

El canto de las sirenas y las voces del recuerdo

Guillermina Casasco

Universidad Nacional de Jujuy

La bibliografía consultada con el propósito de elaborar este ensayo nos ha dejado la impresión de que la dificultad para definir de manera satisfactoria la seducción —dificultad que suele allanarse poéticamente con el recurso a la metáfora— es una indicación de que estamos ante un término cuya naturaleza conceptual tiene una complejidad acaso inesperada.

La “idea” de la seducción se asocia y a la vez combate con otra, más claramente especificada, que le presta su referencia negativa: la manipulación. La presencia “indecisa” de la primera en el discurso es confrontada con la presencia “decidida” de la manipulación. Las palabras que en el camino de la búsqueda van tratando de explicarla connotan su presencia en la dimensión poética del lenguaje. Es así como la vinculación de la seducción con el canto de las sirenas recrea su lugar en la cuota de sentido que le cabe a la voz —“sentido musical” diría Barthes— más allá del sentido enunciado. De hecho, la seducción no es vinculada con lo que cantan las sirenas, sino con el canto de las sirenas. Esto es lo que, según enseña H. Parret en sus ensayos, ya decía Platón.

Si los escritos consultados aluden a la función que cumplen las imágenes significativas del mensaje, que la literatura

articula retóricamente; y si llevan a recordar que el sentido apela a las imágenes que lo manifiestan para hacerse escuchar —para que podamos aprehenderlo—, es para situar en el discurso el lugar donde la seducción se escabulle. “En realidad, la seducción, como el canto de las Sirenas, no tiene argumento ni ninguna fuerza de persuasión.”¹

Situada en la ambigüedad, apartada de la argumentación significativa y de la dialéctica del reconocimiento intersubjetivo supuestos a la manipulación y a la persuasión, la seducción se perfila en la mitología del canto:

Sin embargo, leemos en *La Odisea*, las frescas voces de las Sirenas (esos íconos de la feminidad) son devastadoras. La seducción es este margen devastador que “conduce las almas” —*psichagogia*— y les hace perder así toda su dialéctica, toda su retórica.²

La acentuación de la “sensibilidad” platónica, opuesta a la indiferencia de Aristóteles —argumentador y desapegado al canto— encamina la búsqueda de la seducción en las expresiones de la voluntad enajenada. Lugar que remite al cuerpo del sujeto “tomado” —apasionado— que el cuadro legendario del encantamiento provocado por la voz de las sirenas metaforiza. “El seductor, ese melómano, devastado, seducido por la seducción, por el Objeto Seductor, no tiene, no tiene más argumento(s).”³

La leyenda ofrece otra justificación para la falta de argumentos —tan bien ilustrada por el éxtasis que provoca el canto de las sirenas— que caracteriza al cuadro seductor. Se trata de una visualización que surge de los relatos. Cuentan que cuando los oídos son alcanzados por las voces se produce en los navegantes una búsqueda de aproximación imperiosa hacia ellas. El cuadro representado insinúa la participación de la mirada en el camino hacia el objeto seductor. De hecho, el momento del relato donde

¹ H. Parret, *De la semiótica a la estética*, Edicial, Argentina, p. 121.

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

la figura de la sirena se constituye como tal —como figura legendaria— es el punto en el que la visión atraída descubre el cuerpo ambiguo (humano e inhumano) de la mujer-pezu. Lo que la mirada, dirigida por el canto, descubre al fin es la ambigüedad. La mítica representación de la naturaleza incierta de este ser es capturada por la anfibología de la palabra “canto” que significa *canción* y *costado* (“lado”, “extremidad” indica Corominas) del que derivan “apartar” y “desviar”. Como veremos más adelante, estos mismos sentidos son los registrados por la semántica de la seducción explorada en los ensayos de H. Parret que orientan nuestra reflexión.

