

## **PRESENCIA DEL MITO DE LA SIRENA EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**

**EVA ÁLVAREZ RAMOS**

**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

alvarez.ramos.eva@gmail.com

Article received on 31.01.2014

Accepted on 23.06.2014

### **RESUMEN**

La permanencia de la tradición clásica está muy presente en el panorama poético español más reciente. De entre los múltiples personajes, motivos y temas grecolatinos, las sirenas han sido claro objeto poetizable en los últimos años de la poesía hispánica. Su presencia se afronta desde diferentes perspectivas, que combinan en una perfecta mezcla posmoderna los aspectos definitorios de este ser mitológico. En este artículo se recogen algunos ejemplos significativos que así lo constatan.

### **PALABRAS CLAVE**

Poesía española contemporánea, tradición clásica, posmodernidad, sirena.

### **THE MERMAID MYTH IN CONTEMPORARY SPANISH POETRY**

#### **ABSTRACT**

The presence of classical tradition is strongly felt in recent Spanish poetry. Among the multiple Greco-Roman characters, motifs and themes, mermaids have been a poetizable object in Hispanic poetry for the last fifty years. Its presence is approached from different perspectives where its defining aspects are combined in a perfect postmodern hodgepodge, as the examples collected in this study demonstrates.

#### **KEYWORDS**

Contemporary Spanish poetry, classical tradition, postmodernism, mermaid.

Sirena. Las sirenas. La palabra sirena.  
Cómo se desmoronan  
las palabras radiantes, portadoras  
de gérmenes de mito.  
(Aurora Luque, “Desolación de la sirena”)

## 1. INTRODUCCIÓN

Los versos robados a Aurora Luque, que evocan a Cernuda<sup>1</sup> y que a modo de epígrafe acompañan a este artículo, contienen la esencia fundamental de la imagen de la sirena.

Hemos podido constatar un gusto peculiar de los poetas por las alusiones y recreaciones vinculadas a temas de la literatura clásica en la última poesía española<sup>2</sup>. Tal es el caso de las sirenas, a las que se alude mediante referencias directas (que conforman el armazón sobre el que se construye el texto lírico), a través de referencias veladas (como ecos) o, simplemente, con apariciones (breves o largas, que contribuyen a la argumentación principal del poema).

Hablamos de más de diez lustros en los que han existido variadas perspectivas y estéticas líricas, con sus similitudes y sus divergencias, que dejan constancia de ese gusto por el pasado clásico. Citando al colectivo *Alicia bajo cero*, “es evidente que es imposible escribir desde la ausencia de la tradición y que el problema no es ese: es a qué tradición se adscribe cada práctica y cómo” (Colectivo *Alicia bajo cero* 1994: 10).

Las sirenas clásicas se presentan como nuevas pero sin abandonar el olor añejo de la memoria. El tiempo les ha dado otro cuerpo: diferentes matices, distintos aromas que proporcionan un peculiar gusto al paladar del lector en un complejo y perfecto maridaje con la actualidad. En la posmodernidad “el pasado se ha convertido en un arca de valiosos tesoros a los que recurre ávidamente el artista” (Cano Ballesta 2007: 39). Lo que a continuación trataremos pretende constituir un corpus, aunque no definitivo, sobre la presencia de este ser mitológico en la poesía española más reciente.

---

<sup>1</sup> Cernuda está presente en esa “Desolación de la sirena” (Luque 1994: 65), título que nos remite a la “Desolación de la Quimera” del poeta de la generación del 27. En “Desolación de la quimera” se recogen los poemas de los últimos siete años de vida de Cernuda. Conforman la sección XI de *La realidad y el deseo* (1975).

<sup>2</sup> Decimos ‘poesía española’. Sin embargo, hemos de señalar que, por su interés y singularidad, serán objeto de estudio algunos textos de poetas no nacidos en España. Nos referimos a los poetas Antonio Tello (argentino, aunque vive en Barcelona desde 1975), Elsa López (de Guinea Ecuatorial), Waldo Leyva (cubano), Jorge Arbeleche (uruguayo) y Cristina Peri Rossi (uruguaya y residente en España desde 1972).

## 2. LOS ELEMENTOS DE LA TRADICIÓN CLÁSICA

Nos encontramos con autores que emplean todos los elementos tradicionales de la cultura clásica y con otros autores que rompen de manera eficaz esos lazos tradicionales.

Las obras clásicas que recogen las historias de las sirenas son, fundamentalmente, la *Odisea* de Homero (en su canto XII); las *Argonáuticas*, de Apolonio de Rodas (libro IV); la *Biblioteca mitológica*, de Apolodoro (epítome VII); y las *Metamorfosis*, de Ovidio (libro V).

La primera referencia que tenemos de las hijas de Aqueloo<sup>3</sup> y la que más ha perdurado en la memoria colectiva de los escritores (y, por ende, de los lectores), la hallamos en las aventuras del héroe más popular de la tradición clásica: el Odiseo homérico<sup>4</sup>. Será precisamente a esta fuente a la que recurran con mayor asiduidad los poetas contemporáneos:

Ello obedece a un conjunto de razones plenamente interrelacionadas por el hecho de que el héroe homérico es una especie de compendio de otros muchos cuya historia no es sino el símbolo de algún aspecto clave de la esencia humana: en el “sufridor” Ulises podemos ver la perfecta conjunción de la potencia y la prestancia físicas con la inteligencia y el ingenio, así como el poder de la voluntad y el arrojo frente a la amenaza de lo desconocido (así, el más allá) y frente a la inquietud que provocan tanto una fuerza ciega, brutal y superior (el cíclope Polifemo, por ejemplo) como la irresistible seducción de lo fácil, lo placentero y lo que halaga nuestros sentidos y nuestra mente (Calipso y las sirenas) (Conde Parrado 2005: 82-83).

Una señal del valor histórico y simbólico de la *Odisea* es la coincidencia de los poetas contemporáneos en la reescritura del episodio homérico de las sirenas (el referido Canto XII<sup>5</sup>). De este episodio los poetas toman los motivos

---

<sup>3</sup> Las sirenas, tal y como explica P. Grimal, pasan por ser hijas de Aqueloo (hijo del Océano y de Tetis y primogénito de los tres mil dioses-ríos). Es el dios del río homónimo ubicado en Etolia, el más grande de Grecia. Su origen materno es más incierto. Se les atribuyen las musas Terpsícore, Melpómene y Estéropé (hija de Portaón y Éurite que se casó con Aqueloo) como madres. Otra fuente (Libanio) establece que nacieron de la sangre de Aqueloo cuando fue herido por Heracles. (Grimal 2008: 179 y 483)

<sup>4</sup> La gesta de los argonautas, más antigua que el periplo homérico, nos llegó a través de Apolonio de Rodas siglos después.

<sup>5</sup> “En primer lugar llegarás junto a las Sirenas, las que hechizan a todos los humanos que se aproximan a ellas. Cualquiera que en su ignorancia se les acerca y escucha la voz de las Sirenas, a ése no le abrazarán de nuevo su mujer ni sus hijos contentos de su regreso a casa. Allí las Sirenas lo hechizan con su canto fascinante, situadas en una pradera. En torno a ellas amarillea un enorme montón de huesos renegridos, pellejos humanos putrefactos. ¡Así que pasa de largo! En las orejas

más famosos, los puntales sobre los que se construye el mito: los dulces cantos de las sirenas (tan seductores como letales), su poder de atracción y la felicidad de Ulises al escucharlos; y los artificios humanos para combatir su encanto<sup>6</sup>.

