

Existencia y poder de las figuras acuáticas femeninas en la cultura popular centroeuropea. Su significación mitológico-religiosa

INTRODUCCIÓN

En mitos, cuentos y leyendas descubrimos experiencias y sueños que generan una forma expresiva, donde predomina lo simbólico tanto en el campo de la imagen como en el de la idea o concepto. Desde el punto de vista de la imagen, las figuras acuáticas femeninas constituyen un mundo con características y campo de acción delimitados y dignos de atención.

Las ninfas, náyades, ondinas, sirenas, etc., forman un conjunto de seres fantástico-acuáticos que va apareciendo en la fantasía popular y en las mitologías separadamente unos de otros e incluso algunos se oponen entre sí, se debaten entre el bien y el mal. Pero hay un aspecto común: todas son femeninas, son «mujeres acuáticas»; de ahí su término genérico en lengua alemana: *Wasserfrauen* (mujeres acuáticas).

Desde el punto de vista fenomenológico es preciso destacar que todas estas figuras poseen un poderoso carácter, hasta el punto de que muchas constituyen la expresión o representación de la «Madre generosa». Esta figura tiene más fuerza que las hadas terrestres, bondadosas o demoníacas, que pueblan profusamente el mundo del cuento y de la leyenda centroeuropeos.

Los mitos y las religiones de muchos pueblos conocen el prototipo de la «gran Madre». Hay culturas en las que existe profusión de representaciones donde aparece la *hembra* o *mujer poderosa*, la *gran diosa* en fin, que está rodeada de significativos oponentes. Podríamos hacer una clasificación aproximada de la forma siguiente:

- A) La madre buena, bondadosa, la que da a luz, la que crea y cría.
- B) La madre, o mujer simplemente, que protege.

Y sus oponentes:

- a) La madre cruel (en todas sus facetas y variaciones).

b) La madre, o mujer simplemente, que trae consigo la muerte, la destrucción, y que es devoradora de seres humanos (con todas sus variantes).

El prototipo de la *madre cruel* es a veces la *madre tierra*, la *diosa tierra*, de la cual, por contraposición, surge toda la vida y a la que todo retorna después de la muerte. Sin embargo, no hay que olvidar que en muchos mitos y creencias, el agua es el «regazo originario o primario de la vida», como lo llamó Erich Neumann: «Urschoss des Lebens»¹. El «agua maternal» no sólo sirve para *contener*, sino también para *alimentar* y ofrecer o procurar cambios y trasmutaciones.

El agua en la mitología germánica, más que en ninguna otra, es algo divino que está unido al destino del hombre y existe la expresión: «el agua santa del destino» (das heilige Schicksalwasser)². Las diosas germanas del Destino se dedicaban a «hilar las madejas de la vida» (die Nornen spannen den Lebensfaden)³, su cometido era, además, cortarlo cuando consideraban que un ser terrestre ya no merecía o debía vivir más. Vivían en la fuente de Urd, creaban el día y la noche mientras con el agua de la fuente regaban el árbol del mundo para que no se secara. Su semejanza con las parcas de la mitología clásica es, pues, innegable.

Así que a las ninfas y demás figuras acuáticas femeninas de la cuentística germánica concretamente, podemos considerarlas como símbolos de ciertas madres-diosas arcaicas y, en otro aspecto también, como arquetipo de lo femenino del alma, ánima, que juega un papel esencial e individual dentro de su función negativo-destructiva que surge en diversas ocasiones. Posiblemente a través de esto se pueda aclarar el fenómeno por medio del cual la fascinación que emana de estas «mujeres» —deidades acuáticas— no haya perdido su efecto y su valor a través de los tiempos.

LAS DEIDADES ACUÁTICAS EN LA ANTIGÜEDAD Y EN EL MUNDO CLÁSICO: PERSPECTIVA GENERAL

A la vista de este problema, se nos plantea la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los antepasados de estas diosas acuáticas?

¹ Erich NEUMANN, *Die grosse Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewussten* (Olten und Freiburg im Breisgau, 1985) (mecanografiado).

² Cita de numerosas leyendas y cuentos, y en óperas wagnerianas.

³ *Ídem*.

En Babilonia se adoraba al dios Oannas como origen de todas las cosas y se le representaba con medio cuerpo de pez y medio de ser humano. La primera divinidad femenina con cola de pez fue Derceto, una diosa-sirenita de la luna. Ésta es, pues, la primera figura mitológica a la que podemos designar con el nombre de *sirena*, deidad de los mares u oceánica. La derivación mitológica de la cola de pez la describió ya Diodoro de Sicilia en el siglo I a. de C.⁴. Un historiador: Luciano, del siglo II d. de C., nos habla de la extraña figura de las deidades oceánicas: «pues la parte superior de su cuerpo es el de una mujer, pero desde las caderas hasta abajo está formada por una cola de pescado»⁵.

Entre la mitología hindú también encontramos dioses que tienen medio cuerpo en forma de pez, así como las ninfas en forma de pez o de pájaro. En tallas de piedra hindúes encontramos a la deidad llamada Vishnu, el sumo dios, el jefe, en forma doble: hombre y pez. En otra clase de representación ritual Vishnu es la encarnación de una mujer en forma de pez, una mujer resplandeciente, muy adornada con cuatro brazos y cola de pez. Es, por lo tanto, cuestionable si esta figura es una sirena hindú en sus orígenes. No hay que olvidar la antigua China ni el misterioso Japón; en ambos países hubo ciertas creencias basadas en que las aguas estaban pobladas por reyes y dragones que vivían con sus esposas (¿dragonas?) en la profundidad de los mares; sus palacios ocupaban rincones inaccesibles para los seres humanos. Sin embargo, y de forma contradictoria quizás, estos pueblos creían que las mujeres-dragones, como las ninfas y las sirenas vivían también entre los seres humanos, que eran capaces de curar enfermedades, pues conocían el poder y cualidades de las plantas medicinales. Estas creencias existen también, como es sabido, en el resto del mundo y más concretamente en Centroeuropa, ámbito al que hemos aludido con frecuencia⁶.

La mitología griega, no podemos olvidarlo, está cuajada de personajes acuáticos, «hombres» y «mujeres», que han llegado a nosotros muy especialmente en pinturas sobre jarrones. Se trata de divinidades con cola de pez. Nereo, que más tarde fue sustituido por Poseidón, es el dios del Mediterráneo, padre de todas las nereidas y ninfas del mar o sirenas; Tritón es el hijo de Poseidón, el cual, según Apolonio de Rodas

⁴ Véase la obra de Wolfgang MYTATI, *Die Loreley* (Frankfurt/Main: Insel Taschenbuch, 1988).

⁵ Erich NEUMANN, *Die grosse Mutter...* (véase la nota 1).

⁶ Tal es el caso de uno de los cuentos más antiguos de la Lotaringia: «La bella ninfa de la fuente» (*Die schöne Brunnenfrau*). Esta región alemana se encuentra entre los ríos Rhin y Mosela.

(232-181 a. de C.), «es como un dios con doble cola llena de lanzas con las que golpea la superficie de las aguas»⁷.

Las deidades de las aguas más conocidas de todas las mitologías y creencias son las sirenas. Desde que Ulises se resistió a sus seductores cánticos —puesto que Circe se lo advirtió— las sirenas son y han sido el símbolo de las artes seductoras y de los engaños femeninos⁸. Hacia el año 850 antes de Cristo, Homero hace mención de la bella voz de las sirenas y de sus escritos se deduce que, en un principio originario, estos seres fueron simplemente una imagen fantasmagórica.

