(6), 43-50. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/416/41629561005.pdf>
- Uxia. (20 de mayo de 2019). *Wish I could be part of your world [imagen]*. Obtenido de Instagram: <https://www.instagram.com/p/BxsBYyWhMXF/>
- Van Dijk, T. (1980). *Estructuras y funciones del discurso narrativo*. México: Siglo XXI.
- Vázquez, A. (2012). *Bestiario para Mateo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- World, G. N. (2018). *Dark Mermaid*. Obtenido de Instagram:
<https://m.facebook.com/gothicnewworld/photos/a.525750204133904/2399111673464405/?type=3&source=57>
- World, L. S. (26 de 06 de 2013). *Cobertura de El desfile de Coney Island Mermaid Parade en conmemoración del verano 2013*. Obtenido de Youtube:
https://www.youtube.com/watch?v=Zwl_ElahRy0&feature=youtu.be
- Zavala, L. (2003). *Minificción mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zavala, L. (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- Zavala, L. (2011). *Minificción contemporánea. La ficción ultracorta y la literatura posmoderna*. Universidad de Guanajuato. Obtenido de <http://www.redmini.net/pdf/cursozavala.pdf>