Al revisar las creaciones poéticas de los últimos decenios encontramos la escena del mástil y sus ligaduras en los siguientes autores: Antonio Tello, en “Odiseo”: “Navego a Ítaca. / Atado al mástil atravieso el laberinto” (2004: 18); José Cereijo, en “Sirenas”: “¿Tu propia vieja sombra atada al mástil, / explorando el silencio?” (1999: 64); Luis Alberto de Cuenca, en “Ulises”: “Atado al mástil. / Las garras afiladas / de las Sirenas” (2006: 174); José Nicás Montoto, en “Cánticos de Sirena”: “amarrados al mástil, porque saben / que no resistirán su arcano canto” (1996: 34); Javier Rodríguez Marcos, en “Odisea”: “atados sin remedio al mástil de la nada” (2002: 32); Carlos Vaquerizo, en “Recuerdo (II)”: Una sirena: tú, / Yo, atado todavía/ al mástil del recuerdo” (2006: 79); Luis Martínez de Merlo, en “Imprecaciones de un remero”: “¿Por qué le atan al mástil? Algo vibra / dulcísimo en el aire. ¡Ah, ya comprendo!” (2001: 36); Waldo Leyva, en “Nadie”: “Navego atado al mástil, [...] Estoy atado al mástil” (2008: 20); y en José Manuel García Gil, en “El silencio de las sirenas”: “contra sus oídos apretará las manos, atará al palo mayor / su espalda” (2003: 73).

Encontramos asimismo referencias a los cantos de las sirenas y su fuerza de atracción en las obras siguientes: “La vuelta de Ulises” y “El silencio de las sirenas” (2003: 61-63 y 72-73), de García Gil: “y la embriagadora voz de las sirenas” y “un arma más terrible aún que su propio canto”; “8” (1995: 18), de José Luis Álvarez Martínez: “Cuando escuchar los tiernos cantos pudo”; el ya mencionado “Odiseo” de Antonio Tello: “de voces que brillan y mudan el sentido”; “La isla de Djerba”, de Jacinto Herrero Esteban: “las sirenas de cantos misteriosos: / “Acércate y detén la nave / para que escuches nuestra voz” (2005: 34); “Ulises” y “Las sirenas”, de Jorge Arbeleche: “y en la voz de las sirenas / supiera de lo sublime y de lo horrible” y “Y Ulises quiso escuchar la voz de las sirenas. / Ellas cantaron” (1979: 17 y 22); “Argonautas”, de

---

de tus compañeros pon tapones de cera melosa, para que ninguno de ellos las oiga. Respecto a ti mismo, si deseas escucharlas, que te sujeten a bordo de tu rápida nave de pies y manos, atándote fuerte al mástil, y que dejen bien tensas las amarras de éste, para que puedas oír para tu placer la voz de las dos Sirenas. Y si te pones a suplicar y ordenar a tus compañeros que te suelten, que ellos te aseguren entonces con más ligaduras” (Homero 2005: XII, 40).

<sup>6</sup> Aunque se atribuya popularmente a Ulises el ardid para escuchar los cantos de las sirenas atado al mástil, es Circe la gestora de la idea. No fue tan astuto como se piensa, sino que, simplemente, siguió los consejos dictados por la maga (García Gual 2001: 169).

Miguel Florián: “sin distinguir la voz de las sirenas” (2001: 65-66); “Pecado y penitencia de Sirena”, de Enrique Badosa: “Aquel que la gozaba, / mar muy adentro, / ya nunca más podía / volver al puerto” (1986: 21-23); “Sirenas”, de Modesto Calderón: “tal vez por eso no hay modo de escapar a los naufragios / cuando viene una voz desde las conchas” (2003: 23); “Sirenas”, de Cereijo: “la voz de las Sirenas”; “Ulises no sería Ulises”, de Encarnación Pisonero: “si no hubiera escuchado / los cantos de sirenas” (2004: 19); “Cánticos de sirena”, de José Nicás Montoto: “¿Qué cantaron / las sirenas a Ulises, y en qué tono?” (1996: 34); “Lotófago”, de Guillermo López Gallego: “¿Dónde están las sirenas? / ¿No debían cantar?” (García, López Gallego y Tato 2003: 361); “Todos los destinos se llaman Ítaca”, de Juan Ramón Barat: “No escuches las sirenas perversas” (2004: 31); “Civilización de la opulencia”, de Ángel González: “No menos dulces fueron las canciones / que tentaron a Ulises” (1968: 230); “Como Ulises” (2003: 227-231), de Javier Krahe: “resistes a duras penas / cánticos de las sirenas”; “Recuerdo (II)”, de Carlos Vaquerizo: “Pero, ¿dónde estás, dónde, / cantando dulcemente”; “Oí una vez cantar a las sirenas” de Eduardo Jordá: “Oí una vez cantar a las sirenas. / Eran muchas” (2005: 44); “Imprecaciones de un remero” (2001: 36), de Martínez de Merlo: “Yo también quiero / escuchar el cantar de las sirenas”; “Antiguos héroes (las últimas monedas)” (1994: 50), de Martín López-Vega: “Cesó la música / de las sirenas de Ulises” y finalmente “Nadie” (2008: 20), del cubano Leyva: “que canten las sirenas”.

Las prolijas *enumerationes* anteriores sirven para poner de manifiesto la fecundidad clásica en la poesía contemporánea y el copioso tratamiento del tema de las sirenas. El empleo de los motivos grecolatinos no hace sino probar que el diálogo con la tradición ha sido siempre motivo recurrente en las voces líricas españolas: desde la imitación hasta el desprecio, pasando por la más interesante metatextualidad de la revisión crítica donde –como reconoce Saldaña Sagredo– “se produce un verdadero diálogo de ida y vuelta entre el escritor y la cultura artística” (2009: 133).

En el citado “Todos los destinos se llaman Ítaca” de J. R. Barat se pone de manifiesto el valor y sentido intrínseco de la *Odisea*: “la historia de un retorno, de la obsesión por el retorno, que es el motor de toda la acción” (Conde Parrado 2005: 90). Si lo importante y valioso es alcanzar la meta, deberemos –como en Homero– abstenernos de escuchar los cantos de las sirenas:

Nunca le des la espalda a tu destino,  
ni abandones la senda  
que te marcan los astros.  
Detrás de cada esquina azul del horizonte,

un viento nuevo se alza y te señala  
la ruta en alta mar.  
No escuches las sirenas perversas, cuyo canto  
te convoca a una muerte sin prodigio (Barat 2004: 31).

La idea de la muerte que acecha y apresa a todos aquellos ilusos que se dejan atraer por la melodía de sus cantos, y el consejo de poner tierra de por medio aparecen recogidos en la obra de Homero: Circe había avisado a Odiseo de su paso por la isla de las sirenas y de su poder de atracción. Ambos textos mantienen el aviso: ¡Pasa de largo! No escuches; el poder del canto maldito.

