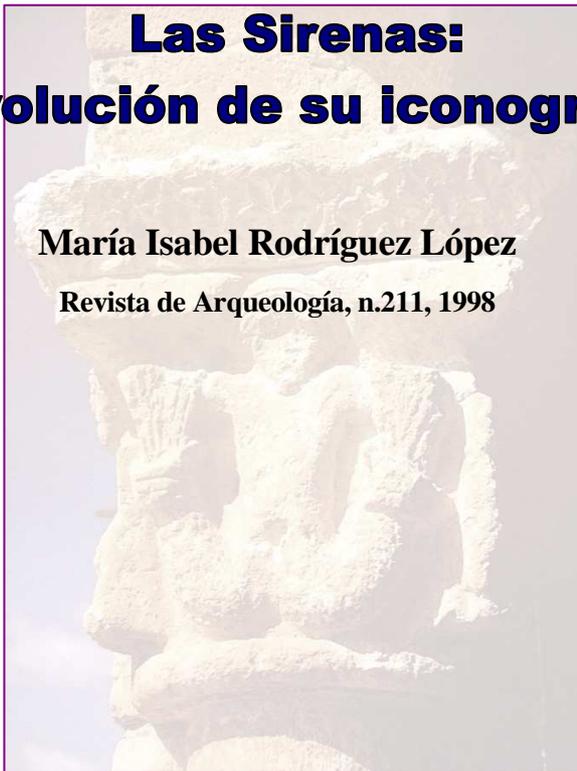


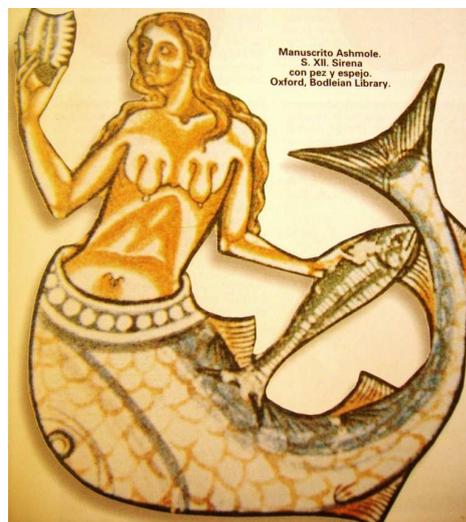
Las Sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval

María Isabel Rodríguez López
Revista de Arqueología, n.211, 1998

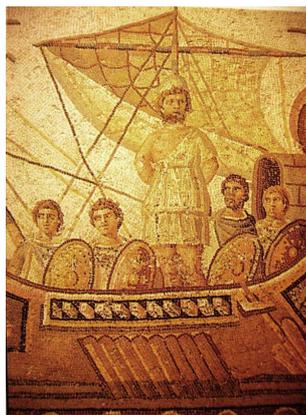


Capitel con sirena-peza de cola bífida. S. XII-XIII. Iglesia de Sta. María del Rivero (Soria)

Es bien sabido que el arte clásico ha sido uno de los componentes estilísticos e iconográficos - el más importante - en los que se ha basado el arte occidental de todos los tiempos. Con estas líneas pretendemos poner de manifiesto nuevamente dicha afirmación, y corroborar que, incluso a lo largo de la Edad Media, las pervivencias del arte grecorromano fueron muy numerosas; no obstante, y como es lógico, dichas pervivencias sufrieron profundas transformaciones - tanto de carácter simbólico como formal - para adaptarse no solamente a las concepciones ideológicas, sino también a los patrones estéticos vigentes en el Medioevo.



El tema de las sirenas ha sido objeto de numerosos y notables estudios¹, referidos especialmente a su simbología en la Edad Media. Sin embargo, el aspecto de la génesis y transformación iconográfica de tan atractivas criaturas resulta todavía confuso en nuestros días, razón por la cual resulta necesario llevar a cabo una labor de clarificación general que precise no pocos aspectos de su evolución formal y de su desarrollo en las artes plásticas. Las fuentes literarias del mundo griego nos presentan a las sirenas como genios marinos² de apariencia fabulosa: seres híbridos conformados con cabeza femenina y cuerpo de ave (sirenas pájaro). Estos seres fueron el símbolo parlante de las sugestivas y falaces tentaciones que acechan al hombre en el mar, y también, la representación mítica de los graves peligros que entraña el abismo marino. La etimología del término deriva, según opiniones, de la palabra púnica **SIR**, que significa canto, o bien del vocablo semítico **SEIREN**, *hembra que fascina con sus cantos*. Cuando los barcos pasaban cerca de la isla de las sirenas (frente a Sorrento, en la Italia meridional), eran atraídos por los vientos hacia aquel funesto paraje y allí zozobraban ante la costa rocosa donde sus tripulantes eran devorados, más tarde, por las crueles criaturas. La literatura presenta a la isla de las sirenas como una pradera repleta de huesos en la que reinaban el horror, la desolación, la putrefacción y la muerte.



