

“El silencio de las sirenas”

un motivo clásico en el Libro de
animales, de Wilfredo Machado

Ramón Ondi

Desde Homero a nuestros días, el motivo¹ de las Sirenas ha configurado una tradición a la que han dado prestigio célebres nombres de la literatura universal, entre ellos, poetas, narradores, dramaturgos. El atractivo de esta fábula parece conservar su vigencia en la memoria de los hombres. Estas terribles hijas del mar, descritas en el canto homérico, permanecen como imágenes imborrables en el inconsciente colectivo, de cuyo remoto contenido reaparecen lúdicamente en esa ubicua infancia de la humanidad.

A partir de los orígenes de este mito podemos pesquisar también la genealogía del relato, tema abordado con antelación por Maurice Blanchot², en atención a las mismas premisas del canto de las sirenas de Homero. Ese despliegue del *relato* en la cultura universal a través de las sucesivas metamorfosis del canto de las Sirenas es lo que vemos resonar en *El golfo de las sirenas*, de Pedro Calderón de la Barca; en la *Ondina* del romántico alemán Friedrich Von La Motte-Fouque; en *La Sirenita*, de Hans Christian Andersen; en la *Ondina* de Jean Giraudoux y en el singular y estridente Canto 11 del *Ulises*, de Joyce. Con seguridad, el canto de las sirenas goza de una más extensa y fecunda familia. El corpus que señalamos apenas pretende ilustrar la contemporaneidad de este motivo clásico; aunque una visión más amplia nos llevaría también a reconocer con Blanchot y Foucault el *canto de sirena* que circunda el relato contemporáneo.

Enmarcado dentro de esta rica tradición literaria encontramos el breve relato “El silencio de las Sirenas”,

del escritor venezolano Wilfredo Machado. Un acercamiento primero tomando en consideración las prácticas textuales que estudia Genette en *Palimpsestos*, nos lleva a centrar el hipotexto en el canto homérico que alude a las sirenas —*Odisea*, canto XII—. Estudiar las variantes, o mejor, las transformaciones presentes en el texto de Machado, requiere de una contextualización previa. El gran acontecimiento alrededor del cual alcanzan su unidad las diversas historias que integran su *Libro de animales* ³ es el diluvio protagonizado por Noé. Este hecho problematiza la diégesis del relato de Machado, puesto que pone en juego la temporalidad y las acciones que tienen lugar en la rapsodia homérica. Una breve reseña sobre el diluvio exige nuestra atención. Sin entrar en discusiones acerca de su veracidad, digamos que las referencias a éste acontecimiento en los libros cosmogónicos prueban su verosimilitud, a pesar de que resulta más que imposible rastrear precisiones cronológicas en ellos. Historiadores y arqueólogos coinciden en señalar como el más viejo antecedente, el relato caldeo encontrado en la Biblioteca de Asurbanipal. Una de las tablillas, de las doce que contiene el *Gilgamesh*, poema épico del cuarto milenio a. de C., narra en escritura cuneiforme los acontecimientos del diluvio. Todo parece indicar que la versión bíblica del *Diluvium* y el Arca de Noé es posterior a Ut-Napishtim (en el poema caldeo, el escogido por el dios Ea para salvar a sus semejantes del castigo de las aguas). En cualquier caso, “probablemente ambos relatos —el de los caldeos y el bíblico— se basan en la catástrofe por inundación acaecida en Babilonia en el cuarto milenio a. de C., comprobada históricamente.” ⁴

Las posibles respuestas a este acontecimiento quedan sujetas a una virtualidad temporal. No es posible establecer con propiedad, no obstante los antecedentes señalados, qué aconteció primero: si el relato homérico de las sirenas o el *diluvium*; o para ahorrarnos insalvables complicaciones, argüir a favor de la posibilidad de que ambos acontecimientos se produjeron como una contemporización del relato cosmogónico de la antigüedad.