La vuelta a Ítaca del héroe solo será posible si supera la prueba de las hijas de Aqueloo, es decir, si logra sobreponerse a sus cantos y evita su irrefrenable atracción. Estamos ante uno de los elementos estructuradores del periplo homérico: sin sirenas no hay Ulises, sin Ulises no hay retorno, sin retorno no hay poema épico:

Ulises no sería Ulises  
si no hubiera escuchado  
los cantos de sirenas.  
Sólo dejándose arrullar  
con la música de mares sin nombre  
se puede conquistar todo imposible. (Pisonero 2004: 19)

Deberíamos reflexionar sobre este silogismo épico que nos propone Encarnación Pisonero. Sería plausible, pues, defender el papel fundamental que juegan las sirenas en la vuelta a Ítaca, puesto que no hacen sino acentuar el carácter heroico del divino Odiseo.

### 3. TRATAMIENTO MODERNO DE LAS SIRENAS

Si por un lado encontramos el remedo de los elementos presentes en la narración homérica, por otro lado constatamos la existencia de poemas que tratan la continuación de la historia homérica, lo que podríamos denominar el “segundo volumen de la *Odisea*”, que de haberse escrito hubiera versado en torno a la vida del héroe tras el viaje.

Casi todos coinciden en envolver el ambiente recreado en una triste aura de mediocridad solamente superada por los rayos de melancolía que le irradia el pasado legendario, el recuerdo de sus viajes, el encuentro con los seres míticos que pueblan la aventura: Polifemo, Circe, Nausicaa y –cómo no– las sirenas.

De vuelta a casa peleará Ulises por mantener vivos en su recuerdo los hechos acaecidos en el gran viaje, por mantener en su memoria auditiva la melodía de las sirenas:

Ha vuelto. De nuevo está sentado a la mesa.  
Muy breve es el diálogo. Pues  
la historia de Ítaca se resume en lo cotidiano.  
En su mirada yo escucho sin embargo  
respuestas como el mundo.  
A mi mesa se sientan Circe con sus sirenas,  
Nausicaa con su juventud.  
Con él están como una nostalgia  
que fuera ya una culpa  
las vidas y los rostros de las que amó,  
el encanto implacable de cuanto arriesgaba  
y la alegría de una entrega  
más allá de sentimientos y moral.  
Ha vuelto. No sabe bien a qué.  
Pues más que a morir le teme a envejecer.  
Sospecha de la calma como si contuviera un virus.  
Soy para él peor que una traición:  
soy tan inexplicable como él mismo (Aguirre 2000: 46).

Mediante el empleo del monólogo dramático, Francisca Aguirre sitúa al lector en el punto de vista de la paciente Penélope, quien tejiendo y destejiendo esperó veinte años la vuelta de Ulises ignorando que el que volvería en nada se parecería al que se marchó, que su cabeza estaría poblada de los recuerdos de un pasado legendario que no recuperaría jamás.

El uso generalizado en estos poemas de correlatos objetivos –entre ellos el empleo del monólogo dramático– permite mostrar, de una forma más ecuánime, las preocupaciones y cuitas del poeta, puesto que es “otro” el que habla; “el poeta da voz y crea un personaje para mostrar los hechos desde dentro, es decir, para producir un efecto de inmediatez y objetividad manteniéndose, a la vez, distante” (Sabadell Nieto 1991: 178).

En la fusión temporal del presente y del pasado, que se da en el binomio experiencia vivida-experiencia mítica, existe una clara función curativa: “Las tres últimas décadas del siglo XX, como otros periodos finiseculares, han sido momento oportuno para la poetización del desengaño y la fugacidad del tiempo” (Ferri Col 2004: 36). Se intuye la desconfianza en los versos, se palpa esa mirada al pasado comparándolo con un presente que se revela poco alentador y que deja poco espacio para la esperanza. Morano, por ejemplo, considera que la situación actual europea es muy semejante a la Grecia de los

siglos V al IV a. C., de ahí que frente al desengaño diacrónico compartido se tome como punto de referencia su cultura: “frente al progreso técnico el hombre sigue en pie, eternamente hambriento de una felicidad que nunca llega” (Morano 1982: 87).

En todos los poemas que tratan la vuelta del héroe hay una pelea interna entre el Odiseo épico navegante y el Odiseo cotidiano invadido por los fantasmas del recuerdo, el Odiseo que zozobra entre la dicha de la aventura y la desgracia de la rutina. Es conocedor de lo mucho que ha perdido y así lo demuestra:

Nadie hubo más feliz que el griego Ulises  
cuando escuchar los tiernos cantos pudo  
de las dulces sirenas difamadas,  
borracho de mareas vespertinas  
sin temor destiladas al ocaso (Álvarez Martínez 1995: 18).

La felicidad adscrita al encuentro de Ulises y las sirenas es un elemento reincidente en este grupo de poemas. Resulta medular en la reflexión del paso del tiempo y lo que se deja atrás ¿Cómo, tras haber respirado en las cumbres de la felicidad, puede conformarse ahora con su nueva y monótona vida?:

Ningún mortal fue más dichoso nunca  
que el griego Ulises, cuando navegaba  
a todo azul, las velas de sus ojos  
en medio de la espuma incomprensible.  
Ningún mortal fue más dichoso nunca.

Si mientras haya mar nos queda vida  
¿Por qué afanarnos en llegar, a toda  
costa, a los límites terrenos de Ítaca?  
¿La dicha en el granito será dicha? (Álvarez Martínez 1995: 18).

Cierran el poema dos interrogaciones retóricas que nos aproximan a la “Ítaca”, de Kavafis, y a sus exhortaciones a alargar el viaje: “Si vas a emprender el viaje hacia Ítaca, / pide que tu camino sea largo, / rico en experiencias, en conocimiento” (Kavafis 1997: 46).

De esa felicidad primigenia del divino Odiseo –tan deudora de lo clásico– poco o nada queda al alcanzar las costas de Ítaca: “Regresar es morir un poco”, que diría Cristina Peri Rossi (1987).

El regreso no le aporta lo que esperaba; la cotidianidad del hogar y la rutina familiar acaban por otorgar un carácter sagrado al periplo homérico en

detrimento de Ítaca, su patria, convertida ahora en un despojo, en un lugar al que se accede ya no como meta, sino como naufragio:

El reino desolado,  
el fecundante exilio y su memoria,  
los amados despojos  
de un naufragio sin lúcidas  
ni sirenas (Antino 2000: 14).

... Y en el que ni tan siquiera hay sirenas. Todo es deslucido, hueco, vacío. La paradoja ante la que nos ponen los poetas contemporáneos pone de manifiesto cómo el deseo de una patria puede convertirse en el ansia de un exilio. El hogar está poblado de ausencias.

Encuentra el héroe mutilado una balsa de paz y remanso y esperanza en la rememoración del mundo marino de las sirenas. En el recuerdo se produce una especie de efecto placebo que, como anamnesis, trae al presente los recuerdos del pasado: “A nadie que no sea ciego se le escapa que frente a un futuro puesto en duda y un presente inestable, transitorio, la única alternativa que queda es una mirada revitalizadora al pasado” (Milán 2004: 85). A los ojos de Ulises, “sólo con el ungüento de la belleza sana la herida de la desolación” (Ferri Col 2004: 46):

Atrás quedaron los cíclopes,  
las espléndidas puestas de sol  
y la embriagadora voz de las sirenas,  
la vida de su tripulación oculta  
donde el azul se torna transparente.

