

# Sirenas migrantes: de la lírica tradicional medieval hispánica a las coplas de Jujuy

FICOSECO, Guadalupe Marcela / Universidad Nacional de Jujuy (UNJu) — [guadaysf@gmail.com](mailto:guadaysf@gmail.com)

---

» *Palabras clave: lírica tradicional hispánica, sirenas, mujer, coplas de Jujuy.*

## > **Resumen**

Para hablar de la lírica tradicional medieval es necesario pensar en las tradiciones orales. A través de la historia estas fueron de gran importancia ya que incluso hoy muchas culturas arcaicas sobreviven gracias a ellas. La oralidad desempeña un papel exteriorizador, permitiendo oír el discurso que una sociedad construye sobre sí misma. Los seres míticos forman parte de la galería de personajes que el discurso oral incorpora y reactualiza constantemente. Tal es el caso de la sirena, que está fuertemente ligada a la representación y concepción de la mujer en los distintos contextos en que reaparece. Al igual que numerosos seres mitológicos, la sirena no se ha mantenido invariable a través del tiempo: ha sido caracterizada como mujer pájaro, como mujer pez o serpiente, siempre mujer, siempre monstruosa. Sin embargo, al atender a estas caracterizaciones y teniendo en cuenta que en un principio su aparición ha sido acompañada por la naturaleza marítima, hay un elemento que actualmente ha cambiado, las sirenas ya no permanecen estáticamente en el agua, han migrado a cualquier espacio.

En este trabajo analizaremos el motivo mítico de la sirena que emerge y pone en diálogo dos sistemas literarios. Por un lado, la lírica tradicional medieval hispánica y, por otro, el cancionero de coplas de Jujuy, donde se hace presente entre cerros y quebradas. Se analizará su representación, su funcionamiento y sus posibles significaciones y resignificaciones para mostrar cómo en ambos sistemas la sirena filtra, traduce y construye imágenes de mujer y de lo femenino.

## > **Introducción**

*Y ellas, más hermosas que nunca, se estiraban, se contoneaban. Desplegaban sus húmedas cabelleras al viento, abrían sus garras acariciando la roca. Ya no pretendían seducir, tan sólo querían atrapar por un momento más el fulgor de los grandes ojos de Ulises.*

*Franz Kafka*

Han pasado varios siglos y, sin embargo, resulta curioso que Franz Kafka a mediados del siglo pasado describiera a las sirenas de la forma en que comúnmente se presentaron en la literatura y en el imaginario iconográfico social, pues una de las primeras apariciones de este ser mitológico data de las escrituras homéricas (siglo VIII a. C.), en el canto XII de la *Odisea*, cuando los marineros son *hipnotizados* con el armonioso canto de las sirenas que los conduciría hacia la ruina de la embarcación y Odiseo, sujetado

en un mástil con cadenas en el cuerpo, logra sortear esa encantadora tempestad y mantener a salvo a su tripulación. Este inicio griego y la permanencia de la sirena en textos más contemporáneos (como en “El silencio de las sirenas” de Kafka)<sup>1</sup> nos llevan a reconstruir la genealogía del ser mítico y su evolución –iconográfica, literaria– a través de diferentes épocas y de las culturas a las que emigraron. Por lo que el siguiente trabajo abordará el tema en dos partes. La primera hará un breve rastreo histórico sobre la presencia de esta figura mítica en las tradiciones orales y cómo estas se plasman en la literatura. La segunda parte tomará las tradiciones literarias mencionadas para reconocer los rasgos físicos o psíquicos que se mantuvieron a través de los años al escribir/cantar sobre estos seres y qué rasgos fueron modificándose y resignificando a la figura femenina en el tiempo.

### › **Genealogía de las sirenas**

Carlos García Gual (2014) las describe como aladas y mortíferas, hijas del río Aqueloo y de una de las musas, que podían ser tanto Melpómene, Calíope o Terpsícore, por lo que heredaron de su progenitor la inclinación a las aguas marinas y de su madre el don del canto y la música.

Otra propuesta sobre la genealogía es la que ofrece Libanio que cuenta que las sirenas nacieron de la sangre que derramó del Aqueloo sobre la tierra luego de morir a manos de Heraclés y a este suceso alude la *Helena* de Eurípides, al invocarlas como “vírgenes hijas de la tierra” (García Gual, 2014). Las aproximaciones a la genealogía de las sirenas son varias y extensas, pero siempre mantienen la relación de estas con el agua y las musas. Esto les confiere poderes y capacidades. El nombre *seirén* puede relacionarse con el de la “soga” (*seirá*) haciendo referencia a una forma de amarrar, pues la cuerda que usan para atrapar es el canto o la música, con ella hechizan, atraen, apresan.