Y para terminar añadiremos que los artistas de la Grecia primitiva representan a la sirena siempre con cuerpo de pájaro. En la etapa helenística las sirenas pierden su cuerpo de pájaro y comienzan a aparecer con cola de pez. Está claro que desde Homero, se creía que cuando se oía el canto de las sirenas, se anunciaba muerte o desgracia. Lo mismo le sucedía a quien tratara de aniquilar a una sirena, es decir: que perdía la vida. También está extendida la creencia de que las sirenas portan el alma del muerto y la conducen a la isla de la felicidad. Hasta en la actualidad se conservan piedras, losas funerarias donde aparecen sirenas llorando.

LAS FIGURAS ACUÁTICAS FEMENINAS EN EL MUNDO CENTROEUROPEO. PROBLEMÁTICA MÍTICO-RELIGIOSA

El motivo de las sirenas de la Antigüedad Clásica se refleja en las literaturas populares de toda Europa y muy especialmente en Alemania, Suiza, Austria, Irlanda e Inglaterra. Y, concretamete, el motivo en el cual la ninfa seduce al hombre por medio de su belleza física y de su voz es el más conocido en los países de lengua alemana. Con frecuencia estas leyendas terminan con la muerte del enamorado, que se ha visto arrastrado a la profundidad de las aguas, reino de la ninfa, y en cuanto a la sirena hemos de citar aquí un país algo lejano del continente europeo: Haití. La diosa de los mares y de los ríos es la Sirène y también es un personaje del vudu. Y hemos observado un fenómeno curioso: a finales del siglo XIX, con los estudios y el pensamiento del sincretismo, apareció la tendencia a relacionar esta diosa de los mares, Sirène, con la imagen de la divinidad Philomé, cuyo atributo es el ancla.

⁷ Ludwig BERNHARD, *Mytologische Studien* (Univ. Freiburg, 1987), mecanogr.

⁸ Conocido es el dicho popular: «Eso son cantos de sirenas», al referirse a palabrería bonita, fácil y engañosa.

Muchos mitos hablan de la sirena haitiana que, sentada sobre una roca a la luz de la luna, peina sus cabellos con peine de oro. Y si alguien la descubre y ella se da cuenta, desaparece rápidamente arrojándose al agua. También se cuenta que, si en su huida la sirena pierde el peine y el descubridor lo coge, tendrá toda serie de venturas y felicidades en su vida.

En el ámbito centroeuropeo podemos seguir palpablemente el proceso fusional de lo tradicional pagano y cristiano con el tema de la sirena u otros seres acuáticos femeninos. Ninfas y sirenas las vemos aparecer en todo el mundo animal (bestiario) latino de la época primitiva del Cristianismo. Este mundo animal está poblado por seres fantásticos, entre los cuales se encuentran las sirenas, las cuales se caracterizan por un comportamiento y una moral cristianos. La creencia real en la existencia de las sirenas se mantiene hasta muy entrada la Edad Media. A pesar de la expansión e implantación del Cristianismo, se seguían adorando las deidades paganas del mar y de las aguas, a las cuales se consagraron durante siglos lugares como fuentes, manantiales, grutas, cuevas, etc. Existieron y aún hoy existen manantiales divinos o consagrados en las proximidades de iglesias cristianas, lo cual es una prueba de esta intención de integrar las divinidades acuáticas paganas en los ritos de ámbito y significación cristianos. La iglesia cristiana primitiva mostró así una gran imparcialidad al aceptar las antiguas costumbres y lugares de culto ⁹.

En Alemania, en un lugar llamado Hemsbach cerca del pueblecito Osterburken (Baden Württemberg), existe una iglesia consagrada a San Mauricio desde el año 1281. Según los estudios realizados recientemente, se sabe que el lugar donde se levanta esta iglesia fue un punto importante de peregrinación y en los siglos medievales se rendía culto al agua y se fusionaban costumbres rituales cristianas y paganas. Se supone que en este mismo terreno existió un templo romano-germánico consagrado a las deidades acuáticas femeninas, que en lengua alemana se denominan: *Wasserjungfrauen*, que bien podrían haber sido sacerdotisas consagradas a las aguas. Hay además suficientes testimonios que demuestran que los monjes de la ciudad de Worms, ya en el siglo VII, época en la que el lugar fue cristianizado por dichos monjes, permitieron aquel culto al agua. En toda la comarca abundan las leyendas

⁹ Al tratar de este punto hay que observar que un fenómeno semejante ocurre en la actualidad con los ritos de muchos pueblos de Hispanoamérica, en los que se mezclan creencias aborígenes precolombinas con el cristianismo heredado de la conquista española y también la conjunción negro-africano: Changó.

que nos hablan concretamente de «las tres sirenas». De estos cuentos y leyendas, con diversas versiones y contenidos ¹⁰, pasamos a una crónica fechada en 1594 en la que consta que esta iglesia de Hemsbach se consagró al culto de las «Tres Santas Doncellas» (Die Drei Heiligen Jungfrauen). La Trinidad femenina, primero en el mundo pagano (como fue la adoración de la *Tria Fata*, como las Parcas y las tres diosas o divinidades del Destino) y más adelante con «vestimenta» cristiana, da testimonio de un culto ancestral a la Gran Madre representada con imagen tripartita.

Otro caso es el de la ermita llamada Brünnelein (fuentecilla) de la aldea de Wending, en Baviera. En el interior de esta ermita, junto al altar, hay un manantial cuyas aguas se consideran curativas para los peregrinos que allí acuden ¹¹. En este mismo altar hay un cuadro que representa a Tres Santas Mujeres (Drei Heilige Frauen) y una leyenda escrita que además, corre de boca en boca por toda la región y que dice así:

Santa Margarita con el gusano
 Santa Bárbara con la torre,
 Santa Catalina con la rueda,
 ¡Éstas son las tres doncellas!
 (Die Heilige Margaretha mit dem Wurm,
 Die Heilige Barbara mit dem Turm,
 Die Heilige Katharina mit dem Radel,
 Das sind die drei Madel!)

En Weislingen, otra pequeña ciudad de Württemberg, se construyó en el siglo XV una pequeña iglesia sobre un manantial, denominada: «La pequeña iglesia de las monjas» (Das Nonnenkirchlein). Cerca del lugar se hicieron excavaciones y se encontraron unas escaleras que conducían al manantial, sobre el cual se alza la pequeña iglesia.

La ermita del Ave María en el bosque de Deggingen, también en Alemania, se encuentra al final de un camino salpicado de fuentes y manantiales. Anualmente se celebra una procesión, durante la cual los participantes se detienen en cada manantial, beben sus aguas y rezan unas oraciones.

¹⁰ «Las tres sirenas» constituye una leyenda que ha dado lugar al cuento de «La sirenita» de Andersen, quien lo tomó de la tradición popular, como hicieron en Alemania los hermanos Grimm.

¹¹ Este caso nos hace pensar en la capilla segoviana de la Fuencisla, cuyo nombre no es otra cosa que diminutivo de *fuenta*, como el nombre alemán.