Con seguridad la fábula de las sirenas que incorpora Homero, tal vez el primer registro que entra en la historia de la cultura, vale decir también, la escritura, se pierde en el vacío del tiempo primordial. Reportadas de las tinieblas por una infinita tradición oral, emergida su leyenda con todos los relatos postdiluvianos, las sirenas se circunscriben a la atemporalidad del mito. La *Ondina* de Giraudoux es expresión de ese mundo arcaico, cuando a propósito de su edad, argumenta: “*Quince años dentro de un mes. Y he nacido hace siglos. Y no moriré jamás.*” ⁵ Concebida la posible contemporaneidad del diluvio con el mito de las sirenas, veamos qué plantea el hipertexto de Wilfredo Machado.

Tal como hemos señalado, “El silencio de las sirenas” está inserto dentro de una función mayor del relato, cuya escenificación es el acontecimiento del diluvio y el viaje que realiza Noé en el Arca. Durante su travesía por el roquedal de las sirenas, el narrador advierte que éstas, sumidas en “extraños sueños”, esperaban sin mayores consecuencias el paso del Arca:

Quando el Arca estuvo suficientemente cerca de la isla, una de las sirenas comenzó a cantar, pero con tan mala voz, que las demás – presas de vergüenza– la obligaron a callarse. Otra, más osada que el resto, voló hasta el Arca y fue a posarse sobre el mástil. Por un momento Noé y la sirena se contemplaron en silencio. En la claridad del aire podían verse las alas húmedas donde aún brillaba alguna gota de sangre, y las piernas que finalizaban en fuertes garras, cubiertas de plumas oscuras.

En este fragmento se centra parte de la dificultad hipertextual que apreciamos en el relato de Machado, comparado en principio, como hemos señalado, con el hipotexto homérico. Si aceptamos la espacialidad de ambos relatos – la omnipresencia de las sirenas–, cabría preguntar ¿qué está ocurriendo en el orden de las acciones? ¿cómo explicarnos el periplo de este “nuevo” Odiseo, Noé, por la isla de las sirenas? La *transfocalización* y la *transposición diegética* que plantea Genette en *Palimpsestos* al referirse a casos similares, arrojan luz a la interpretación que nos proponemos. Para Genette, la *transposición* es la más importante de las prácticas hipertextuales. Exponer aquí su diversidad y su complejidad rebasan nuestras expectativas. En cuanto a la “*intervención sobre el sentido del hipotexto transformado*”, Genette discrimina entre las transformaciones formales “*que sólo afectan el sentido accidentalmente*” y las transformaciones temáticas “*en las que la transformación del sentido forma parte explícitamente, y oficialmente, del propósito.*”⁷ A efectos de concretar nuestro análisis, es pertinente adelantar la concepción de las transformaciones que estimamos concurren en el texto de Machado. En este sentido consideramos en primera instancia la *transfocalización*. Aunque la reescritura transfocalizante no ha sido practicada con suficiencia, tal como lo señala Genette, podemos destacar que transfocalizar un hipertexto, aparte de que puede implicar un abandono del punto de vista de los personajes principales, incluso elevar a primer plano a los secundarios, o conceder un espacio trascendental a personajes anodinos como el *Elpénor* de Giraudoux, potencia múltiples vías a quienes trabajan sobre un hipotexto específico, ya porque posibilita la escritura de capítulos “olvidados” al autor, ya porque “*la transformación ofrece aquí la oportunidad de responder a cuestiones dejadas abiertas por los silencios del hipotexto.*”⁸

El otro punto que nos interesa tratar aquí tiene que ver con la diégesis del relato. Entendida la diégesis como “*el universo espacio-temporal designado por el relato*”⁹, transcribimos a continuación, por su importancia, la caracterización que hace Genette de la transformación diegética o *transdiegetización*:

Ficticia o histórica, la acción de un relato o de una pieza dramática “ocurre”, como se dice bien, generalmente en un marco espacio-temporal más o menos precisamente determinado: en la Grecia arcaica o legendaria, en la corte del rey Fernando o en Rusia en tiempos de Napoleón. Este marco histórico-geográfico es lo que yo llamo la diégesis, y va de suyo, espero, que una acción puede ser transportada de una diégesis a otra, por ejemplo de una época a otra o de un lugar a otro, o ambas cosas a la vez. Tal transposición diegética o, para decirlo más brevemente (si no más bellamente), *transdiegetización*, no puede realizarse sin, al menos, algunas modificaciones de la acción en sí misma.