Ahora que es más débil su fulgor,  
en los grandes ojos de Ulises,  
doloridos y cansados,  
un brillo palpable, como de seda,  
sostiene el goce empedernido de la vida (García Gil 2003: 61-62).

Atrás dejó “la embriagadora voz de las sirenas”. Ya no hay cantos, ya no hay voces, no se oye ninguna atrayente melodía. La ausencia de voz es suplida y sobrepasada, en este caso, por las murmuraciones de sus vecinos:

Algunos con mala fe niegan que Penélope  
se mantuviera fiel, que cortejada  
por sus pretendientes, a más de uno  
abrigó entre sus mantas.

No refiere Homero que la isla  
no era ni mucho menos  
lugar propicio para el escondite,  
un río de rumores en mandíbula ajena  
antes de exigirse largas explicaciones,  
después de descubrir en los bolsillos  
las fotos y las prendas de los aspirantes (García Gil 2003: 61-62).

Los cánticos de las sirenas no pueden tapar las calumnias que se propagan por los mentideros de Ítaca y ni siquiera Ulises recibe ya el respeto que se merece. En la patria le espera la decadencia, la burla y el engaño.

En la misma línea de mantener la utopía del recuerdo en la memoria se inscribe “La isla de Djerba”, de Herrero Esteban, que comienza con versos de la *Odisea*:

Y vinieron a dar con los hombres  
que se alimentaban de la flor de loto (Odisea IX, 91-92).

Versos que nos hablan de la llegada a la isla de los lotófagos, localizada hoy popularmente en la isla tunecina homónima. El visitante llega expectante, pero ya no percibe los misteriosos cantos de las sirenas:

Pero aquí ya no vimos  
las sirenas de cantos misteriosos:  
“Acércate y detén la nave  
para que escuches nuestra voz”.  
Sólo el sol inclemente y las arenas  
ardiendo bajo el pie.  
Si en algún tiempo hubo tal belleza  
y el murmurio de voces lejanas y entreoídas,  
ya nadie lo recuerda sino solo Odiseo  
pues él no masticó la flor de loto  
ni taparon con cera sus oídos (Herrero Esteban 2005: 35).

Ulises no probó la flor de loto, pero el paso del tiempo, como en una obsolescencia programada, hace los mismos estragos en su memoria. El canto de las sirenas, a veces, se convierte en un pálido recuerdo, un casi murmullo levemente escuchado:

Aquél que caminara  
todas las sendas del infinito bosque de las aguas  
y en la voz de las sirenas  
supiera de lo sublime y de lo horrible,  
hoy, en esta orilla pálida del tiempo, le parece a veces escuchar un opaco rumor  
que lleva y trae el viento y vuelve, incommovible.

Como un aliento oscuro se funde con la sombra.  
Sombra y aliento cubren a Ulises y a su Itaca (Arbeleche 1979: 17).

Es posible incluso afirmar que el canto de las sirenas no sea más que el delirio de una mente confusa y enferma, la mente de alguien que continuó siendo 'Nadie' en Ítaca:

Nadie le conocía. Quizá estuviera loco.  
En su delirio hablaba de sirenas y monstruos  
de un solo ojo enorme, de héroes y de naufragios,  
de aventuras horribles en las que él tuvo parte.

Decía que en un tiempo él fue rey de esta isla.

Aquí ni a los más viejos les sonaba su nombre.

Quizá no fuera nadie (Clementson 1995: 25).

Después de todas estas vicisitudes, falsos dorados y olvidos, solo le queda saber aprovechar cada momento vivido, para tener después el recuerdo de lo acontecido y no convertirse en fantasmas que vagan sintiéndose intrusos en su patria. Lo pasado no vuelve. Jesús Hilario Tundidor recupera el clásico tópico del *carpe diem* horaciano y lo revitaliza a través de la historia de las sirenas:

Helas aquí. De plata y hermosura.  
Se desvanecen, aparecen, huyen  
y la noche lunar las trae de nuevo.  
¿Oyes su canto?...  
Complácete, no te apresures,  
goza en su contemplación su aparición,  
inquiérese el tiempo, escucha y sé parco.  
Pues todo es sólo un viento sobre el agua  
marina y ya amanece y no hay nada.  
.....  
No volverás a contemplarlas nunca... (Tundidor 2000: 35).

#### 4. LA RUPTURA CON LA IMAGEN TRADICIONAL

Si los dos enfoques antes señalados suponen una conexión y continuidad con la tradición, hay en el panorama actual poetas que optan por apartarse de las perspectivas más tradicionales hasta ahora señaladas. Se trata de poetas

que han superado la angustia del regreso, que han vencido la monotonía de lo cotidiano, poetas que quieren hacerle ver al divino Odiseo que el mundo en el que se encuentra inmerso no difiere tanto del pasado mundo legendario, que solo hay que aprender a mirar:

Siéntate, Ulises. Estarás cansado.

[...]

Mira, Ulises, cuál es tu mundo ahora.

¿Puedes reconocerlo? No haya prisa  
en darle su albedrío a la pupila.

[...]

Mira, Ulises, cuál es tu mundo ahora.

Quedan sirenas. Leen el *New York Times* (Jiménez Martos 1969: 66).

La realidad circundante puede transformarse en la lírica mediante el empleo de la inversión de perspectivas, el uso de la ironía o la recurrencia a los juegos intertextuales. Estos artificios traen consigo procesos de “reconceptualización” y “recontextualización” –en relación con el propio saber del escritor y el lector y del contexto en el que se introducen–, puesto que ambos procedimientos sirven de puente en el proceso comunicativo.

Innovar representa moverse entre variaciones de la historia mítica. Desde el más básico no retorno a la patria de Ulises...

El barco fondeó cerca de las sirenas

y Ulises, el más fuerte,

ya nunca volvería a las costas de Ítaca (López 1991: 223).

... hasta el más antitético silencio de las sirenas. José Manuel García Gil (Cádiz, 1965) dialoga intertextualmente con el microcuento de Franz Kafka “El silencio de las sirenas”. Es el escritor checo quien pone el foco de atención en el silencio, no en el tradicional canto:

Y de hecho estas cantoras violentas no cantaron, cuando Odiseo llegó, bien sea porque creían que solo el silencio podía acabar con este rival, bien porque la mirada de dicha en el rostro de Odiseo, que no pensaba en otra cosa que en cera y cadenas, les haya hecho olvidar de todo el canto (Kafka 2010: 79).

En efecto, las sirenas no cantaron cuando pasó el divino Odiseo, pues eran conscientes de que el silencio sería un arma más mortífera que el canto, tenían la certeza de que a aquel enemigo solamente podría herirlo el silencio:

Pero lo cierto es que las sirenas tienen en su silencio  
un arma más terrible aún que su propio canto. Si bien

ha sucedido es imaginable que, extraño o peregrino,  
alguno pudiera de su son librarse, pero no de su silencio,  
[...] (García Gil 2003: 73).

Kafka y J. M. García Gil defienden el irrefrenable poder de atracción de las sirenas; nadie, ni siquiera Ulises (con sus métodos pueriles e insuficientes), podría resistirse al encanto de su voz: “el canto de las sirenas penetraba todo incluso la cera, y la pasión de los seducidos hubiera reventado más que cadenas y mástil” (Kafka 2010: 78).