La enumeración y cita de casos como éstos se nos haría infinita, puesto que todo el mundo cristiano está cuajado de motivos religioso-paganos en torno al agua. Pero ahora sería conveniente citar ejemplos de otros países europeos como Irlanda, donde existe el cuento de la «Sirena Liban» que es testimonio de esta simbiosis entre lo pagano y lo cristiano. El cuento se nos relata en términos casi bíblicos: «En aquel tiempo, año 558, se dio caza a una sirena que se llamaba Liban, hija de Eochaidh, uno de los hijos de Muireadh, en la playa de Ollarbha, en la red de Beon, hijo de Inli, pescador de Camhgall of Beannchair.»

Según otra versión, esta misma sirena había vivido 300 años en el fondo del mar en una especie de cámara; misteriosamente le había salido una cola de salmón y deseaba ardientemente la libertad; pedía a Dios que la escuchara. Entonces unos monjes muy piadosos la libertaron en una red, la bautizaron según el rito cristiano y recibió el nombre de «Murgan» que significa «la nacida en el mar». Después eligió la muerte para salvar su alma. Hoy figura entre los nombres del santoral irlandés.

EL MITO Y LA RELIGIÓN EN EL MEDIEVO Y EN EL RENACIMIENTO

La época floreciente de las sirenas, ninfas, nereidas y náyades fue la Edad Media. Hoy día las iglesias románicas muestran la imagen de la sirena esculpida en relieves de piedra o madera, dando pruebas así de su existencia imperecedera en el mundo de la imaginación humana. Los artistas del medievo anteponian las sirenas y otros seres fantásticos como contrapunto a las figuras bíblicas y como alegoría de la perdición y del pecado del hombre. Así los fieles que frecuentaban las iglesias se acostumbraron a su imagen, ya que las sirenas constituían una parte muy importante de su mundo espiritual, porque las representaciones que proliferaban en los recintos sagrados constituían las transmisoras más importantes de las verdades religiosas; hay que tener en cuenta que aquellas gentes no sabían, en su gran mayoría, ni leer ni escribir; los cuentos y las historias bíblicas ocupaban la fantasía humana de forma predominante.

En la Suiza central, en un lugar llamado Zillis, existe una pequeña iglesia, famosa por sus pinturas sobre madera que cubren el techo del recinto y que datan del siglo XII; en ellas las sirenas ocupan un lugar preferente, tocan instrumentos musicales y algunas de ellas tienen doble cola de pez. Se representa aquí un ciclo monumental de la Cristiandad: en las esquinas están representados los ángeles como guardianes del

ámbito celeste, mientras que en los mares aparece profusión de seres fantásticos, mitad humanos, mitad animales, dragones, lobos, machos cabríos, unicornios, centauros, etc., y en el centro las tres sirenas-músicas. Lo más significativo es que ésta ocupan precisamente el centro del mundo marino que simboliza lo diabólico, lo pecaminoso y todo lo negativo.

Llegados a este punto se nos ocurren las preguntas siguientes:

¿Se pretende representar la divinidad pagana de las aguas en la forma tripartita de la Gran Madre en medio de la Cristiandad? ¿Es que la parte alta y baja de los mares en estas pinturas quiere decir lo mismo que en la Cristiandad?

Esta segunda pregunta nos la planteamos porque la representación es así:

parte alta:

Tres sirenas = Santísima Trinidad

parte baja:

Monstruos marinos = Monstruos infernales ¹²

En los capiteles románicos vemos representada la sirena que lleva un pez en la mano (el pez fue símbolo de la Redención en las catacumbas). No deja de ser curiosa la coincidencia de la sirena pagana con el símbolo de la Redención cristiana en la mano.

Y proseguimos con las alusiones a esta fusión pagano-cristiana.

En la catedral de Estrasburgo hay un nicho de finales del siglo XII, en cuyo friso aparece una serie de aves enlazadas con colas de reptiles; en una esquina del friso una sirena, con su cola cubierta de escamas, amamanta a su hijito.

En Creglingen, pequeña ciudad situada al norte de Baden-Württemberg, hay una iglesia consagrada a «Nuestro Señor» (Herrgotteskirche) y que tiene fama por el altar, obra de Tilman Riemenschneider, artista que vivió entre 1460 y 1531. No es este altar el motivo de nuestra cita, sino el fresco de grandes proporciones de una de las paredes de la iglesia, que representa a San Cristóbal cruzando un río.

¹² Nos parece obvio recalcar que de aquí a la obra de El Bosco no hay más que un paso.

Pues bien, en estas aguas aparecen ninfas¹³ con doble cola de pez y otros seres fantásticos. Se supone que éstos proceden de una pintura anterior original de la Alta Edad Media.

En los misteriosos escritos filosóficos de Paracelso, médico e intelectual universal del siglo XVI, las ninfas, personajes principales del mundo de las aguas fluviales, juegan un importante papel junto a toda clase de seres fantásticos del aire, de la tierra y del fuego. Paracelso creía en la existencia real de estos seres, ya que describió sus costumbres y comportamiento en ocasiones de encuentro con el hombre. Todo ello está escrito en su obra: *Liber Nymphis*. Los espíritus se presentan aquí como criaturas de Dios; son «espíritus acuáticos» que Paracelso sitúa «fuera de la luz de la naturaleza»¹⁴. Resulta significativo que a estos seres primarios los considere el autor no como obra del diablo, sino como parte de la creación divina. Con esta postura se intenta ya concretar lo sobrenatural y defender la existencia de ninfas, sirenas y todo su mundo desde el punto de vista teológico. Y sigue la cita de Paracelso: «De tal manera que estas criaturas son necesarias, tienen su lugar correspondiente en medio de la Creación y no han sido creadas sin fundamento»¹⁵. Lo interesante y curioso es que esta cita aparece en el friso de una iglesia en Dinamarca, no lejos de Copenhague, edificada en el año 1500. Más adelante aparecen unas palabras ilegibles y continúa: «El mismo Dios Padre creó sirenas y peces en el mar.»

Está claro que la ninfa o sirena como encarnación de lo demoníaco-malvado o de la perdición en el sentido antiguo-mitológico se transforma, y en Paracelso surge como un ser capaz de procurar o facilitar la salvación-redención, es decir, son los seres acuáticos que buscan un alma humana para liberarse de la condena eterna, todo lo cual resume su propia identidad. Por otra parte, las ninfas poseen todas las cualidades del ser humano, pero, al carecer de alma, luchan por conseguirla de esta manera legendaria. Paracelso describe cómo estos seres acuáticos logran un alma: «También estas mujeres [las ninfas] pueden conseguir un alma si contraen matrimonio con un mortal, entonces llegan a ser como las demás mujeres y serán redimidas por Dios»¹⁶.

¹³ Decimos «ninfas» y no «sirenas» porque, según la leyenda de San Cristóbal, era un río lo que éste tuvo que cruzar con el Niño sobre los hombros y no el mar.

¹⁴ Véase la obra de Walter DE MYSS, *Kirchendecke von St. Martin in Zillis* (Beuron: Verlag der Kunst, 1980).