Se cuenta que las sirenas son “como hermosas doncellas de la cintura para arriba, pero tienen cola de pez”. Llevan un peine de oro y un espejo y “se las ve peinando la larga y hermosa cabellera y cantando con dulzura irresistible sobre una roca junto al mar.”⁴ “Con su música atraían a los navegantes... Los barcos se acercaban entonces peligrosamente a la costa rocosa de la isla y zozobraban, y las sirenas devoraban a los imprudentes.”⁵

La leyenda no sólo destaca el canto o la voz “tentadora” “dulce como un panal” de las sirenas; en el contexto del canto visualizamos otra perspectiva de la tentación provocada por el “peine dorado”. Se observa que el relato refuerza el poder seductor de las sirenas al destacar la belleza visual del peine y sugerir la presencia contigua del cuerpo tocado por los dientes en el movimiento de los gestos del peinado. El recorrido guiado por las voces provocadoras desemboca en el dorado del peine y de la cabellera, punto de desvío que —conforme al dictado de los gestos del peinado— recorre el velo de la cabellera que cubre el cuerpo moldeado hasta la cintura, lugar donde la castración se hace visible en la extraña irrupción de la cola de pez. Según los relatos puede hallarse sobre una roca o con su medio cuerpo acuático sumergido en el mar cercano a la costa. Una y otra versión

⁴ K. Briggs, *Diccionario de las hadas*, Olañeta, Barcelona, 1998, p. 299.

⁵ P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1979, p. 484.

dialectizan la puesta en juego de lo visible y lo invisible en el escenario de la seducción. Invisible entre las aguas que ocultan la castración de su cuerpo, o visible en la roca que la expone, la figura de la sirena no escapa al destino de ambigüedad inscripto en su cuerpo y en su nombre. Tal parece ser el destino, el lugar, de la seducción que, vinculada al canto (en su doble acepción de voz y de borde) desborda los límites de la razón. O, en los términos más precisos de Parret, de la “racionalidad argumentativa”: uno de los índices de la presencia de la seducción en el discurso.

Continuamos con nuestra visualización. Decíamos que en el contexto de la búsqueda, en la distancia que separa al sujeto de la voz embelesante, se distingue la presencia de la mirada. Ya enfrentada a la figura, la mirada —solicitada en este caso por la mano que desliza el peine— es dirigida desde la raíz, por el largo de los cabellos, hasta las puntas, donde acaba su recorrido. Sólo hasta el borde llega la escena de la seducción. El relato continúa con el cuadro final de la decoración, cuadro resolutivo que acaba con la tensión, con el desafío, con el escamoteo del encuentro, propios de la estrategia seductora.

Asimilada al mantenimiento de la tensión, la seducción se corresponde, en el relato, con el mantenimiento del velo. La idea de que la fuerza atractiva del objeto desafiante “devasta” la voluntad —y de que la voluntad devastada es otro índice de la seducción— indica que el sujeto referido es el sujeto del deseo. Sujeto “obligado a poner en juego, en tanto que sujeto, su debilidad, su fragilidad, su feminidad, su muerte. Obligado a dimitir en tanto que tal (no sólo el sujeto psicológico sino también el del poder, y el del saber) el sujeto se ha visto atrapado en el melodrama de su propia desaparición.”⁶

Retomemos el peine, nombre ambiguo que significa “pelo” y “bajo vientre”. Peine de oro que las sirenas van bajando por el largo velo de sus cabellos hasta alcanzar, como se dijo, el pubis velado por la cola de pez (si está sobre la roca) o por las aguas (si

⁶ J. Baudrillard, *Las estrategias fatales*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 122.

está en el mar) en el nivel donde el ilusorio espejo de agua —que al reduplicar el brillo del dorado ensombrece la vista— nos devuelve la imagen de los hombres en-cantados, al canto de la razón. La ceguera provocada por el brillo que encandila la razón —que bajo la forma de la prudencia ata a Ulises al mástil de la embarcación y obtura con cera los oídos de los marinos para evitar la irresistible tentación de las sirenas— enseña la sujeción estructural del sujeto al objeto, “irresistible” en esta presentación legendaria de la seducción.