Detalle de un mosaico del Museo del Bardo (Túnez). Ulises ante las sirenas.

El más conocido de los pasajes referidos a este episodio corresponde al canto duodécimo de la Odisea, en el que se narra la más conocida aventura de la leyenda del esforzado Ulises. El astuto marino, instruido por la maga Circe, tapó con cera los oídos de sus compañeros y se hizo atar de pies y manos al mástil de su embarcación para poder escuchar -“sin riesgo”- la incomparable armonía de tan misterioso canto, melodía que susurraba, quizás, aquello que cada oyente, según circunstancias personales, deseara oír. Sus voces intentaron atraer a Ulises con estas palabras:

Ven, ¡Oh ilustre Ulises!, alta gloria de los aqueos. Detén tu nave a fin de que escuches mi voz. Ningún hombre ha pasado de nuestra isla a bordo de su negra nave sin escuchar nuestra dulce voz, sino que se han alejado llenos de alegría y sabiendo muchas cosas. Sabemos, en efecto, todo cuanto han sufrido aqueos y troyanos ante la vasta Troya por la voluntad de los Dioses, y sabemos asimismo todo aquello que ocurre en la tierra nutridora... (Odisea, Canto XII).



Pareja de tritones de la Villa Adriana. S. II d.C. Dibujo: S. Reinach.

La iconografía de las sirenas que más se difundió en la Edad Media, fue la de mujeres con extremidades inferiores pisciformes, esto es, mujeres-pep. El origen de este prototipo formal hay que buscarlo en el Próximo Oriente Mediterráneo, donde ya en el primer milenio antes de nuestra era, hallamos seres fabulosos (una especie de daimones marinos barbados que habitan las profundidades) que son mitad humanos, mitad pisciformes; así lo demuestran, por ejemplo, algunos de los relieves asirios del Palacio de Khorsabad (s. VIII a.C.), conservados en el Museo del Louvre.



Sirena aviforme. S. IV a.C.M. Tarento



Pyxide ático de Egina. 460 a.C. Museo N. Atenas

Desde Oriente, y a través de las rutas comerciales del Mediterráneo, estos seres pasarían a formar parte del repertorio ilustrativo de la mitología clásica, para llenar con su presencia numerosas representaciones artísticas; de este modo, muchas criaturas asociadas al reino mítico del mar adoptaron esta forma híbrida en el arte griego: Nereo, Tritón, los tritones, etc. Sin

embargo, sólo en contadas ocasiones fueron representadas las tritonisas (paredras de los tritones), más difundidas en la época tardía, cuando su sentido era únicamente ornamental. Después de la representación de la bellísima tritonisa de Scopas (Museo de Marsella), la presencia de tales criaturas se hizo más frecuente en composiciones de carácter decorativo, ya en plena eclosión del arte del período helenístico, del que fueron copiadas en las pinturas murales de las lujosas residencias de Pompeya y Herculano.

La literatura clásica forjó, asimismo, una criatura de carácter y aspecto monstruoso llamado Escila³, cuya fisonomía se caracterizaba por tener aspecto femenino hasta la cintura, de la que surgían seis feroces perros y una potentísima cola de pez. Escila era, en definitiva, la horrible personificación del gran peligro que acechaba a cuantos navegantes surcaban las aguas del Estrecho de Mesina: un tremendo remolino capaz de devorar, como los fieros caninos de su cintura, a barcos y a hombres. Parece muy probable que los diferentes elementos constitutivos de la compleja iconografía de Escila, y, sobre todo, su condición femenina, influyeran *a posteriori* en la evolución iconográfica de las sirenas. Conocidos episodios de la Odisea fueron el de la victoria personal de Ulises ante la tentación de las sirenas, y frente al feroz ataque de Escila que se narra en el mismo canto duodécimo, lo cual pudo dar lugar a cierta confusión - o asimilación- de fuentes entre las sirenas, las tritonisas y Escila.