¹⁵ *Ídem.*

¹⁶ *Ídem.*

Cuando Hieronymus Bosch (El Bosco) comenzó su carrera pictórica en el año 1475, ya había finalizado la época cristiano-medieval y Europa se disponía a vivir el gran movimiento de la Reforma. Se descubre el Nuevo Mundo, lo cual implantó nuevas metas. Pues bien, en las representaciones apocalípticas de El Bosco, cuajadas de símbolos, algunos casi indescifrables, descubrimos unas ninfas que vuelan y otras que nadan. El artista trató de representar el entorno social de su tiempo y, sobre todo, el entorno espiritual. «Alegorías visionarias que no se conocían tangiblemente y que el artista elevó a lo demoníaco»¹⁷. El centro de una de sus obras, *El jardín de las delicias*, donde el mundo está formado por elementos simbólico-alquimistas, es una fuente, «la fuente de la vida» a la que acceden ninfas que llevan aves sobre su cabeza; al fondo, rodeadas por criaturas fantásticas, por pájaros y grupos de seres humanos, se ve un río azul de aguas cristalinas en las que aparecen nadando multitud de ninfas y de tritones. Todos ellos se caracterizan por su repulsiva cola de pez o de dragón. En el aire flota una ninfa como algo sobrenatural y posada sobre un pez volador, al cual guía con una especie de fusta.

Tras el descubrimiento del Nuevo Mundo, con la llegada de la Edad Moderna y del Renacimiento, las creencias medievales en ninfas y demás criaturas de las aguas entran en franca decadencia al implantarse la razón, la lógica y el escepticismo. Sin embargo, la superstición popular no prescindió fácilmente de la creencia en los espíritus y criaturas de las aguas y tanto es así que hasta en el mismo siglo XIX existen testimonios escritos en los que se informa de extraños contactos con ninfas y sirenas. Artistas y artesanos que realizaban sus obras decorativas, unos en las fachadas de casas y palacetes de la alta burguesía, otros en muebles y pinturas, plasmaban una y otra vez representaciones de la fascinante sirena, ninfa o náyade, como elemento decorativo incluso a veces en compañía de su pareja: el tritón.

En Eisenach, en la casa donde vivió Martín Lutero existe una curiosa escultura que representa a una sirena; se trata de una lámpara, una especie de «mujer del placer» (*Lüsterweibchen*) forma una especie de corona. La parte superior del cuerpo es una ninfa vestida a la manera de las damas burguesas de la época, también sus cabellos están bellamente peinados; después, el cuerpo finaliza con la clásica cola de pez. Esta clase de «mujeres del placer» son hoy una rara obra de arte que aparece en muy contados lugares de Centroeuropa.

¹⁷ Jens TISMAR, *Alegorie und Traum bei Hieronymus Bosch* (Berlín: Verlag Minden, 1932).

Sin embargo, de una forma bastante frecuente aparece también como elemento decorativo la ninfa y su pareja, que en este caso no es el tritón, como en las sirenas, sino el «ninfo», en lengua alemana es más usual el término Nöcks. Estos forman grupos en las fuentes que decoraban las plazas en las ciudades medievales. En Breisach concretamente existe una fuente llamada «la fuente de la rueda» (Radbrunnen), que data del siglo XIII, y en ella se puede ver la figura de una ninfa que sostiene una red.



FIG. 1.—Scylla y Charibdís de Peter Vischer (1508-1519). St. Sebald, Nürnberg

En Rothenburg ob der Tauber, en una antigua calleja, la Herrengasse, hay una fuente construida en 1615 cuya figura principal es una ninfa con rostro de hombre, es decir, un ninfo; lleva cetro, corona y una doble cola que forma una especie de arabesco.

En Stuttgart, en la Leonhardtsplatz, dos ninfas de doble cola decoran «la fuente de los serenos» (der Nachtwächterbrunnen), pero lo extraño en estas figuras es que llevan la cabeza cubierta con una especie de paños, acaso alegoría de la oscuridad nocturna.

En un libro de Historia Natural editado en Amsterdam en 1717 se habla de la «doble naturaleza» de la sirena (hermafrodita) y se la considera unida al mundo de los peces, cangrejos y otros animales marinos.

Ante tan numerosos ejemplos y citas, no resulta irracional la pregunta: ¿Es que acaso la sirena y la ninfa fueron hasta el siglo XVII una realidad zoológica? Aquí no vamos a responder a esta cuestión, pero sí vamos a insistir sobre el tema en el apartado siguiente.

LA PERMANENCIA DE LOS SERES ACUÁTICOS EN EL MUNDO LITERARIO Y MUSICAL DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Las ninfas y sirenas, tritones y náyades fueron, hasta muy avanzado el siglo XIX un motivo decorativo muy estimado. Un ejemplo puede ser la denominada «casa de Lukas Cranach», en Weimar, que se construyó en el año 1812, y está adornada con profusión de sirenas y tritones en la fachada y también en los frescos de muchos de sus salones. En el siglo XIX, pues, y en cada una de las bellas artes volvemos a encontrarnos con el tema en la literatura y en la música. Uno de los ejemplos más representativos y populares lo constituye el cuento de Hans Christian Andersen: «La sirenita»¹⁸, que fue llevado a la ópera por Dvořák con el título: *Rusalka*, el libreto lo escribió Yaroslav Kvapil en 1899 cuando viajó a la patria de Andersen y visitó la isla Bornholen, escenario de la obra.

Hans Christian Andersen (1805-1875) publicó su cuento en 1835 en el primer tomo de su obra *Historias y cuentos*. En «La sirenita» la melancolía, como sentimiento, ocupa el punto central de toda la trama. Es la melancolía del ser acuático, que ansía un alma y un cuerpo humanos, es además la historia de un amor desgraciado entre un hombre terrenal y una mujer acuática. Este mismo fondo argumental constituye la obra *Undine* del barón de la Motte-Fourqué (1777-1843), tema que

¹⁸ Véase la nota 10.

ya había presentado Paracelso, según hemos mencionado más arriba. Fouqué escribió un relato en el año 1811, basado en unos apuntes del escritor E.T.A. Hoffmann, de todo lo cual surgió la ópera del mismo título, *Undine*, del compositor Albert Lortzing (1801-1851).

En la representación plástica de la ninfa en el siglo XIX son significativos los pintores de la Escuela Romántica alemana encuadrados en el denominado Jugendstil: Arnold Böcklin, Franz von Stuck y Max Klinger. La obra del primero de ellos, realizada en 1877 y titulada *Meeresbrandung*, nos muestra una bella sirena nadando en un mar envuelto en llamas. Parece que el artista ha querido reflejar el contraste entre la atracción de la belleza y el horror del mundo incierto de las sirenas.

Ya en pleno siglo XX el escultor sueco Carl Milles, que tanto éxito tuvo en los Estados Unidos, esculpió la figura de una ninfa con doble cola cabalgando sobre un delfín. Se trata de una escultura en bronce concebida precisamente para una fuente. Milles se inspiró para hacer esta obra en una escena de la obra Shakesperiana, *El sueño de una noche de verano*¹⁹.

Tanto la sirena o náyade de Milles como las figuras representadas en la fuente de los angelotes de Verrochio en Florencia (Palazzo Vecchio) parecen representar lo trivial y lo grotesco, como algo que pretende no ser tomado en serio; pero en el caso de Georges Liautraud, artista de Haití, que vive en la actualidad, la sirena representa una diosa del mar, procedente de una imagen del vudu. Y esta diosa es para los creyentes la máxima representación de lo femenino, es una *meermaid*, lo cual muestra y demuestra que el mito de la sirena o ser femenino de las aguas está vivo aún hoy día.