Cualquiera que fuese la ruta y el cartógrafo;  
el eco o la edición de los puntos cardinales,  
cualquiera que fuese el audaz navegante  
que triangulando sobre la lámina de los mares,  
por conservar la mirada, decidiera de su canto  
irresistible alejarse antes de la tormenta,  
nadie, en el rumbo de todas las direcciones,  
ha vuelto para contarlas (García Gil 2003: 72).

Las sirenas no cantaron, pero Odiseo no escuchó su silencio: creyó convencido que cantaban. Si Ulises hubiera sido consciente de la ausencia del canto<sup>7</sup>, nunca Ítaca hubiera dado la bienvenida al viajero.

Un ejemplo más de esta muda de expectativas lo encontramos, por ejemplo, en “Imprecaciones de un remero”, de Martínez de Merlo:

Esta calma, esta bruma, este silencio.  
Sólo el sonar del remo. Ni una brisa.  
Ni una ola al romper. Nada que brille.  
Flota un aroma extraño. ¿Dónde estamos?  
¿Qué inquieta a nuestro rey? ¿Y qué escudriña  
acodado en el puente? De pasada  
ayer le oí decirse: “He de escucharlas”.  
Nunca lo he visto así. ¿Qué anda tramando?

¿Qué es esta cera que en su mano ablanda?  
¿Por qué le atan al mástil? Algo vibra  
dulcísimo en el aire. ¡Ah, ya comprendo!

No me tapéis, oh sordos, los oídos,  
y amarradme con él. Yo también quiero  
escuchar el cantar de las sirenas (Martínez de Merlo 2001: 36).

---

<sup>7</sup> Contempla Kafka también esta posibilidad en “El silencio de las sirenas”: “Tal vez Ulises supo del silencio de las sirenas y, por decirlo así, simuló la artimaña mencionada arriba solo como escudo frente a ellas y ante los dioses” (2010: 80-81).

No ha variado nada de la historia primigenia; el único cambio que se observa es el del yo poético; nos enfrentamos a la historia mítica desde los ojos de un remero –como ya hizo Giraudoux<sup>8</sup>–, aquel que no pudo escuchar los dulces cantos porque sus oídos fueron tapados con cera. La mudanza es mínima pero nos apartamos de las *historias del “yo-yo”* del divino Odiseo.

Hay críticos marxistas de la escuela de Fráncfort que ven en el episodio de las sirenas un ejemplo de la lucha de clases, paradigma de “la dicotomía de nuestra historia: o el placer o el trabajo”. Nuria Perpinyà, en *Las criptas de la crítica*, nos muestra cómo bajo la línea de pensamiento de la crítica marxista “los marineros reman con los oídos tapados para no escuchar la música embriagadora mientras que Ulises la escucha convertido en un espíritu alienado sin fuerza material” (2007: 49).

Otra versión vanguardista de las sirenas la localizamos en esta “(Versión libre y modernizada) Ulises y las sirenas” de Jaime Siles, para quien también existen todavía las sirenas de Homero, que “también cantan hoy, en el siglo XX, y que siguen al acecho, salen a la vuelta de cualquier esquina y envuelven al poeta con su canto y le impiden el regreso” (Martínez-Fresneda 1995: 62):

Atraído hacia un bar por las canciones  
que una sirena en top-less y miniada  
de laca me servía entre porciones  
de gin con soda bien dosificada,

decidí aprenderme las lecciones  
del rumor de las comas en la nada  
y sepultar todas mis ilusiones  
en el cadáver de la madrugada.

Así llegué a un sitio que tenía,  
por su perfil, aspecto de mañana  
y pregunté por dónde se iba al día

para poder volver a la semana.  
Como no había metro ni tranvía,  
entré en otra barra americana (Siles 1990: 28).

Aúna Jaime Siles los elementos básicos del significado más difundido de la sirena: el que la relaciona –gracias a los autores medievales y al acervo

---

<sup>8</sup> En 1919 se publica *Elpénor*, que parodia las aventuras de Odiseo desde el ángulo visual de un marinero (Frenzel 1976: 480).

popular (Aguirre Castro 1994: 308)— con una mujer-símbolo y portadora de los más bajos deseos sexuales<sup>9</sup>, que engaña a los hombres desviándolos de sus intereses y enterrándolos en el infortunio:

El carácter tentador de las sirenas se conectó desde fines de la Antigüedad con la falsedad atribuida a la mujer en el amor, de modo que esos seres pudieron servir como imagen de referencias antifeministas, sobre todo en contextos amorosos. De manera que si san Jerónimo, Servio, Isidoro y Brunetto las convirtieron en figura expresa de meretrices, en el *Liber monstruorum* se resalta su “*pulcherrima forma*” (“bellísima figura”), Pierre de Beauvais las juzga como símbolo de la mujer que engaña al varón, y Guillaume le Clerc asimila sus cantos con la atracción de la lujuria (Salvador Miguel 1998: 106).

En cierto modo estos textos recrean el cambio de paradigma en lo que a representación mítica de la sirena se refiere. No hacen sino acentuar el carácter mudable de la tradición clásica, permeable a la mezcla, el mestizaje y, cómo no, el pastiche posmoderno. Llevan adherido, casi de forma intrínseca, el diálogo con lo tradicional. Innovar no significa apartarse de la tradición sino que adquiere otro valor, no con propósito de ruptura, sino de “indagar en su interior, de ahondarla” (Villena 1997: 38).

En los tiempos que corren ya no hay margen para la mítica sirena, ni para su canto o su silencio, ni siquiera como placebo en el recuerdo. No ha lugar su encanto de atracción y, si lo hay, queda reducido al espacio táctil y personal de, por ejemplo, el antebrazo de un marinero en este “Homenaje a Kavadiás”, de Aurora Luque:

Duerme.  
Que la sirena díscola de tu tatuaje  
no te abandone nunca cuando duermes (1998: 23).

Las sirenas que cantaban dulces melodías para atraer irrefrenablemente a los marineros osados e ingenuos han perdido todos sus poderes; han sido desmitificadas hasta el extremo de convertirse no más que en un tatuaje en el que, además, se las representa como díscolas. Se les ha suprimido cualquier viso de negatividad y de maldad. ¿Qué queda de la *femme fatale* en la que se

---

<sup>9</sup> Hemos de señalar, tal y como apunta García Gual, que la sirena homérica, aquella que “ata”, aquella “mujer que lía a los hombres con mágicas melopeas”, no posee ningún elemento erótico. La atracción que poseen sus cantos se relaciona con el poder de un oráculo, poseen información sobre el mundo de los héroes, saben qué va a suceder en el futuro, saben qué ha pasado y pasará. Es esta información la que las hace atractivas y no sus atributos sexuales (García Gual 2001: 175).

convirtieron con el tiempo? Ni siquiera se aproximan a la meretriz concebida por Jerónimo, Servio, Isidoro y Brunetto: se quedan en una simple mujer traviesa:

[...] su seducción será reinterpretada como encanto erótico. Ese afán suyo de ligarse a los marineros se comparará al atractivo de las bellas atrapadoras de hombres. Pero ya no monstruos lúgubres, sino damiselas alegres y venales que ejercen el antiguo arte de la prostitución; también ellas con sus peligrosos reclamos sexuales llevan a la perdición (García Gual 2001: 181).