La fascinación y el embrujo son dos formas de encantamiento, o de sujeción, próximos al concepto platónico de “alma apetitiva” que remite al influjo que ejerce la necesidad sobre el cuerpo que no escucha razones y “se deja fascinar, tanto de día como de noche por imágenes y fantasmas”. Remite, igualmente, tanto al poder que tiene el discurso (*psichagogia*) de “conducir las almas” como al goce de ser seducido “que acompaña una firme puesta en servicio” del deseo del otro, dice Parret.

Estas figuras de la sujeción justifican, para la seducción, su lugar “al margen” de la argumentación consciente. La voz hallada en el canto y al canto (desvío) de las palabras —de la razón argumentativa del discurso— confluye con el recorrido navegante de la mirada apartada en el punto del deslumbramiento. Como el barco desviado de su curso por las voces, el sentido y la visión zozobran en las costas del cuerpo, en el borde donde su secreta ambigüedad se e-videncia. “Un cronista del siglo XVI razonó que no era un pescado porque sabía hilar, y que no era una mujer porque podía vivir en el agua.”⁷

La interrogativa búsqueda de la seducción ensaya la respuesta con los aportes de la mitología, la filosofía y las ciencias del lenguaje.

Responder supone, metodológicamente, reconocer en el discurso un nivel de sentido que recorta en sus márgenes el “sentido musical” y la voz vinculados a la seducción. La voz supues-

⁷ J. L. Borges, *Manual de zoología fantástica*, FCE, México, 1980, p. 137.

ta al discurso es la “conductora” de las almas seducidas, y es la que, al *llenarlas* de “deseos de escuchar”, las arroba con la musicalidad que devasta la razón y despoja el sentido del mensaje. “... la seducción, en Platón, se entiende como melomanía”.⁸

La relación establecida entre la voz y el encantamiento —que articulamos al deslumbramiento de la mirada producido en el borde/canto ambiguo del cuerpo femenino— nos recuerda la lectura de “Homenaje”.⁹ En un escrito anterior sobre este texto, indagamos la manifestación de la voz en la fragmentación de su “cuerpo textual” —de composición sumaria— y en la lectura de los “cuerpos intérpretes” de su sentido musical.

“Homenaje”

Plumetí, broderí, tafeta, falla, gro, sarga, piqué, paño lenci, casimir, fil a fil, brin, organza, organdí, voile, moletón, moleskin, piel de tiburón, cretona, bombasí, tobralco terciopelo, soutache, cloqué, guipure, lanilla, raso, gasa, algodón mercerizado, bramante, linón, entredós, seda cruda, seda artificial, surah, poplin dos y dos, dril, loneta, batista, nansú, jersey, reps, lustrina, ñandutí.

La exposición. La San Miguel de Elías Romero. La saida. Los turcos de la calle Cabildo. Los saldos.

Canesú, rangland, manga japonesa, canotier, talle princesa, talle troteur, pollera plissée, pollera tableada, pollera plato, pollera tubo, un tablón, una bocamanga, un respunte, un añadido, una pinza, una presilla, un hilván, las hombreras, ribetear, enhebrar, una pestaña, vainilla, punto yerba, un festón. La sisa, la hechura.

Recuerdo estas palabras de mi infancia, en tardes en que hacía los deberes y escuchaba hablar a mi madre y a mi tía que cosían en el cuarto contiguo. Reproduzco este desorden costurero en su memoria.

Antes de comentar nuestra segunda lectura de este texto, que vinculamos con el significado mismo de la palabra seducción, recordamos su tratamiento en los ensayos de H. Parret.

⁸ H. Parret, *op. cit.*, p. 106.

⁹ Silvia Molloy, *Varia imaginación*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina, 2003, p. 21.

Los sentidos de la palabra seducción se reúnen en la semántica de “lo apartado”. La acción de apartar es el denominador común de los significados de “seducción”: “llevar”, “conducir aparte”, “traer hacia uno”, “arrebatar” y “quitar en secreto”.

La idea de que la seducción convive con el secreto la remite a lo que “se muestra por lo bajo”.