Sin embargo, es en la literatura donde la figura de los seres acuáticos adquiere mayor relevancia y en el siglo XIX ocupa un lugar muy significativo.

A través del diverso mosaico que forma la profusión de mitos pertenecientes a la Antigüedad Clásica, las leyendas y cuentos populares o folclóricos europeos, asiáticos y africanos, incluso las narraciones (Erzählungen) de escritores y poetas modernos, el motivo de la «mujer acuática» sirve como nexo de unión entre el lector actual y la primitiva mitología. El lector se siente unido, consciente e inconscientemente, no sólo a épocas clásicas sino también a diversas culturas de otros países y pueblos, a todas aquellas culturas donde lo popular o lo folk ha ser-

¹⁹ Se trata de la escena 1.ª, 2.º acto: «... bien sabes tú cómo estaba yo en las montañas y una sirena sobre un delfín iba entonando bellas armonías, que el embravecido mar serenó su cólera y púsose a escuchar la canción...»

vido de fuente de inspiración al escritor o al mismo pueblo. Hay veces en las que, frente a un relato o cuento popular, no es posible discernir qué parte o elementos son folk, si entendemos por *folk* lo genuinamente popular, y lo creado por el narrador o el escritor de la pieza. Es muy cuestionable encontrar la diferencia entre la ingenuidad (Naivität) del cuento folclórico y esta misma ingenuidad en la «poesía natural», de lo inventado o «realizado por sí mismo», *Sichvonselbstmachens*, como lo denomina W. Grimm, y lo que es la «poesía artística» (Kunstpoesie)²⁰ creada sobre la base de lo descubierto o de lo conocido por medios más o menos artísticos o tradicionales. Hay muchos investigadores, como Fehling y Tismar entre otros, dudan de la mencionada tradición oral a la que se ha considerado como «corriente ininterrumpida» (Ununterbrochene Strom des Volksmärchens)²¹. Estos investigadores opinan que la creación artístico-literaria precede a la tradición y llega más tarde a la condición popular de los cuentos. Por ejemplo: los hermanos Grimm no hicieron otra cosa que «literarizar, cambiar y transformar» los cuentos que les habían sido relatados por conocidos y amigos²². Y entonces fue cuando, gracias a sus publicaciones, los cuentos se hicieron populares en todo el mundo.

Según lo expuesto hasta aquí y ciñéndonos a la literatura centroeuropea, más concretamente a la de lengua alemana, vamos a presentar una subdivisión o clasificación del mundo de las criaturas acuáticas femeninas en cuatro grupos. Emplearemos los términos alemanes y la traducción española entre paréntesis:

- a) Wasserfrauen y Seeweibchen (mujeres acuáticas y hembras de los lagos).
- b) Nixen y Sirenen (ninfas y sirenas).
- c) Schwanenjungfrau y Wasserbraut (mujer-cisne y novia acuática).
- d) Melusinen y Seejungfrauen (melusinas y doncellas del mar).

La primera de ellas, la *Wasserfrau* es la mujer acuática maternal, surge del reino de las aguas y muestra una voluntad favorable a los seres humanos, les procura su protección, su ayuda y les otorga virtudes y dones. Es portadora de ciertos distintivos propios del arquetipo de

²⁰ Else EBEL, *Wilhelms Grimms Nibelungenkolleg* (Marburg: Bruder Grimm Jahrbuch Nr. 54, 1985).

²¹ Nos referimos a los trabajos: *Märchenforschung* y *Märchenpsychologie* de Fr. FEHLING y J. TISMAR respectivamente, aparecidos en *Enzyklopädie des Märchens* (Berlín, 1976).

²² Véase la nota 21.

la buena madre, como puede ser: tener hijos a los que amar y proteger con ternura; es además la diosa de la vida, por eso, en aquellos cuentos en los que aparecen las ninfas, esta *mujer acuática* (Wasserfrau) va unida a la temática del parto y del niño. El cuento más representativo para este caso es: *Die Histoire von der schönen Lau* (La historia de la bella Lau), de Eduard Mörike. Lau es una bella mujer acuática de cabellos largos y sedosos... «su cuerpo era como el de un ser humano, solamente tenía entre los dedos de las manos y de los pies una especie de membrana azulada, fina como una hoja de amapola...».

Este relato es la historia de una maravillosa liberación que se logra mediante una risa lanzada de forma humana y así Lau se libera de la muerte y podrá dar a luz a unos hijos bellos y sanos. Mörike presenta de manera entrañable el motivo popular y tradicional de la mujer acuática y del niño (en este caso ella también es una ninfa), donde tampoco faltan el humor y la ironía.

Sin embargo, en otras leyendas procedentes de otros lugares centroeuropeos esta ninfa atrapa a los niños y se los lleva a la profundidad de las aguas. Pero la mujer acuática del cuento popular, uno de los más conocidos, titulado, *Die junge Gräfin und die Wasserfrau* (La joven condesa y la mujer acuática), se convierte en madrina del niño, le ofrece protección contra las adversidades de la vida y toma así el puesto de la madre. En otras ocasiones estas mujeres se aparecen secretamente ante los hombres, hilan, tejen, amasan y hacen el pan; son personajes con aspecto humano, perfectos bienhechores y están hermanados con otros personajes del bosque como los elfos, enanos, etc. Todos ellos permanecen unidos a la Madre Grande y Protectora, la «Wasserfrau» bienhechora; es como una corte mitológico-popular de los pueblos de Centroeuropa. Quizás sea esta la herencia directa del mundo clásico mediterráneo.

LA MAGIA DE LAS AGUAS

De la literatura centroeuropea y más concretamente de la alemana, vamos a citar unos cuantos ejemplos, sólo aquellos que consideremos más representativos dentro del mundo mágico de las aguas y sus habitantes. Además del ya citado de Eduard Mörike, veremos que el motivo del relato *La bella Lau*, se encuentra también diseminado por cuentos folclóricos y leyendas, a pesar de que E. Mörike afirmó con frecuencia:

«Nunca he podido localizar los lugares, ni conocerlos, de los cuales procede esta leyenda-cuento»²³. En todo caso ya está demostrado que E. Mörike incluye en sus relatos muchos términos suavos y, Suavia es precisamente el escenario de su obra. *La bella Lau* es un cuento dentro de un cuento y explica de forma magistral la prehistoria del Hutzelmännlein (jorobadito de Stuttgart, capital de Suavia). Además existen aspectos que aparecen de forma aislada dentro de otros relatos, leyendas o cuentos típicamente centroeuropeos. La complicación y enredo de esta obra es muy popular en Alemania y hacen de ella un símbolo dentro de los cuentos acuáticos; la ninfa Lau tiene tanta fama como lo puede tener el *Flautista de Hamelin* en su tierra. Concretando, veamos los siguientes puntos coincidentes:

- La fascinación del lago sin fondo y de su profundidad demoníaca aparecen en dos leyendas muy populares que también pueden denominarse cuentos folclóricos: *La plomada* (Das Bleilot) y *El lago sin fondo* (Der bodenlose See).
- La fuerza poderosa y mágica de los dones de la bella Lau, encuentra su correspondencia con el regalo del bautizo titulado, *La condesa y la náyade* (Die Gräfin und die Wasserfrau).
- El interés y la importancia de los trabajos femeninos, como son hilar, tejer, guisar, etc., de la bella Lau, son aspectos que perfilan el carácter de la náyade/mujer acuática (Wasserfrau).