Al variar los poetas la perspectiva y darle una nueva visión al mundo de las sirenas, el receptor debe adaptarse también a este contexto novedoso, en el que se desarrolla la antigua y conocida sirena. Hablamos de unos procedimientos transversales y bidireccionales que afectan a los dos extremos del hecho literario, sin obviar, evidentemente, los otros elementos del mismo. Lo virtual se configura como un espacio idóneo para la reflexión, el descubrimiento y, finalmente, la comprensión.

“Reconceptualizar” implica apropiarse y reelaborar, como sucede con estas sirenas del siglo XXI, que aunque canten (“cantaban y cantaban y cantaban”) y llamen la atención del “héroe” con imperativos que lo atraigan hacia ellas (“no nos dejes”, “míranos”) como hicieron sus ancestros, ya no son más que material de derribo:

Oí una vez cantar a las sirenas.  
Eran muchas. Tenían la voz ronca  
y los ojos cansados. Hablaban  
de sus viajes en barca, de palmeras,  
de niños olvidados en conventos.  
Cantaban a la vida que se fue  
como una caña seca, o como el viento  
que trae los mosquitos y la fiebre.  
Cantaban con voz ronca, y bailaban  
llorando ante la máquina de discos.  
Cantaban, y cantaban, y cantaban.

Me suplicaron: “Llévanos contigo,  
No nos importa a dónde. No nos dejes.  
Míranos una vez. Seremos tuyas.  
Somos fuertes. Tenemos buenas piernas.  
Sabemos ser pacientes. Construiremos  
para ti una gran casa, hermosa y limpia”.

Oí una vez cantar a las sirenas.  
Cantaban, y cantaban, y cantaban,  
llorando ante la máquina de discos (Jordá 2005: 44).

Se busca así la originalidad mediante la asimilación de otras voces. Las ideas adquieren otro sentido al ser glosadas, levemente retocadas y situadas en un contexto a priori insólito (Villoro, 2007: 361). La mirada hacia la tradición grecolatina se engloba dentro de la ruptura y la innovación posmodernas. No se copia, se recontextualiza, y esto lleva consigo que estas modernas sirenas, aunque deudoras y herederas de sus ancestros, sean completa y totalmente otras.

El mismo camino desmitificador toma Inmaculada Contreras (1968), quien en “En estos tiempos” nos presenta –apartándolas de lo mítico– a unas sirenas finiseculares y bien entradas en años:

En estos tiempos  
las sirenas  
están reumáticas perdidas.  
Secan sus escamitas  
con toallas de felpa,  
se hacen la permanente para dar el pego  
a los turistas.

Las pobres sirenas, con el crudo  
se dibujan la raya en unos ojos  
vencidos de nostalgia marina.

Solo la visita de Greenpeace  
consigue arrancarles sonrisas  
de los arrecifes de alquitrán y melancolía  
de sus almas (Contreras 2001: 41).

Contreras recoge material literario existente y lo hace suyo; no hay ruptura ni miradas abruptas; encuentra perfectamente su lugar y las sirenas recobran vida entre oenegés medioambientales, alquitranes, tejidos de felpa y permanentes: “se trata de un sincretismo multiforme que integra con muy distintas funciones y sentidos cualquier manifestación cultural, muchas veces trivializándola, casi siempre transgrediendo, voluntaria o involuntariamente, su sentido original [...]” (Díaz de Castro 2010: 65). Podríamos pensar que redundan en la anacronía pero nada más allá de la realidad. Son estos, precisamente, los parámetros normales bajo los que se desarrolla la mentalidad posmoderna, donde cualquier elemento halla su sitio en el “aquí y el ahora” sin perder un ápice de su significado, engrandeciéndose semánticamente, pues la nueva contextualización le adscribe novedosas entidades semánticas:

De esta manera, una parte considerable y en general muy bien valorada de la poesía española posmoderna contempla la tradición como un pasado en ruinas dispuesto a ser reproducido o, en el mejor de los casos, reactualizado sin atender a ningún tipo de criterio normativo. Es el poder, la *auctoritas* de una tradición sancionada por el uso y la reiteración lo que parece imponerse [...] (Saldaña Sagredo 2009: 116-117).

Siguiendo esta línea de reactualización del personaje clásico, contamos también con esta doble visión de las sirenas, que finalmente queda focalizada en un único sentido, el que extrapola el mítico personaje a la realidad y lo equipara a una mujer menos legendaria y mucho más mundana. Basten las “sirenas rasuradas” (2010: 300), de Andrés Navarro (Valencia, 1973) o estas de José Daniel García (Córdoba, 1979):

[...]  
Las mujeres piadosas  
siembran en mi ventana amapolas de olvido.  
Pero no picaré.  
Voy a barrer las raspas  
de las sirenas  
para evitar que el viento del Oeste  
me engañe como a un joven marinero  
borracho [...] (2010: 456).

Todas estas “recontextualizaciones” y “reconceptualizaciones” contribuyen a invertir la perspectiva, a ubicar al lector en otro ambiente no esperado y son, sin lugar a dudas, uno de los elementos clave de la mentalidad posmoderna. Sirven, evidentemente, “para involucrar al lector en el texto e invitarlo a participar en su proceso de creación y recreación” (Debicki 1988: 169).

En todo caso, la cuestión de fondo es que muchos poetas posmodernos han visto en la tradición una especie de Atlántida en ruinas que puede ser reconstruida y reactualizada, incluso transformada: “Para salir de su dilema expresivo, las poetas actuales recurren principalmente a dos estrategias fundamentales: la subversión y la revisión” (Ugalde 1991: XII).

Son más que necesarias estas “recontextualizaciones” y “reconceptualizaciones” o revisiones y subversiones para evitar que el uso prolongado del mito se convierta en una sombra de aquello que llegó a ser, para que en su repetición el término sea desprovisto de su encanto mítico y se convierta en su homólogo sémico: el sonsonete reiterado de una bocina de barco que avisa de su salida cuando “Ulises se embarca hacia Ítaca”, de Mercedes Escolano:

pitando las sirenas un cántico de viaje  
suelta amarras la embarcación (1986: 221).

En términos parecidos se expresa Javier Rodríguez Marcos en su particular “Odisea”, donde desvirtúa el canto de las sirenas para equipararlo con el ruido producido por un camión de la basura:

La música del mundo es esta noche  
el ruido del camión de la basura,  
su canto de sirena  
callada y parpadeante (2002: 31).

En el poema “Insomnio”, de Amalia Bautista, se juega con la dualidad semántica del término: el insomne escucha ambulancias que terminan adormeciéndolo cual cantos de sirena:

Empecé a convencerme de que el ruido  
no era más que el murmullo de las olas  
acariciando arenas imposibles.  
No resultaba fácil. Muchas veces  
estuve a punto de rendirme porque  
la imagen del asfalto y los motores  
sin piedad ni descanso me asaltaba.  
Debo reconocer que me ayudaron  
los accidentes, que se multiplican  
cuando la luz del sol desaparece  
durante muchas horas. Era entonces  
cuando escuchaba cantos de sirenas  
que, como a los marinos, me arrullaban (Bautista 2006: 110).