La *transdiegetización*, entonces, está fuertemente interrelacionada con la transposición complementaria que Genette califica de Pragmática o “*modificación de los acontecimientos y de las conductas constitutivas de la acción*”.¹¹ A partir de estas categorías, transfocalización y transformación diegética, es posible explicitar las prácticas transtextuales manifiestas en el relato “El silencio de las sirenas”.

Como trabajamos con textos específicos, obligados estamos a la comparación; a establecer correlaciones, identidades y diferencias. Si sometemos ambos textos, la rapsodia homérica y el relato de Machado, a un cotejo de la temporalidad, advertimos: a) aunque “El silencio de las sirenas” es de reciente data, el acontecimiento que narra, como hemos dicho, se ubica en la época del Diluvio; b) el hecho de que Noé sea el protagonista nos remite indefectiblemente al *Libro de los libros*, concretamente el *Génesis*, donde está la historia del diluvio, de Noé y su Arca; c) por muchas que sean las dudas acerca del acontecimiento del Diluvio, un hecho es incuestionable: la escritura de la *Odisea* antecede a los libros bíblicos, lo que esclarece en parte el camino de la comparación. Un cotejo de la espacialidad nos lleva a concluir que es la misma, sólo que el eje temporal determina la diégesis, como veremos. Un dato es relevante en el hipertexto de Machado: “Noé recordó la historia de un hombre atado a un mástil, oída en una noche frente a las grandes hogueras, alimentadas con los sacrificios de animales muertos”. Esta clara alusión a Odiseo pone de plano la posteridad de Noé respecto a éste, a la vez que nos evidencia simultáneamente la *transformación diegética* cuando establecemos la comparación con la diégesis de la *Odisea*. La transposición presente —marcado el *acontecimiento* por la acción del tiempo— pone en jue-

go, también, una *transfocalización* advertible en los personajes, en nuestro caso, las sirenas. Un primer signo de la *transdiegetización*, tal vez la más osada de Machado, lo apreciamos en el hecho del encuentro que se produce entre Noé y las sirenas, encuentro que no tiene lugar en el relato homérico. Esa circunstancia es la que posibilita y dimensiona simbólicamente el futuro del relato, según la tesis de Blanchot y Foucault. En "El silencio de las sirenas" vemos cómo "*por un momento Noé y la sirena se contemplaron en silencio.*" Más adelante el narrador expresa: "*Noé intentó hablar con ellas, pero no obtuvo más que algunos chillidos agudos y desesperados. Con el tiempo habían perdido la antigua habilidad del canto, con la que atraían a los hombres y a los dioses.*"¹² Indudable, pues, que estamos en un tiempo muy avanzado respecto a las cantarinas, clásicas sirenas de Homero. Aquí constatamos cuán distantes están las sirenas de Machado —abandonadas, inexpresivas— de las *operáticas* sirenas de Homero. Cuán cerca, sin embargo, está la acción del relato "El silencio de las sirenas" de lo que acontece en el siguiente parlamento de la *Ondina* de Giraudoux:

Fue en una de estas losas, buena gente, donde posó la nao luego del diluvio, y precisamente donde Noé tuvo que juzgar a los monstruos marinos, cuyas parejas infernales habían violado el Arca por las escotillas