La bella Lau se dirige secretamente al cuarto donde las mujeres hilan (Spinnstube); en otros relatos las ninfas o náyades aparecen en las aldeas, hilan y desarrollan cualquier trabajo casero, para lo cual son muy habilidosas. Mientras tanto, el miedo y la timidez por dejarse ver o ser descubiertas es una prueba de que se trata de seres acuáticos (tímidos como los peces), extraños, necesitados de liberación y, además, es una prueba de que, si los seres humanos se portan de forma incorrecta, es decir, si les golpean o les maltratan, entonces tienen la obligación de regresar al reino de las aguas.

La ninfa del cuento *La condesa y la ninfa*, es una buena ninfa-madre, aunque hay también ninfas perversas y muy peligrosas, tanto es así que existen brujas acuáticas (Wasserhexe) que, devoradoras de niños los

²³ Benno von Wiese, *Eduard Mörike* Tübingen: Wunderlich Verlag, 1950).

raptan de sus cunas ocultamente y en su lugar ponen otras extrañas y monstruosas criaturas (Wechselbalg) ²⁴.

LA SIMBIOSIS NINFA/SIRENA

Otra de las características que nos ofrecen estos personajes es el fenómeno de la «conversión»; es decir, cuando la engañosa y seductora ninfa actúa convirtiéndose en el eje y centro del cuento.

La ninfa/sirena Lorelei atrae al hombre y le precipita hasta el fondo de las aguas, en este caso el río Rhin. Allí está sumergido su reino. Lorelei ha atraído al pescador seducido por su belleza y sus canciones. El antecedente de esta figura lo encontramos en las mujeres-pájaro-sirenas de la Odisea, cuyos bellos cánticos sedujeron a Ulises. Este medio de seducción permaneció como uno de los principales motivos eróticos en la cuentística popular europea. Si el hombre cae en las redes de la ninfa/sirena y se casa con ella, entonces él ha muerto para el mundo de los humanos, pues en el reino acuático de «las mujeres del agua» rigen otras leyes, según las cuales mientras el seducido esposo permanece aquí será feliz, pero si regresa al mundo de la tierra morirá. En este caso la seductora reina de las aguas pone de manifiesto claros rasgos del arquetipo «madre cruel»; es al mismo tiempo bruja, ente demoníaco, representa lo espantoso, lo destructivo, aquello de lo que nadie podrá escaparse o liberarse.

En las conocidas baladas de Henrich Heine, *Die Lorelei* y en la de Joseph von Eichendorff, *Die Hexe Lorelei* (La bruja Lorelei) ²⁵, aparece este cuadro dramático de seducción. En un cuento popular suizo titulado *El novio sobre las aguas* (Der Bräutigam auf dem Wasser) aparece la sirena con doble imagen: seductora y malvada, es decir, primero es bella para seducir y después, una vez que ha conseguido enamorar al hombre, se convierte en una bruja perversa que ha robado el prometido a la novia y lo arrastra a las profundidades inaccesibles del lago. Esta figura cruel vuelve a aparecer numerosas veces en la cuentística centroeuropea, como en el cuento *La bruja acuática* (Die Wasserhexe), que devora a un niño vivo y en su lugar coloca en la cuna un ser monstruoso.

²⁴ Este término comienza por la palabra *Wechsel*, que significa *cambio*. Anotamos entre paréntesis muchos términos en lengua alemana porque no suelen existir en español, ya que el mundo de la cuentística popular tiene en las lenguas germánicas muchas acepciones inexistentes en español.

²⁵ H. Heine trata a la Lorelei con más consideración que J. V. Eichendorff, el cual ya la llama «bruja». Sin embargo, en ambos casos el poder de seducción es el mismo.

La figura de la sirena, propiamente dicha, es decir la ninfa del mar (Meeresnixe) que suele aparecer en grabados medievales rodeada de anguilas, es un personaje maldito con las características de una bruja (Meeresnixenhexe). Son seres paralelos a las serpientes terrestres: ninfas que ladran y aúllan; secuestran y raptan a los jóvenes enamorados para llevárselos a su «diosa», la sirena, y darles muerte. Esta imagen es paralela a la diosa Hécate del mundo clásico, a la que se adoraba como diosa de la luna y de los muertos que siempre aparecía rodeada de serpientes; también recuerda las diosas menores llamadas Gorgonas, cuyos cabellos son serpientes y aparecen abrazadas a reptiles que simbolizan el poder de la fertilidad, de la poderosa divinidad femenina ²⁶.

Pero sigamos con Europa y ahora recordemos el cuento irlandés *El lago encantado*, el cual nos ofrece de una forma entre irónica y humorística la dualidad o doble rostro de una ninfa misteriosa. El héroe Roderico desciende sin temor al mundo de las aguas sin sufrir daño alguno; una vez allí, se encuentra con la ninfa de dos caras, la cual tiene muchos maridos que están deslumbrados por el amor y sueñan con ella; la consideran la más joven, bella y poderosa de las mujeres; a Roderico «también» le parece (y así se le aparece) como la mujer más poderosa, gorda, horrible bruja del mundo. Esto le sirve al héroe para luchar, vencerla y salvar así su vida. No hay que olvidar la imagen de la ninfanénúfar (Seerorennixe), que seduce al joven caballero cuando ella surge en medio del cáliz del nenúfar y él sigue a la seductora hasta el mundo tenebroso de las aguas. Esta temática del «ser atrapado» por un nenúfar-mujer aparece en muchas representaciones artísticas del denominado *Jugendstil* o período entre guerras y *belle époque*.

Para terminar la exposición de este aspecto de las ninfas/sirenas, hay dos ejemplos que nos sirven para demostrar una vez más las derivaciones centroeuropeas del mundo clásico: uno procede del ya mencionado anteriormente, es decir, el motivo homérico del canto embaucador de las sirenas, el cual aparece también en una leyenda/cuento de la Selva Negra *La ninfa de la lira de oro* (Die Nixe mit der goldenen Leier); aquí la ninfa seduce al joven valiéndose de los maravillosos sonidos de su lira de precioso metal que acompaña a su no menos encantadora voz. Este tema es paralelo al de la ninfa en Zillis, que ya hemos comentado más arriba.

²⁶ De aquí a la escena bíblica de la serpiente que entrega la manzana a Eva, no hay nada más que un paso. Para más detalles sobre el tema, véase J. G. FRAZER, *El folklore en el Antiguo Testamento*, Cap. II, «La Caída», pp. 26 y ss. (México: F.C.E., 1975).

El otro ejemplo, al que nos referíamos, es un cuento estonio *La doncella del mar*, donde al derrumbarse una especie de pórtico, surge una doncella que se presenta como la hija de la Madre Agua que tiene muchas hermanas, las cuales habitan solitarias en mares y ríos, pero nunca se encuentran o reúnen entre ellas.

La relación mitológica con la Antigüedad Clásica es, pues, muy clara, pero en este mundo no hay confusión ni mezcla; más bien, entre la cifra numerosa de seres femeninos acuáticos todas descienden de la Madre de las Aguas, Tethys, y de su esposo Okeanos; hay además una distinción bastante clara: las náyades y las ninfas pueblan los ríos y hay miles de Oceánides que pueblan los mares, es decir, las sirenas, a las cuales volveremos más adelante, pero antes hablaremos de otra figura.