Por otro lado, autores como Odette Touchefeu-Meyner⁴ sostienen que la sirena fue representada como mujer-pep, ya en el ámbito romano de los siglos II y I a.C., hecho que, aunque parece probable, hay que considerar como excepción dentro del panorama general del arte antiguo. Uno de los ejemplares que la citada autora presenta como testimonio de ello, es una lámpara romana, actualmente en el museo de Canterbury, fechable en el siglo II d.C., en la cual se ha representado

el famoso pasaje de la tentación de Ulises. Siguiendo el criterio de la citada autora, es muy posible que el proceso de la evolución de las sirenas homéricas, fijas en las rocas y muy próximas en su concepción a las sirenas funerarias (recuérdese que el **Ba** egipcio se representaba como una mujer-pájaro), corriera paralelo a la evolución que, por transmisión oral, sufrieron los diferentes episodios de la Odisea, desde el siglo VII a.C. Así, poco a poco, las sirenas se despegaron de sus puestos fijos (islas o rocas), para posarse en las olas, y se convirtieron, como era lógico, en seres pisciformes adaptados a su nuevo hábitat acuático.

En el célebre Stannos de Vulci (Londres, Museo Británico), se representa la escena de Ulises y las sirenas; dos de éstas se yerguen inmóviles sobre las rocas por entre las cuales pasa la nave, mientras que la tercera, despechada por el fracaso, se arroja al mar. Este punto es muy significativo porque, sin duda, dio origen a la leyenda posterior de la ciudad de Parténope. Según la tradición, no fue sólo una sirena la que se arrojó al mar, sino las tres. Sus cadáveres flotaron a la deriva sobre las olas y más tarde fueron recogidas y enterradas en distintos puntos⁵. En el Golfo de Cumas fue enterrada Parténope, en memoria de la cual se fundó la ciudad que llevó este mismo nombre. Pero, además con los años, la leyenda se complicó más: a Cumas había llegado Parténope, no muerta, sino viva y a nado. Como recuerdo de este episodio, en las monedas de la ciudad aparecía una figura femenina sedente, como símbolo de la ciudad, y a sus pies otro personaje femenino que se acercaba a la orilla a nado, mostrando únicamente su busto desnudo entre las olas. Todo parece suponer que se trataba de una criatura de extremidad pisciforme. Andando el tiempo, los iluminadores de los manuscritos góticos representarían el pasaje de la tentación de Ulises, con sirenas pisciformes, tal y como aparecen en el bellissimo *manuscrito Rodey*, obra del siglo XIV (Londres, Museo Británico).



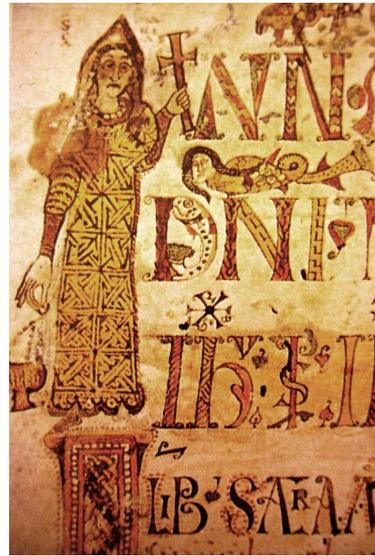
Manuscrito Rodey. M. Británico

Es preciso señalar que, con anterioridad a dicho período, la metamorfosis de formas y símbolos que se obró, fue lenta. Durante la época de las invasiones bárbaras que asolaron el Imperio Romano de Occidente en el siglo V, asistimos a un momento de paralización en dicha evolución. Sin embargo, dicho paréntesis fue subsanado en una medida muy importante por las realizaciones salidas de los obradores del mundo bizantino y copto. Los artesanos egipcios cristianos prodigaron en las decoraciones de sus tejidos y en sus relieves la presencia de nereidas, así como figuras de tritonisas -¿tal vez sirenas?- como muestra, por ejemplo, el encantador relieve del Museo de Iconos de Recklinhausen, y los artistas bizantinos hicieron otro tanto en no pocos relieves ebúrneos correspondientes a los siglos V y VI de la Era.



Relieve copto con representación de sirenas o tritonisas. S. VI. Museo de Iconos de Recklinhausen

El tema de las sirenas se retomó en Occidente, como tantos otros, en el marco artístico merovingio y carolingio, donde precisamente se fraguaron los cambios que darían fruto, ya maduro, en los siglos XI y XII. A lo largo de esta secular andadura, formas e ideas experimentaron transformaciones lógicas de todo punto; para adentrarnos en ellas tomemos como punto de partida una sirena-ave clásica: sólo tenemos que alargar su cola y enroscarla, para convertirla en la sirena que podríamos denominar mujer-ave-pep del *Sacramentario de Gellone*, obra realizada en la diócesis de Meaux en los años finales del siglo VIII. El paso siguiente en esta evolución convierte a algunas sirenas en seres que son un híbrido de mujer-pep, idea que prevalece en la mente asociada al término de sirena. Esta fue la apariencia que tuvo más aceptación en la Edad Media, alimentada por un buen número de fuentes literarias