Lo secretamente mostrado en el reparto de los nombres de “Homenaje” es el retaceo del cuerpo contiguo a los velos que la serie tensiva del interminable *strep-tease* literario, escamotea. “Por lo bajo” se muestra, como ensayaremos, una doble falta: la de los enlaces perdidos de la escena original del recuerdo, y la que el descubrimiento del cuerpo femenino revela.

La idea simple de que un secreto se pierde al revelarse ilustra la idea —menos simple— de que la revelación no interviene en el escenario de la seducción. Su situación al margen de la argumentación discursiva explica su “alianza” “con el secreto”. Se impone, entonces, la pregunta por su modo de presencia en el discurso a la que responde la propiedad evasiva del “objeto seductor” que: “Intriga, esboza, esquivo, simula, provoca, se escapa, se adelanta, hasta volverse inasible”.¹⁰

Liberada de la dialéctica intersubjetiva y de la intencionalidad del sujeto —propia de la manipulación— la seducción se descubre en la consistencia lógica del deseo inconsciente que se entrevé en el siguiente enunciado: “Con ‘lógica de la seducción’ quiero decir que la seducción se impone al seductor y al seducido, que es independiente y opuesta a su voluntad intencional y subjetiva.”¹¹

La independencia de la voluntad evoca la dependencia forzosa —secreta e inconsciente— que constituye al sujeto en el campo del deseo, es decir en el intervalo que lo separa del objeto de su deseo que —instalado a la distancia— lo seduce. El peligro de su encuentro —que la leyenda de la sirena representa en la resolución extrema de la devoración, y del que advierte

¹⁰ *Ibid.*, p. 109.

¹¹ H. Parret, *Las pasiones*, Edicial, Argentina, p. 116.

con la amenaza de la disolución— instala al sujeto y al objeto en el escenario suspensivo (tensivo) de la seducción que los mantiene alejados.

Es probable que entre dos mujeres que cosen circulen secretas confidencias, y más probable todavía es que la niña que las escucha tras la pared, y que al cabo evoca su recuerdo en la escritura, actualice en su “Homenaje” una escena infantil paradigmática de la seducción. Paradigmática no sólo por la vinculación de la pared—que al separar las habitaciones deja a la niña aparte— con el significado de “apartar” contenido en la palabra seducción, sino también porque su sentido derivado, que “evoca la comunicación furtiva de un secreto”, parece realizarse en los escondites de su composición fragmentada.

Más allá de la realidad histórica de la confidencia en la conversación femenina, es el carácter furtivo de la escucha lo que instala el secreto en las palabras que la pared filtra dis-trayendo (se-ducendo) al oído. El hecho de que los nombres que hacen serie en la página no hayan sido intencionalmente dirigidos a quien luego los evoca, indica la presencia de la seducción en la escena del recuerdo:

...el último índice de la seducción es el secreto al que alude el acto mismo de llevar a alguien aparte: el lugar de la seducción se sustrae al conocimiento de los otros. *Se-ducere* se opone en más de un punto de vista a *pro-ducere* que significa “llevar a la luz”, “volver visible”. *Seducere* evoca el movimiento contrario: retirar por abajo, alejar y sustraer.¹²

La soledad de la habitación “de los deberes”, y la tarea interrumpida por las palabras que llegan—sin la intención de las mujeres que hablan en la habitación contigua— recortan la escena de la seducción que la secreta interlocutora inscribe en “Homenaje”.

¹² *Ibid.*, p. 115.