Volvamos a las maltrechas sirenas de Machado. La *transfocalización* que acomete erosiona la supuesta atemporalidad del mito. En otro tiempo, están allí, es verdad, las sirenas; mas ya no son las mismas: la condición humana las ha tocado, las ha corrompido y hecho vulnerables. Las sirenas de Homero estaban sentadas, con su sonoro hechizo aguardando el paso de los hombres. Las de Machado permanecen acostadas, como sus hermanas homéricas entre montones de huesos y cráneos de naufragos, pero indiferentes al paso de los humanos, sin poder encantatorio, y sin lo esencial, el canto que perdió también y llevó a su consumación a la Sirenita de Andersen. La *transfocalización* deviene, a su vez, en una relativa conversión de las sirenas. Tal vez transgredieron ellas, como ha ocurrido con la historia cultural del hombre, el ritornello de Escila y Caribdis:

Que entre vista y oído
la ventaja es,
que hay siempre que oír
pero no que ver

Ya sabemos cuánto ha privilegiado el hombre el sentido de la vista en desmedro de los otros. Por ese camino inesperado torcieron el rumbo las hijas de Aqueloo: de tanto ver entraron en la fragilidad humana. Perturbadora, sin embargo, contrastante con su milenario oficio, la Ondina de Giraudoux, en un rapto de conciencia, concedora de la perversión de los hombres, se dispone a hacer lo que aconsejaba Circe a Odiseo:

Ondina: Fuera hay alguien que odia a los hombres y quiere decirme lo que de ellos sabe... Siempre me he tapado los oídos: tenía mi idea... Pero se acabó; lo escucharé.¹⁵

Obsesivas, busconas, inconformes, envidiosas del alma de los hombres, paulatinamente fueron ganadas por el comercio de éstos, hasta el punto de renunciar a la vigilia acechante y, borradas todas las distancias, abandonar el esplendor del canto. ¿Cuál mayor disolución que las prostituídas sirenas del bar de Ormond, en el *Ulises* de Joyce? Cuánto ha intensificado el escritor irlandés la transposición diegética. Estrechamente unida a la transformación pragmática¹⁶, ambas categorías facilitan la comprensión del dialogismo imperante en los textos modernos que tienen como base el hipotexto homérico. Las cansadas, impotentes sirenas que escenifica Machado en un diluvio "posterior" al relato de Homero, preanuncian su fracaso a consecuencia de su humanización. Joyce será radicalmente desmitificador en su *Ulises*, cuando le confiere lugar a las sirenas. Serán confinadas en su novela a un bar del puerto de Ormond, a desempeñar el triste oficio de cabareteras. Ya no cantan, sino que generosamente canturrean. De las antiguas Parthenope y Ligea, de las temibles Escila y Caribdis a las que Calderón en su drama eleva al canto, de las diluvianas y opacas sirenas de Machado, a las de Joyce, tenemos la impresión que han vuelto a su condición mundana. Han vuelto a ser las alegres mujeres de las costas de Sicilia. Las de Joyce gruñen, chillan, risorisotean, roncan, en fin, participan de la algazara y descomposición del siglo XX. Navega por esos litorales un deseo frustrado: "¡Vivan los buenos tiempos antiguos!"¹⁷ Añoranza saturada de imposibles. Compensación que sólo otorga el recuerdo, por que el acontecer de la realidad es otro:

En su bar entró, indolente, el señor Dedalus. Astillas, sacando astillas de sus pétreas uñas de pulgar. Astillas. Entró indolente.
-Ah, me alegro de verla de vuelta, señorita Douce.
Retuvo su mano. ¿Lo ha pasado bien en sus vacaciones?
-Fenomenal.
-Esperaba que hubiera tenido buen tiempo en Rostrevor.
-Estupendo -dijo ella- Mire qué pinta tengo. Tumbada en la playa todo el día.

Blancura de Bronce.

-Se ha portado como una pícara- le dijo el señor Dedalus y le apretó la mano indulgentemente-. Tentando a los pobres hombres ingenuos.