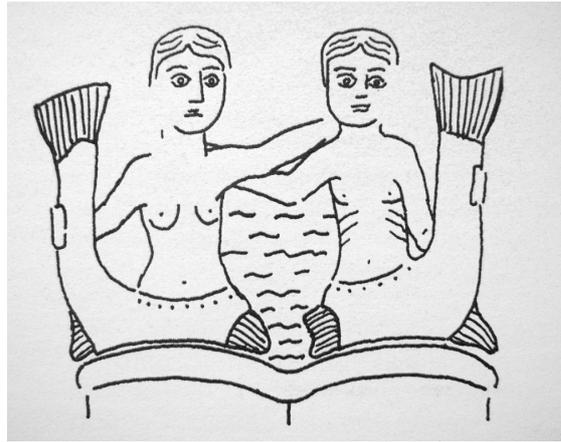
Sacramentario de Gellone (Meaux, Francia). S. VIII. B. N. de París

Asimismo, en el plano simbólico era muy apropiada la asociación entre tentaciones, encanto, peligros y muerte, con el pecado; la Iglesia sacaría partido de tales ideas para sus enseñanzas moralizadoras, como se expresa en la literatura de la época: *Así, los seres humanos ignorantes e incautos se ven engañados por las hermosas voces, cuando los encantan las faltas de delicadeza, los rasgos de ostentación, o los placeres, o cuando se vuelven licenciosos... Pierden todo su vigor mental, como si estuviesen sumidos en un profundo sueño, y, de pronto, el ataque arrebatador del enemigo cae sobre ellos* (*Bestiario de Cambridge*, 134-135). Desde el **LIBER MONSTRORUM**, obra de probable origen anglosajón, escrita en el siglo VI d.C. *las sirenas son doncellas marinas, que seducen a los navegantes con su espléndida figura y con la dulzura de su canto. Desde la cabeza hasta el ombligo tienen cuerpo femenino y son idénticas al género humano, pero tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se mueven en las profundidades.* (*Liber 42-43*).

Las fuentes literarias de la Alta Edad Media mencionan tanto a las sirenas-pez como a las sirenas-ave, criaturas llenas de encanto fatal, que fueron asociadas por la Iglesia al pecado de la carne⁶, y que estarían llamadas a ser las protagonistas de numerosas obras de arte, de forma sistemática, hasta los últimos días de la Edad Media. Como han señalado algunos autores, los estoicos encontraron en el tema un pretexto para resaltar las virtudes morales de Ulises, y los Padres de la Iglesia convirtieron a las sirenas en el símbolo universal de las tentaciones terrestres, a las que el cristiano se debía resistir. El siglo XII es el momento en el que se produjo la definitiva mutación, tanto formal como simbólica; desde entonces, la sirena pisciforme fue el modelo iconográfico más utilizado para servir a los fines alegóricos de la Iglesia; no obstante, la sirena pisciforme conviviría, hasta el crepúsculo del medioevo con la sirena-pájaro de ascendencia clásica.



Arquivoltas de la Iglesia de Santa M^a
de Uncastillo, Zamora



Capitel de la Iglesia de Courmelles, Francia

Durante las etapas artísticas correspondientes al Prerrománico y Románico, la sirena fue, por excelencia, un ser marino, que conservó, por encima de todo, el carácter de criatura de las aguas; por esta razón, las sirenas suelen aparecer ostentando peces en las manos, o acompañadas de otros seres sacados de la mitología marina clásica, tritones especialmente. El arte Prerrománico fue el puente gracias al cual, el legado cultural grecorromano pudo pasar a formar parte del pensamiento y del arte románico, de modo que cuando la Alta Edad Media llegó a su cenit, en los siglos XI y XII, formas y símbolos artísticos recogieron la herencia carolingia para adaptarla, no obstante, a los nuevos dictados. Los artistas de los siglos XI, XII y XIII, como lo habían hecho anteriormente los artistas del primer arte cristiano, sometieron a los originales clásicos a una *interpretatio christiana*; el proceso evemerista de alegorización de la mitología clásica, aunque se había iniciado en los siglos precedentes, tuvo su consecución definitiva en el siglo XII, momento en que la alegoría (o el símbolo), se convirtió en el vehículo fundamental y universal de toda expresión religiosa, muy especialmente a través de sus representaciones plásticas, dado el consabido carácter docente de las mismas.