La celebración se realiza al modo de la danza del *strip-tease*. Cada nombre, como “cada prenda que cae, nos acerca al desnudo, a la ‘verdad’ desnuda del sexo...” Cada nombre de la serie, igual que cada prenda, devela a otro, y a otro... en un “juego que se profundiza a medida que el cuerpo emerge cada vez más como efigie fálica, al ritmo del strip.”¹³

El deber escolar se transforma en el deber moral de guardar el secreto. La realización de un resguardo tal en la página se lleva a cabo—en la escena de la escritura— con los recursos de la forma sumaria donde encontramos “otra propiedad estructural del dominio estético de la seducción: la profunda ambigüedad en el movimiento de retirarse (en el secreto) y de producirse (en lo visible).”¹⁴

En la composición fragmentada, los nombres separados dan a ver, al tiempo en que aparecen, los lazos sus-traídos que en “Homenaje” visualizan el secreto proveniente de la escena del recuerdo. El espacio lógico de la seducción se conforma en un juego dialéctico. Lugar de interjuego donde el secreto apartado (invisible) y lo producido (visible) se complementan.

La puesta en escena del enigma salta a la primera vista del texto, los indicadores del acto se-ductor comienzan a verse en el dibujo de la fila de palabras enlazadas por comas, intervalos divisorios, declives entre palabras separadas, des-enlaces donde el secreto evocado se insinúa en lo no oído que se hace visible en la escritura de los silencios que crecen a medida que la lectura del juego verbal inscripto avanza.

La metonimia seductora de “Homenaje” se corresponde con el movimiento de la danza de los velos que no es “un juego de despojamiento de signos hacia una ‘profundidad sexual’, es, por el contrario, un juego ascendente de construcción de signos”. El carácter ascendente del juego revelador de la seducción se mani-

¹³ J. Baudrillard, *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1993, p. 127.

¹⁴ H. Parret, *op. cit.*, p. 115.

fiesta en las dilatadas series que componen el texto y en la continuidad sugerida por el recomienzo después de la primera y la segunda.

Ascendente, lo mismo que abismal, es el sinsentido del recorrido lineal que muestra la seducción al margen del ordenamiento del sintagma. El enunciado: “Reproduzco este desorden costurero” orienta sobre el sentido de lo que las series han ordenado realmente: el orden de sentido suspendido —índice de la presencia de la seducción— en la elástica ambigüedad sumaria.

El lector participa del juego de *strip* de los nombres. El hallazgo de que, excepto en el enunciado resolutivo, la estructura del texto permite alterar la secuencia de los nombres de las series sin que su sentido se vea alterado, ilustra el carácter protagónico del deslizamiento metonímico de la voz en este texto que deja al margen la articulación de sentido. Y que deja el deseo al descubierto.

La insistente incomunicabilidad del secreto se realiza en la forma sumaria que ofrece los saldos a la vista. El secreto se hace presente en la lógica de la serie que la “tabla” seductora de las ofertas —retazos verbales del “desorden costurero”— visualiza.

El recuerdo celebrado se condensa en la “instantánea” descrita en las líneas finales del texto. La descripción interrumpe un prolongado rumor de nombres que hacen serie. En la cadena sumaria subyace la imagen rememorada que cierra el fragmento: la niña, que hace sus deberes en una habitación, escucha las voces de su madre y su tía que llegan de la habitación de al lado.

La tarea suspendida, interrumpida por las voces, se manifiesta en la composición fragmentada de la escritura evocadora. Los nombres rescatados, “salidos” del cuarto de costuras, son recorres de conversaciones privadas entre las mujeres que hablan mientras cosen.

La intimidad familiar sugerida al término del fragmento y el expresado propósito de rendir homenaje a las voces que el escrito da a oír en el paso por la lectura que ejecuta su musicalidad, reviste de sensibilidad la aparente dureza de la forma sumaria

de escritura. También entre la aparente independencia de los nombres encasillados, cada uno entre sus comas, se insinúan los sensibles lazos de un diálogo irrecuperable. La falta de enlaces —reflejos de la pared interpuesta que amortigua las voces familiares— se manifiesta en la suspensión que marcan las comas separadoras de los nombres que recortan “por lo bajo” la latencia de lo secreto.

La escena recordada “no es simplemente una instantánea, es una interrupción de la historia, un momento en el cual se detiene y se fija, y al mismo tiempo indica la continuación de su movimiento más allá del velo”.¹⁵

Entre las imágenes del “desorden costurero”, en el movimiento “más allá del velo”, deambula el carácter doblemente secreto de la escena: el del cuerpo sugerido en las conversaciones que llegan furtivas y el pequeño cuerpo conmovido por las voces.