Javier Salvago (Paradas, Sevilla, 1950), en un “Ulises” (1996: 39-43) magistral, moderno y urbano (Barón 1999: 131-138), heredero del homérico y del más actual Leopold Bloom nos acerca a un *homo urbanus* moderno (Conde Parrado 2005: 85) tentado por el sonido de unas máquinas tragaperras, mucho más mundanas que las sirenas del cuento clásico:

Le queda tiempo aún para estirar las piernas  
antes de proseguir. Un canto de sirenas  
lo llama desde un cutre salón recreativo  
y entra al trapo, sabiendo de sobra que es un timo.  
Sólo para tentar su suerte o sentir algo,  
un poco de emoción, como quien bebe un trago,  
se deja seducir por una tragaperras  
que, al cabo, le confirma que todo es una mierda (Salvago 1996: 40-41).

Aurora Luque es quien reflexiona directamente sobre esta cuestión lingüística, sobre esta dilogía que interfiere en el ser mítico, sobre la dualidad léxica del término que lo acerca indefectiblemente a la vacuidad: solamente el lenguaje puede salvar al lenguaje. Por eso la acertada observación de la almeriense, “solo en el lenguaje sobrevive un inusitado ‘vigor de mito’, ‘una naturaleza titánica y adusta’; las palabras pueden ser ‘radiantes, portadoras de gérmenes de mito’, ‘claras como el brillo directo de una luna’ que danzara y penetrara en nosotros” (Luque 2008: 28):

Sirena. Las sirenas. La palabra sirena.  
Cómo se desmoronan  
las palabras radiantes, portadoras  
de gérmenes de mito.  
Escuchó a las sirenas. Escucho una sirena.  
Sólo queda en las sílabas  
un eco atroz de alarma  
y el ruido de la muerte.

¿Será una enfermedad  
mortal la del lenguaje? (Luque 1994: 65).

Malos tiempos para la lírica y, por ende, malos tiempos para la “mítica”. Su peculiar visión apocalíptica del mito y del significado de sirena lleva a Luque a desplazarse desde la desmitificación total hasta el nihilismo más abrupto, por ejemplo, de estos versos que irónicamente llevan por título “Eau de parfum”:

Del mar, la última nota  
de la última ola desplegada  
antes de regresar y convencernos  
de que no habrá sirenas.  
[...]  
Huele a vida quemada (Luque 1990: 17).

La sirena representa el ideal, la utopía y el yo poético de una forma directa y casi descarnada; nos escupe sin tapujos que en estas vidas quemadas “es ridículo hablar de sirenas”:

De acuerdo: ya no existen visionarios, el exceso de amor no está de moda  
—tampoco el adjetivo de color—  
y es ridículo hablar de las sirenas (Luque 1990: 22).

No queremos finalizar con este sinsabor amargo de la visión de las sirenas porque siempre hay lugar para la esperanza. Las sirenas homéricas pueden y deben permanecer no solo en la lírica a modo de esperanza, sino en el inconsciente popular como el símbolo de lo que realmente son, y así lo ve también la antes negativa mirada de Aurora Luque:

Cómo decirle al tiempo que el otoño es mentira  
y que la vida puede valer lo que una noche  
de julio solamente porque tuvo el deseo  
el ardor excesivo de una piel de sirena (Luque 1990: 19).

Solo ellas y la permanencia de lo mítico pueden salvarnos:

Navego atado al mástil,  
no porque haya islas esperándome,  
ni magas,  
ni monstruos solitarios.

Estoy atado al mástil  
porque necesito, para salvar al mundo,  
que canten las sirenas (Leyva 2008: 20).

## 5. CONCLUSIONES

La permanencia de la sirena aparece ligada a la figura de Odiseo. Pocos son los autores que acceden al mito a través de otras fuentes. Entre los que optan por desligarse del divino Odiseo tenemos, por ejemplo, a M. Florián, que prefiere la leyenda mítica de los argonautas (2001: 65-66) o a J. M. García Gil (2003: 72-73), que se decanta por la versión intermedia de Franz Kafka (2010: 78-81).

Una breve interpretación de género del uso de este motivo en la última poesía española nos lleva a defender una cierta homogeneidad de planteamientos. Si bien no hay paridad en la utilización del mito (24 hombres frente a 8 mujeres): las mujeres optan, bien por posicionarse en la figura femenina de Penélope, bien por examinar la ambigüedad semántica del término 'sirena'. Sin embargo los hombres acceden al mito, ora como una representación del pasado perdido, ora como símbolo de la imagen negativa femenina de embaucadora de serpientes.

Aunque la reconstrucción del sujeto poético "contribuye a destruir estereotipos y a construir nuevas representaciones" (Payeras 2009: 242), puesto que, releer los mitos permite revisar la imagen tradicional de, por ejemplo y en este caso, la mujer a través de las sirenas, hemos de señalar que

las poetas no recurren a las sirenas para construir manifestaciones nuevas de sí mismas como sí sucede con otras figuras femeninas como Penélope y con poetas como Francisca Aguirre, Inmaculada Mengíbar o Silvia Ugidos.

Han transcurrido más de veintiocho siglos desde que el aedo permitió a los hombres oír el canto de las sirenas por vez primera y, sin embargo, siguen ahí y acompañan constantes a Ulises en su odisea: “son formas nuevas de seguir planteando a través de la poesía viejas preguntas sobre el hombre y su paso por el mundo, sobre la realidad histórica, sobre la vida particular y colectiva” (Díaz de Castro y Del Olmo 2011: 10).

Para concluir, con este somero acercamiento a la figura de la sirena en la poesía contemporánea española, no hemos pretendido sino generar un corpus inicial que refleje la prolijidad del uso y transformación del mito clásico, en el entorno posmoderno de recurrencias grecolatinas, demostrando que la pervivencia de la tradición clásica es uno de los elementos con entidad propia en la actual creación poética en español.

## OBRAS CITADAS

### Referencias bibliográficas

- Aguirre Castro, Mercedes (1994). “El tema de la mujer fatal en la *Odisea*”. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)* 4: 301-317.
- Apolodoro (1987). *Biblioteca mitológica*. Ed. José Calderón Felices. Madrid: Akal.
- Apolonio de Rodas, (1986). *Las argonáuticas*. Ed. Máximo Brioso. Madrid: Cátedra.
- Barón Palma, Emilio (1999). “Javier Salvago: Ulises urbano” en Emilio Barón, ed. *Literatura comparada. Relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*. Almería: Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones: 131-138.
- Cano Ballesta, Juan (2007). *Nuevas voces y viejas escuelas en la poesía española (1970-2005)*. Granada: Atrio.
- Colectivo Alicia Bajo cero (1994). *Las ruedas de molino. Acerca de la crítica de la última poesía española*. Valencia: Episteme, col. Eutopías.
- Conde Parrado, Pedro (2005). “Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo. La *Odisea* en verso”, en Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez, eds. *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón: Libros del Pexe: 79-100.