El mar, durante los siglos centrales de la Edad Media, aún era imaginado y poblado por seres míticos, tal y como nos lo presenta el magnífico artesanado de la Iglesia de San Martín de Zillis (Suiza)⁸; la citada obra nos presenta una curiosa disposición en la que los recuadros pintados exteriores corresponden a la zona oceánica, poblada de seres terroríficos y monstruosos, al lado de los que se encuentran también, las sirenas. Porque, por encima de todo, el mar era un mundo insondable, misterioso, un universo lleno de peligros y de sorpresas, donde se ubicaba lo desconocido. Y por ello, - por el hecho de ser un abismo oscuro y lleno de peligros- en no pocas ocasiones, algunas de sus antiguas deidades, fueron asociadas con el pecado, especialmente con la lujuria, como sucedió, con Venus o las sirenas

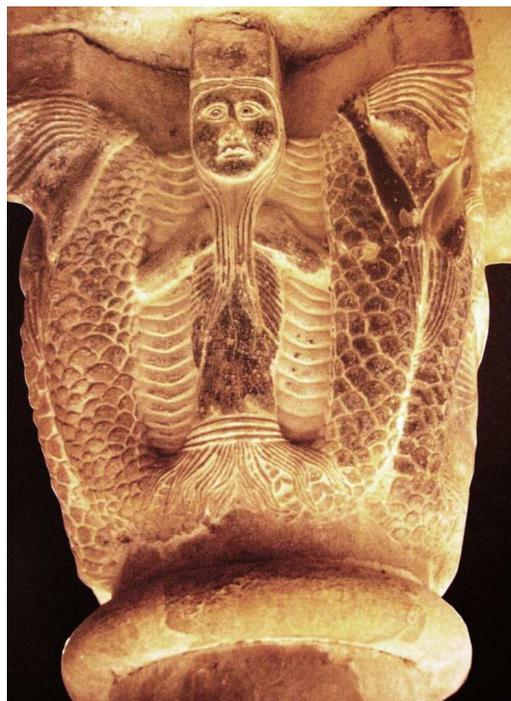


Sirena música del artesanado de la iglesia de S. Martín de Zillis, Suiza.

Las representaciones plásticas correspondientes al arte románico nos muestran tanto a sirenas-ave como a sirenas pisciformes, pero es éste último prototipo, como ya se ha señalado, el que resulta ser más frecuente en las manifestaciones artísticas. Podemos afirmar que las sirenas pisciformes correspondientes al arte románico obedecen a dos grandes grupos tipológicos: las de cola bífida y las de extremidad marina única. De ellas, fue la sirena de doble extremidad marina la que cuenta con mayor número de representaciones, dado que dicha iconografía resultaba más apropiada para su adaptación al marco arquitectónico que ocupaba, y respondía mejor a las exigencias impuestas por la simetría románica. No podemos olvidar que, también en el mundo clásico, los tritones estuvieron, en un principio, dotados de una sola extremidad marina, y que, desde el siglo IV a.C. sufrieron un proceso de metamorfosis por el cual adquirieron una extremidad marina bífida, semejante a la de los gigantes. Es digno de señalar, asimismo, que en los repertorios ornamentales más habituales en los frescos de las pinturas pompeyanas, las figuras de tritones y tritonisas presentan habitualmente extremidades marinas dobles porque, de este modo, sus formas sinuosas resultaban muy aptas para adecuarse a los más variados marcos compositivos.

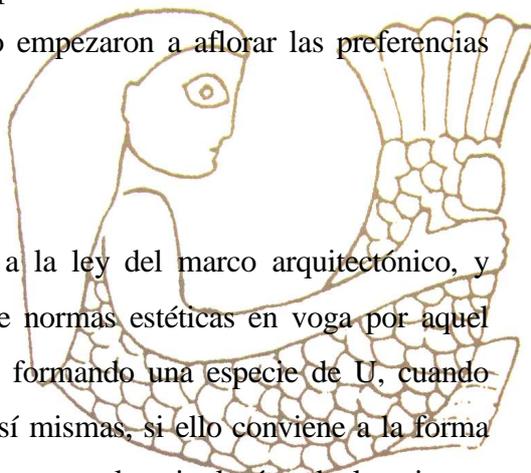
La sirena de doble cola románica no se corresponde, por lo general, con el aspecto seductor que le otorgan las fuentes literarias de la época, aunque no faltan notables excepciones, como la seductora sirena de la Catedral de Módena, por ejemplo; además, resulta curioso comprobar que, al menos en las representaciones escultóricas, la sirena bífida no aparece, por lo general, provista de instrumento musical alguno que sirva de acompañamiento a su dulce y mortífero cantar. Solamente en algunas manifestaciones pictóricas se hace referencia a su música fatal. La tipología de las sirenas de doble extremidad marina es, pese a todo, muy variada. Su actitud, el tratamiento del cabello, rostro, senos y anatomía corporal, la unión de las colas, o la disposición

sobre el soporte artístico, así como los personajes que las acompañan, son aspectos muy diversos, como demuestra su detenida contemplación.