Pervertidas, de juerga, en la más descarada liviandad; frívolas, insustanciales, las degradadas sirenas de Joyce presencian un “diluvio” similar al que vivieron las sirenas que transfocaliza Machado, con una diferencia que embarga toda esperanza: ningún Noé se espera detrás de la barra. Tal vez el diluvio es otro y la sordidez cotidiana impide que nos percatemos de él. Queda claro que la transdiegetización que propone Machado, a pesar del salto de la temporalidad, dialoga más con el hipotexto de Joyce por ese extraño misterio de contemporización que subyace, o mejor, instauro la inevitable literatura del mundo. “*No existe transposición inocente*”, ha dicho Genette. Esa es una verdad patente, corroborable, en la escritura de nuestros días. El título que acompaña al relato de Wilfredo Machado tampoco es inocente. Visto dentro de la tradición clásica, el silencio de las sirenas es paradójico. En nuestro ahora, abyecto, obsceno, degradado, incierto, *el silencio de las sirenas* es alarmante. Lo extraño y deplorable para nosotros hoy, es que ya no están en el bar de Ormond. ¿Habrán callado para siempre?

NOTAS

¹ Abordamos en el presente trabajo el concepto de *motivo* desde la perspectiva en que ha sido estudiada por Angel Vilanova en su libro *Motivo clásico y novela latinoamericana*. Siguiendo las contribuciones de Elizabeth Frenzel, Sophie Kalinowska, Joseph Courtés y Claude Bremond, Vilanova ofrece un amplio registro al respecto. Suscribimos, pues, para el presente trabajo, la interpretación de *motivo* que sostienen tanto Bremond como Courtés, y que re-citamos aquí del libro de Vilanova: “*une sorte de micro-récit élémentaire, comme une séquence discursive de type figuratif, qui s’inscrit généralement dans un récit plus large et qui est susceptible de se retrouver en des versions ou même des contes-types différents; s’il garde toujours un certain contenu propre — de nature à la fois syntaxique et sémantique — qui le fait reconnaître comme tel partout où on le reconte, il est appelé en revanche et en quelque sorte de manière complémentaire à avoir des fonctions normatives et discursives, en regard à ses différents contextes d’emploi*”... “*Le motif — concluye Bremond — a donc l’organisation interne d’un récit et il est lui même un élément d’un récit plus vaste*”. Angel Vilanova: *Motivo clásico y novela latinoamericana*. Mérida: Ediciones Solar. 1993, pp.40-41.

² “... *el relato tiene, en cambio, para progresar, ese otro tiempo, esa otra navegación que es el paso del canto real al canto originario.*” Maurice Blanchot. *El libro que vendrá*. Caracas. Monte Ávila Editores. 1969, p.15.

³ Wilfredo Machado. *Libro de animales*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1994.

⁴ *Enciclopedia hispánica*. Barcelona: Encyclopaedia Británica Publishers, 1990, p.261.

⁵ Jean Giraudoux. *Ondina*. Buenos Aires: Ediciones del Carro de Tespis. 1961, p. 53.

⁶ Machado. *Op. Cit.*, p.71.

⁷ Gerard Genette. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus. 1989, pp. 262-263.

⁸ *Ibid.*, p.367.

⁹ *Ibid.*, p. 376.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 377-378.

¹¹ *Ibid.*, p. 377.

¹² Machado. *Op. Cit.*, p. 71.

¹³ Giraudoux. *Op. Cit.*, p. 62.

¹⁴ Pedro Calderón de la Barca. "El golfo de las sirenas". *Biblioteca de autores españoles*. t. 2. Madrid: Ediciones Atlas. 1945, p. 624.

¹⁵ Giraudoux. *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁶ "La acción de un hipotexto sólo se modifica porque se ha transportado su diégesis (no insistiré más sobre esto) o con el fin de transformar su mensaje. Es, pues, difícil de encontrar y de observar una transpragmatización en estado puro, no implicada en una operación más vasta, de orden diegético y/o semántico". Genette. *Op. Cit.*, p. 396.

¹⁷ James Joyce. *Ulises*. Madrid: Editorial Lumen. 1976, t. 1, p. 424.

¹⁸ *Ibid.*, 414.