LA DONCELLA-CISNE Y LA NOVIA DE LAS AGUAS

La diosa del amor, Venus, nace de las olas del mar según la mitología clásica. Esta figura tiene su representación en la mitología y en la cuentística centroeuropea como ser benigno que surge (como Venus/Afrodita) de las aguas o de la espuma y agasaja al amante con la felicidad colmándole de placeres. Es la novia del agua que se aproxima al hombre de mil maneras y con mil aspectos diferentes: como cisne, como princesa-rana, como bella sirena o con un manto que la hace invisible a los demás y sólo visible para el amante; si éste consigue convertirse en la forma de su amada (rana o cisne), o si se adueña del manto invisible, entonces ella permanecerá a su lado o puede que reciba del amante la suerte de adquirir la forma y esencia humanas, con lo cual será liberada de las aguas. Sin embargo, el tiempo de la felicidad es limitado. Muchas sirenas, aunque sean felices con su esposo, tarde o temprano regresarán a su reino acuático, pues la nostalgia no las dejará vivir.

En algunas versiones de la leyenda que nos habla del Caballero del Cisne ²⁷, original del siglo XII, aparece una especie de relato preliminar titulado *La muchacha de los cisnes*. Son los siete hijos del rey Oriant y de la ninfa Beatriz que, perseguidos por su abuela de forma cruel y despiadada, convierte a seis de ellos en cisnes, pero uno será el Caba-

²⁷ Sería salirnos del tema desarrollar aquí los orígenes intrincados y misteriosos de este tema del cisne, bellísima novela española medieval, y que ha de tomar cuerpo en la obra operística wagneriana. Para ampliar esta temática véase *La leyenda del Caballero del Cisne*, edición de M. T. de Echenique (Madrid: Editorial Aceña, 1989).

llero del Cisne y conservará su forma humana para liberar a sus hermanos, tras diversas peripecias.

En Polonia es popular el cuento *La princesa cisne*. En él la reina es muy orgullosa y, cuando la hija se enamora de un pobre labrador, se convierte ella misma, el rey y sus siete hijos en cisnes, pero es precisamente el joven labrador el que salva la princesa.

La mujer-cisne es en nuestros cuentos, ante todo, la amante del cisne-novio y en otras ocasiones la del cazador, el cual hiere sus alas y roba su vestimenta de plumas, de tal forma que ella (cisne) tendrá que permanecer junto al cazador, hasta que, desesperada por la melancolía y la lejanía de su reino acuático, un día encuentra su vestido de plumaje y regresa a su lugar de origen ²⁸.

Así también en la leyenda austríaca *El collar de perlas*, aparece la sirena como mujer-cisne. En este caso no es ella misma la novia, sino que se le aparece el novio y le trae los adornos nupciales para la novia: las perlas como joyas nacidas en el mar y propiedad de las sirenas ²⁹. En los cuentos de ninfas se menciona el cambio de éstas en cisnes ³⁰. También la rana zarina, según la versión del autor ruso Ivan Koschtschej, que llama desde la charca a sus hermanas, las convierte en cisnes y ella también, cuando el hijo del zar la despoja de su piel de rana. Mientras que en Alemania *Las doncellas del lago Mummel* (*Die See-fräulein von Mummelsee*) van al pueblo a danzar y a buscar novio y son duramente castigadas, tendrán que morir por haber infringido la ley (¿el tabú?) de permanecer en el reino del lago y desposarse con cisnes, como ellas. En este tema Eduard Mörike se inspiró para escribir su poema *El espíritu del lago Mummel* (*Der Geister am Mummelsee*).

El cuento irlandés *La princesa saltarina* relata el nacimiento del lago Cork. Al caer la princesa en el manatíal, se abrieron las esclusas que llevaban cerradas desde tiempo inmemorial y se originó así el lago. Argumento que inspiró a Joseph von Eichendorff para su poema *Silencio marítimo* (*Meeresstille*). Algunos escritores románticos alemanes, como Joseph von Eichendorff, crean en sus relatos, por ejemplo en *El anillo* (*Der Ring*), un paisaje acuático, lacustre como la Silesia del norte, donde nació el propio Eichendorff, y allí se desarrolla la peripecia de

²⁸ Un ejemplo podría ser el cuento: *Wieland el orfebre*, por citar el más conocido, pero este tema está muy extendido en Europa. Véase traducción y notas de la autora de este artículo en *Escuela Española. Leyendas Germánicas* (Madrid, 1989).

²⁹ Al llegar aquí recordamos que la bella Lau de Mörike ofrece un collar de perlas al joven seducido por ella.

³⁰ Nos referimos a los numerosos cuentos centroeuropeos, algunos de los cuales están recopilados por los hermanos Grimm.

la princesa sin miedo, que no teme al «hombre acuático» (Wassermann) o Tritón del lago cercano al castillo donde ella vive con su padre. El anillo que le entrega su padre en el lecho de muerte será el núcleo de la historia. Un día la princesa lo arroja al agua y no tarda en aparecer el príncipe de las aguas (Wasserprinz), que se desposará con la joven y la llevará consigo a su reino de las profundidades del lago. Mientras tanto, el castillo aparecerá abandonado hasta nuestros días. Aquí el agua es un símbolo de lo diabólico, no de lo divino. La princesa, al desdeñar el anillo, herencia paterna y de sus antepasados, perderá la protección «divina» y será arrastrada a un mundo triste, donde cuantos la rodean parecen cadáveres. Por lo demás, este relato está cuajado de símbolos conocidos. los cuervos, el cielo encapotado, el aire fresco, que simbolizan respectivamente el mal agüero, la mala suerte y el frío de las aguas. Al final, además del castillo abandonado que todos los lugareños conocen, por las noches en el lago podrá verse a la princesa que, como una ninfa, surge de las aguas y lanza lamentos al aire.

MELUSINAS Y SIRENAS

El tema más atrayente y significativo de cuantos ocupa la literatura cuentística relacionada con los personajes acuáticos, lo constituye el referente a la sirena o ninfa que ansía ser liberada de sus limitaciones como tal y al mismo tiempo de todas aquellas fuerzas que la unen a la naturaleza, apartada de los seres humanos. Las figuras de la Melusina y de la Ondina son las más conocidas en la literatura centroeuropea. Es la figura o personaje femenino que, por medio de una situación intocable o tabú, espera, llena de melancolía y ardiente deseo, el momento o la ocasión de su liberación. Solamente el amor de un esposo humano podrá liberarla de su odiada imagen, de su cola de pez llena de escamas y de su existencia sin alma. La ruptura de la fidelidad (Ondina) y la destrucción del tabú o misterio (Melusina), lleva a ambas a la perdición y a la muerte.

El cuento más célebre, cuyo personaje es Melusina, se titula *La historia de la bella y noble Melusina, la cual era una maravilla del mar e hija del rey Helmas* (Die Geschichte der schönen und edlen Melusine, welche ein Meerwunder und des Königs Helmas Tochter war). Este es el título más conocido, pero la versión más antigua de la leyenda de Melusina es «La historia de Lusignan» de Jean D'Arras, del siglo XIV. Se trata de una crónica que nos habla de una Melusina hija del hada Persina, que fue ofendida por su esposo y al final ella le abandona. La

hija de ambos —también se llama Melusina— trata de disculpar al padre, pero la madre castiga a la hija. El castigo consiste en que cada sábado se convierte en serpiente. Así sucederá hasta que un joven la enamore. Pero este joven tiene que prometer a Melusina/serpiente que cada sábado evitará verla o buscarla; de lo contrario será condenada para la eternidad y siempre será una serpiente.