Sirena en un capitel del Claustro de S. Pere de Galligans, Gerona. S. XII

La sirena pez de cola única tuvo por modelos tipológicos a las figuras de las antiguas tritonisas, amables compañeras de los tritones que aparecieron, como ya se ha señalado, con poca frecuencia en las escenas del "thíasos" marino clásico. Como se ha señalado en las líneas precedentes, su existencia se remonta, posiblemente, al arte grecorromano, aunque en obras ciertamente excepcionales. La sirena de cola única se aproximaba mejor que sus congéneres de extremidad bífida a las descripciones literarias de la época, ya que, salvando torpezas artísticas o imprecisiones artesanales, estas criaturas marinas sí respondían al ideal femenino de belleza correspondiente al momento, muy especialmente cuando empezaron a aflorar las preferencias estéticas naturalistas que desembocarían en el arte gótico.



También estas sirenas de cola única fueron sometidas a la ley del marco arquitectónico, y adaptadas a la más estricta simetría y a toda la serie de normas estéticas en voga por aquel entonces; de este modo, sus extremidades se incurvan, formando una especie de U, cuando ocupan marcos rectangulares, o tienden a cerrarse sobre sí mismas, si ello conviene a la forma circular de un clípeo, por ejemplo. La variedad que presenta la tipología de las sirenas pisciformes de una cola es, asimismo, compleja y diversa, aunque en ellas predomina una estética que podríamos definir como más próxima al naturalismo e incluso, en algunos casos a la idealización de raigambre clásica.

Como ejemplo significativo merece ser destacada la sirena música que ocupa uno de los capiteles de la Iglesia parroquial de Colina de Losa (Burgos), por ser ésta, una de las más encantadoras y fantásticas muestras del período que nos ocupa. Es un modelo ciertamente original, en el que la imaginación y el capricho del artista han sobrepasado el umbral del ensueño, y la lógica ha cedido ante la invención: su cabeza ha desaparecido, porque lo importante es su música, dulce y profunda como la de una viola, pero tan mortífera y engañosa como el cuchillo que le sirve de arco; una música interpretada por manos desmesuradas, monstruosas, enormes como el precipicio del pecado, asesinas si tañen las funestas melodías del mar. Tampoco interesa el dorso de la figura, empequeñecido hasta la caricaturización, y bajo el cual aparece una cola de escamas, realizada con esmero, que remata en una aleta bífida decorada con múltiples estrías.

Por otra parte, y dejando por un momento al margen las posibles clasificaciones tipológicas y los ejemplares más ilustrativos, es preciso señalar un hecho iconográfico que corrobora el origen de las sirenas medievales en los prototipos iconográficos que brindan los seres míticos del arte grecorromano; nos referimos a la frecuente asociación de sirenas con centauros, tema estudiado en diversas publicaciones⁸, y al que hasta la fecha, no se ha dado una explicación del todo satisfactoria. En nuestra opinión, la asociación sirenas-centauros, hunde, asimismo, sus raíces en los prototipos que nos brinda la iconografía del arte romano, dado que en éste fueron muy frecuentes las asociaciones entre los integrantes del *thíasos* báquico con los del *thíasos* marino (formado por influencia de la iconografía dionisiaca). Son muy copiosos los ejemplos del arte romano imperial y tardío en los que conviven los tritones, las tritonisas, las nereidas, y los ictiocentauros con los centauros propiamente dichos. Estos modelos clásicos serían retomados, asimismo, en los tejidos coptos y en los marfiles bizantinos, y tal vez, desde Oriente, pasarían a formar parte de los repertorios utilizados por los artesanos occidentales en la Edad Media.