En la atribución de *desorden* a un texto tan ejemplarmente ordenado por la forma sumaria de su composición (que pone en fila a las figuras del velo: las telas, las piezas de molde, los modelos...) se proyecta la desordenada percepción de lo velado: el del pequeño cuerpo. Por el sesgo de las figuras del velo —coberturas que dan a ver lo moldeado— asoma lo “apartado” donde la semántica enseña el lugar de la seducción. Lugar móvil del secreto que se esparce y se dilata indicando “en la cadena” el punto “donde la historia se detiene”. El “punto” retenido en la cadena es el descubrimiento del cuerpo que el escrito sumario desplaza entre los recortes del “muestrario” que le rinde homenaje.

El “punto” precisado por Lacan en la cita precedente nos remite a la trama constitutiva de las telas, al velo textil (textual) que resulta de la manera de combinar la pasada de las fibras hiladas con las que se cose, se borda o se teje. En la manera metonímica de “combinar la pasada” se manifiesta la fenomenología del desplazamiento inherente a la seducción.

¹⁵ J. Lacan, *El Seminario. La relación de objeto*, Libro 4, Paidós, Barcelona, 1994, p. 159.

Lo velado se hace visible en la piel del texto, en la cobertura del inventario de velos sucesivos que suspenden el momento resolutivo. El desplazamiento compulsivo de la serie manifiesta la tensión del deseo en la cadena de los nombres.

El momento recordado

está vinculado con la historia a través de toda la cadena, y por eso es metonímico, porque la historia, por naturaleza, prosigue. Deteniéndose ahí la cadena indica su continuación, en adelante velada, su continuación ausente, a saber, la represión...¹⁶

La latencia de lo reprimido en la serie delinea el trazado del desplazamiento que posterga progresivamente el hallazgo que hace del objeto un objeto seductor. Lejos de aparecer, lo nombrado va siendo retirado.

Resguardado por el acto enunciativo, puro accionar de nombres depurados de contenido, "Homenaje" escamotea el encuentro con el objeto que detendría la pulsación del deseo, tras el juego fonético que libera a las palabras de sus referentes y las entrega al goce lúdico del lector.

El sentido interrogado en la retroacción lineal de la cadena no responde con el don del argumento sino, en todo caso, con el don de un sentido que escapa en el devenir metonímico que sostiene la lógica de la composición serial. La extrañeza provocada por la perseverancia del sumario cede ante el placer del juego musical que resuena en el curso pulsativo de los nombres. Apartados de la intencionalidad argumental, los nombres desmarcados de sentido son llevados por el curso gozoso de la voz. La adherencia del cuerpo del lector a la propuesta rítmica del texto se corresponde con la sustracción del sentido argumental que arroja, como un resto lógico, la presencia del sentido musical que captura al lector como la voz de la sirena al navegante. Tal es el orden de sentido creado en la composición sumaria de "Home-

¹⁶ *Loc. cit.*

naje", orden que nos envía, nuevamente, al significado y al escenario suspensivo de la seducción.

La metonimia presente en el escenario seductor de "Homenaje" se manifiesta en el desplazamiento del deseo por la serie de los velos que, al momento de destaparse parecen multiplicarse. Su composición de predominio metonímico ilustra "el punto" mismo de la conformación frustrada del objeto: "la constitución del objeto no es metafórica, sino metonímica", enseña J. Lacan.

La estrategia suspensiva del simulacro seductor —que ensayamos en los relatos de las sirenas y en la génesis de la composición lírica del recuerdo en "Homenaje"— se resume en la función del velo:

Tras los velos sucesivos no hay nada, no hay nada jamás, y el movimiento que impulsa siempre adelante para descubrirlo es, justamente el *proceso* de castración; no el reconocimiento de la carencia sino el vértigo fascinado de esa sustancia náctica.¹⁷

¹⁷ J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 129.