En el año 1456 aparece una versión popular abreviada, original de un noble alemán, Thüring von Ringoltingen. Se trata de una traducción en prosa de un poema francés de 1401. Esta obra fue una especie de *bestseller* en el siglo XVI y puede considerarse como la primera novela en prosa de la literatura alemana. Ringoltingen eligió este relato francés porque descubrió en él una mezcla muy atractiva entre mito-cuento-leyenda-historia (*Mythisch-Märchenhaft-Legende-Historisch*)³¹. En el siglo XV se consideraba a la figura o personaje de la ninfa/Melusina como una realidad viviente. Ringoltingen dice que diversas familias y nobles estirpes (una de ellas, por ejemplo, fue la casa de Lusignan) descienden de Melusina, «la de la cola de pez, hermosa mujer»³², y desde entonces figura eternizada en el escudo de esta familia con la figura de una serpiente. En épocas más tardías aparece la ninfa en otros escudos heráldicos. Así, por ejemplo, en la lápida de la tumba de un noble de Franconia, Johann Caspar Frech, aparece una ninfa sostenida por dos ángeles; en Nürnberg, en la iglesia de San Sebald, en el portal llamado «de la novia» (*Brautportal*) aparece una sirena con doble cola y aspecto un tanto acrobático.

En el aspecto de la tradición es conocido en Suavia lo que se cuenta de «la mujer serpiente de Oselberg» (*Die Schlangenfrau von Oselberg*), según lo cual existía una doncella terrible con aspecto de serpiente que se deslizaba en torno al palacio del señorío de Oselberg, tirano de la región. En el Harz, montañas del centro de Alemania, existe esta misma leyenda pero la criatura acuática ya no es una malvada serpiente, sino una «doncella del agua» (*Wasserjungfrau*), que se identifica con los habitantes de las aldeas sin hacerles daño alguno. Podemos afirmar, pues, que casi todos los cuentos o relatos relacionados con el tema de Melusina son variantes que dan pie a nuevos argumentos, para que el pueblo los desarrolle, y así se han conservado tradicionalmente; por lo tanto su fondo y núcleo temático es la relación y correspondencia de un ser sobrenatural con una persona humana y el fracaso de ésta por haber

³¹ Véase la obra de Verena KAST, *Wege aus Angst und Symbiose* (Olten, 1983).

³² Véase la nota 31.

roto un tabú o misterio. Por eso el tema de la Ondina³³ está muy próximo, muy emparentado con el de Melusina. Es decir, en ambos casos el amante sabe y conoce la procedencia sobrenatural de su amada y el rompimiento del tabú no sólo significa justamente esto, ruptura, sino que también es una grave falta a la fidelidad. Y cualquiera de las dos cosas lleva a la muerte, a la separación de los amantes.

Un tema como el de Ondina es el contenido de *La bella mujer de la fuente* (Die schöne Brunnenfrau), leyenda de Lotaringia. Y precisamente de aquí nace la célebre *Leyenda de Stauffenberg*, la cual inspiró al narrador de la Motte-Fouqué para su célebre *Ondina* (Undine)³⁴. Esta leyenda la presenta Paracelso en la obra ya citada *Liber de Nymphis*, y nos habla de un caballero de Stauffenberg que contrajo matrimonio secreto con la ninfa, a causa de lo cual se le obligó a no revelar jamás a nadie su matrimonio y, por lo tanto, se le prohibió casarse una vez más. La ninfa, valiéndose de sus mágicos poderes, podía permanecer siempre a su lado y hacerle feliz sin ser vista. Así viven hasta que el caballero se ve obligado a contraer matrimonio por razones de estado con una dama y rompe su promesa con la ninfa, lo cual le lleva a la muerte. Así se conservará el argumento hasta el año 1806, cuando Achim van Arnim en su colección de canciones, *El muchacho del cuerno maravilloso* (Des Knaben Wunderhorn), incluye el poema *El caballero Pedro de Stauffenberg y Melusina* (Ritter Peter von Stauffenberg und die Meerfee), donde la temática es paralela a la *Undine* de Fouqué.

La leyenda de la verde doncella (Die grüne Junfer) nos presenta un personaje que busca su liberación, pero no en el sentido de Melusina o de Ondina, puesto que se trata de una especie de diosa, de un ser de otro mundo. Los habitantes de las aldeas cercanas a la laguna donde habita Ondina la consideran como tal porque hace el bien; ella busca así la proximidad humana sin ser vista, como si de un ser divino se tratase. Por esta razón, la verde doncella salva su alma, contrae sencillo matrimonio con un campesino, abandonando las aguas para siempre.

Redención o condenación, mitología o superstición forman el fin y el medio de la Melusina/Ondina y de la ninfa/sirena que pueblan las aguas y bosques europeos.

³³ Jean Giraudoux tiene una obra con este mismo título, *Ondina*.

³⁴ Friedrich, barón de la Motte-Fouqué (1777-1843), era Hugonote nacido en Alemania (Brandenburgo). Fue autor de poemas, novelas y cuentos, y ya hemos citado su obra al hablar de los seres acuáticos en los siglos XIX y XX en la literatura y en la música.

CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas he intentado reunir y clasificar los personajes que, con tanta frecuencia, hemos visto formar parte de leyendas, cuentos folclóricos y relatos de todo el mundo donde la mitología y la superstición forman el elemento fundamental de los mismos. En este trabajo me he ceñido exclusivamente al mundo centroeuropeo o de lengua alemana, por considerar que es en Alemania donde precisamente se encuentra más avanzada la investigación acerca del tema. Por otra parte, mi condición de germanista así lo requería.

Desde estas páginas muestro mi agradecimiento a cuantos me ayudaron en la localización del material para su consulta. En especial expreso mi gratitud a los profesores Günther Weydt y Klaus Haberkamm de la Universidad de Münster en Westfalia (Alemania).

ANA ISABEL ALMENDRAL OPPERMANN
Universidad de Castilla-La Mancha

La figura femenina en la fantasía de la cuentística centroeuropea tiene una profundidad dentro de la cultura de nuestros pueblos y paisajes, que origina un sugestivo tema de estudio. Desde la Gran Madre hasta la sirena de los mares oceánicos, hay toda una corte de personajes acuáticos llenos de historia, misterio y fuerza simbólica. En nuestro trabajo hemos presentado la evolución de estos mitos desde las culturas clásicas hasta su desarrollo en el siglo XIX dentro de los países germánicos y, más concretamente, Alemania, así como su reflejo en las Bellas Artes, sobre todo en la literatura, escultura, pintura y música.

The feminine figure in the phantasy of middle European narrative is deeply rooted in the culture of our peoples and landscapes and has given rise to a suggestive subject for perusal. From the Big Mother up to the mermaid of the vast ocean, there emerges a full cohort of aquatic personages, fraught with a history of its own, mystery and a symbolic strength. In our work we show the evolution of these myths from the classic cultures of ancient times up to their full development in the XIX century in the Germanic countries and, specially in Germany, as well as their reflection in the fine arts, above all in literature, sculpture, painting and music.