Capitel con sirena y centauro de la Iglesia de S. Pedro de la Rúa (Estella, Navarra). S. XII

Desde los años centrales del siglo XII, florecieron en Europa numerosos focos intelectuales, que estarían llamados a ser, a la postre y en muchos casos, auténticos focos de humanismo; comenzaba así a vislumbrarse el incipiente estudio tanto la literatura como de los vestigios del arte antiguo. En virtud de este renacimiento intelectual, en el que la Iglesia participó de un modo muy activo a través de los *scriptoria* de los monasterios, el arte gótico pudo insertar en sus repertorios artísticos numerosos elementos tomados de la iconografía clásica. Clérigos, artesanos y artistas mantuvieron en su espíritu e imaginación el recuerdo de las divinidades de la antigüedad clásica; de hecho, la literatura de los siglos XIII y XIV abunda en la temática antigua, la cual se trató de conciliar con los credos religiosos cristianos y fue adquiriendo un sentido ético de tono altamente moralizante. Así sucedió, por ejemplo, en el *Ovidio moralizado*, gran poema compuesto por un autor anónimo en los primeros años del siglo XII^o

Otros títulos de la misma centuria, continuaron la línea inaugurada por el citado poema, al que se sumaron no pocos comentarios muy interesantes para explicar el sentido moral de las fábulas antiguas. En todos ellos, las divinidades mitológicas estuvieron presentes no sólo para simbolizar los vicios y pecados de forma genérica, sino también como expresión parlante de la depravación de su tiempo, muy especialmente referida a la corrupción de las altas jerarquías de la sociedad -clero y príncipes-. Por todo ello, la iconografía mitológica de la Antigüedad, aunque reinterpretada, siguió ocupando su puesto en no pocas manifestaciones del arte durante los siglos del gótico; con el terreno lo suficientemente abonado, las sirenas pisciformes abundaron por doquier, tanto en la escultura como en las artes de carácter pictórico, manifestaciones artísticas en las que dicho tema tuvo una amplia acogida en el transcurso de los siglos XIII, XIV y XV.

Su tipología es variada, como ocurrió en el período precedente; por regla general, son sirenas de tratamiento naturalista, hermoso rostro y largos cabellos, que en muchas ocasiones sostienen instrumentos musicales en sus manos, o se complacen en acicalar sus cabellos en perceptible actitud de coquetería. El canto de las sirenas era muy temido por los marinos, y, según la tradición, éstos debían volver a la orilla si no querían sucumbir al encanto de sus engañosas melodías, lo cual parece ser un trasunto de un hecho real: al principio de los primeros truenos, como indicios tormentosos, el marino se veía obligado a volver a tierra ante el inminente peligro que les acechaba. A partir de los años postreros del siglo XIV, la actitud más generalizada de las llamadas sirenas coquetas fue la de sostener con las manos un espejo y un peine, si bien en muchas ocasiones, su atributo más común fue el pez. El pez y el espejo eran los emblemas de la prostitución, y el espejo, considerado como objeto mágico, era atributo de la mujer impura, y servía para contemplar la imagen de la muerte o el culto del diablo (recuérdese que también Afrodita, en el mundo clásico presentaba esta actitud de coquetería, tal y como la contemplamos, por ejemplo, en el cofre matrimonial de *Secundus y Projecta* del Museo Británico). Asimismo, la

sirena, en su condición de mitad mujer y mitad pez, pudo ser también el símbolo de los tiempos de transición de Carnestolendas (carne) a la Cuaresma (el pez).



Sirena coqueta.

Misericordia de la sillería de S. Sulpicio de Diest (Bélgica). S. XV.

Muchas sirenas aparecen amamantando a sus crías, como las imaginaron algunos escritores; la leche de las sirenas era conocida por los alquimistas, quienes la atribuían las mismas virtudes que a la de la Virgen, ya que favorecía el crecimiento rápido de los héroes abandonados en el agua. Dicho tema fue, asimismo, frecuente en el romance del siglo XIII como demuestra el Guillaume Palermo, por ejemplo. Vicente de Beauvais aseguraba que aquellos marineros que se quisieron acercar a las sirenas -descritas como muy bellas mujeres que tienen infantes en sus brazos-, les echaban botellas vacías, y mientras que ellas se esforzaban en alcanzar estos objetos flotantes de las aguas, los marineros huían y escapaban así de sus peligros. A partir del siglo XIV, las sirenas fueron representadas, en no pocas ocasiones, como tenantes de escudos. Esta actitud heráldica, que no fue habitual en el arte románico, tiene su origen en el mundo clásico (tritones o ictiocentauros portadores de clipeos, frecuentemente representados en los relieves de los sarcófagos romanos del siglo III), y habría de gozar de una gran popularidad en el arte del ulterior Renacimiento.