- Díaz de Castro, Francisco José (2010). “La tradición clásica en la poesía reciente: aproximaciones”, en María Ángeles Nadal, ed. *Poesía española posmoderna*. Madrid: Visor: 63-99.
- . y del Olmo Iturriarte, Almudena, eds. (2011). *Versos robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*. Sevilla: Renacimiento.
- Ferri Col, José María (2004). “Itálica abolida: una lección de ‘vanitas’ en la poesía española contemporánea”. *Anales de Literatura Española* 17: 35-47.
- Frenzel, Elizabeth (1976). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- García Gual, Carlos (2001). “Metamorfosis de las Sirenas”, en Luis Garalzaga, coord. *Filosofía, Hermenéutica y Cultura: Homenaje a Andrés Ortiz-Osés*. Bilbao: Universidad de Deusto: 167-196.
- Grimal, Pierre (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Homero (2005). *Odisea*. Trad. y prólogo de Carlos García Gual. Madrid: Alianza.
- Kafka, Franz (2010). “El silencio de las sirenas”. *Microcuentos y dibujos*. Sel., trad. y pról. de Selnich Vivas Hurtado. Antioquía: Universidad de Antioquía: 78-81.
- Martínez-Fresneda Barrera, M<sup>a</sup> Emilia (1995). “Ecos y pervivencia de la lírica amatoria antigua en la poesía española del siglo XX”. *Epos* 11: 49-71.
- Milán, Eduardo (2004). *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México D.F.: FCE.
- Ovidio (2005). *Metamorfosis*. Intr. y notas de Antonio Ramírez Verger. Trad. Antonio Ramírez Verger y Fernando Navarro Antolín. Madrid: Alianza.
- Payeras Grau, María (2009). *Espejos de palabras. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra*. Madrid: UNED.
- Perpinyà, Núria (2007). *Las criptas de la crítica. Veinte interpretaciones de la Odisea*. Madrid: Gredos.
- Saldaña Sagredo, Alfredo (2009). *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Salvador Miguel, Nicasio (1998). “Las sirenas en la Literatura Medieval Castellana”, en Gonzalo Santonja y Rafael de Cózar, eds. *Sirenas*,

*monstruos y leyendas. (Bestiario marítimo)*. Segovia: Sociedad Estatal: 87-120.

Ugalde, Sharon Keefe (1991). *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*. Madrid: Siglo XX.

### Poemas citados

Antino, Narzeo (2000). “La memoria desteje el tiempo en claridades...”. Centinela del aire. Sevilla: Algaida.

Arbeleche, Jorge (1979). “Ulises” y “Las sirenas”. *Alta noche*. Montevideo: Acali.

Aguirre, Francisca (2000). “La bienvenida”. *Ensayo general. (Poesía completa, 1966-2000)*. Madrid: Calambur.

Álvarez Martínez, José Luis (1995). “8”. *Bajo el signo de los ojos*. Badajoz: Diputación provincial. Colección Alcazaba.

Badosa, Enrique (1986). “Pecado y penitencia de sirena”. *Cuadernos de Barlovento*. Barcelona: Plaza y Janés.

Barat, Juan Ramón (2004). “Todos los destinos se llaman Ítaca”. *Piedra primaria*. Gijón: Ateneo Jovellanos.

Bautista, Amalia (2006). “Insomnio”. *Tres deseos. Poesía reunida*. Sevilla: Renacimiento.

Calderón, Modesto (2003). “Sirenas”. *Venenos de la rosa*. Madrid: Rialp.

Cereijo, José (1999). “Sirenas”. *Las trampas del tiempo*. Madrid: Hiperión.

Clementson, Carlos (1995). “El viajero”. *Archipiélagos*. San Sebastián de los Reyes: Universidad Popular.

Contreras, Inmaculada (2001). “En estos tiempos”. *Corazón de barro*. Sevilla: Renacimiento.

Cuenca, Luis Alberto (2005). “Ulises”. *Su nombre era el de todas las mujeres y otros poemas de amor y desamor*. Sevilla: Renacimiento.

Escolano, Mercedes (1986). “Ulises embarca hacia Ítaca”, en Ramón Buenaventura, ed. *Las Diosas Blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: Hiperión.

Florián, Miguel (2001). “Argonautas”. *Habitación 328 y otros poemas*. Madrid: Visor.

García Gil, José Manuel (2003). “El silencio de las sirenas” y “La vuelta de Ulises”. *Las veces del río*. Sevilla: Algaida.

González, Ángel (1968). “La civilización de la opulencia”. *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral.

- Herrero Esteban, Jacinto (2005). “La isla de Djerba”. *La herida de Odiseo*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- Jiménez Martos, Luis (1969). “Encuentro con Ulises”. *Encuentro con Ulises*. Madrid: Rialp.
- Jordá, Eduardo (2005). “Oí una vez cantar a las sirenas”. *Mono aullador*. Sevilla: Algaida.
- Kavafis, Konstantino (1997). “Ítaca”. *Poesías completas*. Trad. y notas de José María Álvarez. Madrid: Hiperión.
- Krahe, Javier (2003). “Como Ulises”. *Todas las canciones*. Madrid: Visor.
- Leyva, Waldo (2008). “Nadie”. *Breve antología del tiempo. Poesía 1976-2008*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- López, Elsa (1991). “Naufragio”. *La fajana oscura*. Madrid: Ed. La Palma.
- López Gallego, Guillermo, “Lotófago”, en Ariadna García, Guillermo López Gallego y Álvaro Tato (2003). *Veinticinco poetas españoles jóvenes. Antología*. Madrid: Hiperión.
- López-Vega, Martín (1994). “Antiguos héroes (las últimas monedas)”. *Objetos robados*. Oviedo. Principado de Asturias.
- Luque, Aurora (1990). “Eau de Parfum”, “Terra” y “Tango 2”. *Problemas de doblaje*. Madrid: Rialp. También en (2007). *Carpe Amorem*. Sevilla: Renacimiento.
- . (1994). “Desolación de la sirena”. *Carpe noctem*. Madrid: Visor.
- . (1998). “Homenaje a Kavadiás”. *Transitoria*. Madrid: Renacimiento.
- . (2003). “Material de epitafios, 2”. *Camaradas de Ícaro*. Madrid: Visor.
- . (2008). “La siesta de Epicuro”. *Una extraña industria*. Valladolid: Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Martínez de Merlo, Luis (2001). “Imprecaciones de un remero”. *Silva de sirenas*. Boadilla del Monte (Madrid): La Palma.
- Nicás Montoto, José (1996). “Cánticos de sirena”. *La lira de Orfeo*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Peri Rossi, Cristina (1987). “El regreso de Ulises a la patria”. *Europa después de la lluvia*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Pisonero, Encarnación (2004). “Ulises no sería Ulises...”. *La estrella del anís*. Madrid: Devenir.
- Rodríguez Marcos, Javier (2002). “Odisea”. *Frágil*. Madrid: Hiperión.
- Salvago, Javier (1996). “Ulises”. *Ulises*. Madrid-Buenos Aires-Valencia: Pre-Textos.

- Siles, Jaime (1990). “Ulises y las sirenas”. *Semáforos, semáforos*. Madrid: Visor.
- Tello, Antonio (2004). “Odiseo”. *Sílabas de arena*. Barcelona: Candaya.
- Tundidor, Jesús Hilario (2000). “Visión de las sirenas”. *Las llaves del reino*. Madrid: Hiperión.
- Vaquerizo, Carlos (2006). “Recuerdo (II)”. *Fiera venganza del tiempo*. Madrid: Rialp.
- Villena, Luis Antonio de, comp. (1997). *10 menos 30*. Valencia: Pre-Textos.