Sirena amamantando a su cría. Miniatura del Salterio Tenison. 1284. Museo Británico

Por otra parte, la tipología que gozó de mayor predicamento en las representaciones góticas, fue la sirena de cola pisciforme única, aún cuando, existen ejemplares de extremidad bífida, como demuestra, por ejemplo, la preciosa ilustración contenida en el archifamoso *Atlas Catalán*, realizado en 1479 por Cresques Abraham, donde la sirena simboliza, por encima de todo, y como antaño, los peligros del mar.



Miniatura del *Atlas Catalán* de Cresques Abraham. 1375. B. N. París.

Todo lo expuesto permite establecer los paralelismos formales y simbólicos existentes entre las sirenas medievales y los seres que poblaron antaño los mares de la mitología clásica; tales prototipos fueron readaptados en la Edad Media para servir, como dijimos al principio, a fines docentes y moralistas. Por ello, aunque la sirena medieval tenga unas características peculiares y propias del mundo en el que se forjó, no es posible llegar a conocer su verdadero sentido sin haber vuelto los ojos, previamente, al mundo de la fábula y las artes del mundo clásico. Los hombres, forjadores de una historia en continuo devenir, supieron mutar formas y símbolos para expresar con ellos realidades que son y serán siempre eternas y cambiantes, como el mismo mar en el que cantarán, hasta el fin de los tiempos, las sirenas.



Ilustración de una página del *Espejo Histórico* de Vicente de Beuvais. S. XV. Sirenas tenantes de escudos y salvajes

-
1. Deonna, W., *La Sirène, femme-poisson*, **Revue de Archeologie**, XXVII, 1928; Faral, E., *La queue de poisson des sirènes*, **Romania**, LXXIV, París, 1953; Fuentes. M.C., *Algunas precisiones sobre las sirenas*, **Cuadernos de Filología Clásica**, 5, 1973; Leclercq, J., *Sirènes-poissons romanes. A propos d'un chapiteau de l'église de Herent-les-Louvain*, Separata de la **Revue Belge d'Archeologie et d'Histoire de l'Art**, tomo XL, 1971, etc.
 2. Unas veces pasan por ser hijas de la musa Melpómene y del dios-río Aqueloo, y otras de Estéropo y Aqueloo, aunque algunas tradiciones las suponen nacidas de la sangre de Aqueloo cuando éste fue herido por Heracles, o bien hijas del dios marino Forcis.
 3. Escila es, según la Odisea, un monstruo marino emboscado en el estrecho de Mesina, a la distancia de un tiro de arco con respecto de Caribdis. Se cuenta de ella que fue una bellísima virgen deseada por los hombres, y que a ninguno hizo caso, burlándose de todos. Escila fue metamorfoseada por la maga Circe a instancias de Anfítrite, y a su cuerpo se adhirieron seis cabezas de perros, feroces y monstruosas: *Conforme Escila entraba en el agua, bestias feroces se le iban adhiriendo inseparablemente al vientre, a los muslos y a las caderas...* (Cfr. Ovidio, *Metamorfosis*, XIV, I).
 4. Touchefeu-Meynier, O., *¿De quand date la sirène-poisson?*, **Bulletin de L'Association Guillaume Bude**, París, 1962.
 5. En el mar *la parte inferior de su cuerpo se convirtió en pez, conservando sólo la cabeza y la parte superior de su anterior figura*. Cfr. El templo de las Musas. Donde están representadas las más ilustres fábulas de la Antigüedad. Comentarios de Michel de Marolles, Madrid, 1990.
 6. La interpretación más difundida en la Antigüedad, y más tarde, fue la estoica, según la cual, las sirenas eran consideradas como símbolos de la atracción sexual, la voluptuosidad y el vicio de la carne. Las sirenas fueron, ya en la Antigüedad, el emblema de las prostitutas, idea que fue recogida por San Isidoro y transmitida a la emblemática por Andrea Alciato: *La mujer es cosa que acaba en negro pez, porque la libido trae consigo muchos monstruos* (Emblema 115).
 7. Murbach, E., *El artesonado románico de San Martín de Zillis*, Barcelona, 1987 (7ª edición).
 8. Martínez de Lagos Fernández, E., "La lucha de centauros y sirenas en los templos medievales navarros", en *Actas de los III Coloquios de Iconografía*, Fundación Universitaria Española, Madrid, Tomo VI, n.11, 1993; Malexcherría, I., *El Bestiario esculpido en Navarra*, Pamplona, 1982.
 9. El autor ha sido identificado con Philippe de Vitry, obispo de Meaux, o bien con Chretien Legonais, de Sainte-More. Cfr. De Boer, *Ovidio moralizado, poema de comienzos del siglo XIV, publicado con arreglo a todos los manuscritos conocidos*, Amsterdam, 1915-38.