En la *Odisea*, quien previene a Ulises sobre las sirenas es Circe, quien dice lo siguiente:

En primer lugar, llegarás cerca de las sirenas, las que hechizan a todos los hombres que se les aproximan. A quienquiera que en su ignorancia se les acerca y escucha la voz de las sirenas, a ese no le abrazarán de nuevo su mujer ni sus hijos, contentos de su regreso a casa. Allí las sirenas lo hechizan con su canto fascinante, situadas en una pradera. Alrededor de ellas amarillean un gran montón de huesos y renegridos y podridos pellejos humanos (XII, 40-48).

En este canto describe brevemente en qué consiste la peculiaridad de las sirenas. Da como primera caracterización el poder del canto, es decir, la perdición que conlleva seguir el fascinante sonido; más adelante dará la clave a Ulises de cómo sortear la gran aventura: cera en los oídos de sus compañeros y para él –como héroe cuya gran característica es la curiosidad– la posibilidad de oír el placentero canto que dará cuenta de sus grandes hazañas. Las sirenas conocen el pasado, y de ellas –más que los efectos de sus cantos– no se sabe mucho. Es Apolodoro –mitógrafo de la época clásica, poseedor de un gran conocimiento– quien nos ofrece otra versión de este pasaje y de estos seres. El relato oral del mito se ha

---

<sup>1</sup> Véase <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1584.pdf>.

enriquecido de ciertas variantes a través del tiempo y aquí vemos uno de los primeros avances en la construcción de estos seres. En su *Biblioteca mitológica* relata lo siguiente:

Después de haber estado con Circe, encaminado por ella se hizo (Odiseo) a la mar y costeó la isla de las sirenas: estas eran: Pisínoe, Aglaópe y Telxiepía, hijas de Aquelóo y Melpómene, una de las Musas. Una tocaba la lira, otra cantaba y la tercera tocaba la flauta, y así persuadían a los navegantes a demorarse. Tenían forma de pájaros desde los muslos. Cuando Odiseo navegaba cerca de ellas quiso escuchar su canto y, por consejo de Circe, taponó con cera los oídos de sus compañeros y les ordenó que a él lo atasen al mástil. Oyendo la invitación de las sirenas pedía que lo desataran, pero ellos lo sujetaron aún más y así continuó el viaje. Estaba predicho a las sirenas que morirían cuando una nave pasara de largo. Por eso perecieron (Epítome VII, 18-19; citado por García Gual, 2014).

Este episodio tan conocido ha ganado nuevos elementos pues ahora hay un trío de seres, cada uno con un instrumento. En la *Odisea* se creía que solo había un par y no se detallaba instrumento musical alguno. Además, estas tres sirenas poseen nombre propio y, si bien mantienen como padre al río, su madre nos es puesta en duda, ya que, según el pasaje de Apolodoro, es la musa Melpómene. Finalmente, una de las caracterizaciones más trascendentales es la descripción física, salen de la más abstracta imaginación para ganar muslos y patas de ave.

No solo Odiseo tuvo el placer de oír el canto de las sirenas y salir librado de sus efectos muchas veces mortíferos. Apolonio de Rodas en las *Argonáuticas* cuenta cómo la tripulación, bajo el mando de Jasón, se cruza con temibles seres y cómo la habilidad de Orfeo con la música los salva de ese aprieto (García Gual, 2014). En esta ocasión también son descritas como seres híbridos, mitad mujer, mitad ave –aunque se desconoce si el mito circulaba de esa forma antes o después de los relatos de Homero–. Estas primeras descripciones documentadas trascenderán más adelante al ámbito pictórico iconográfico y seguirán su curso en términos evolutivos insertos en un imaginario social y colectivo.

## › **Recorrido hacia la Edad Media y el Renacimiento**

En la temprana Edad Media eran comunes los bestiarios<sup>2</sup>, libros que recopilaban diferentes tipos de animales descritos y acompañados con imágenes. Estos libros no solo registraban animales de la vida real, sino que también incorporaban seres míticos, imaginarios, como dragones, hombres y mujeres cuyos cuerpos se mezclaban con el de animales. Una escritura que antecede a los bestiarios es el *Physiologus*, un tratado anónimo escrito originalmente en griego en el siglo II d. C. en Alejandría y traducido al latín durante el siglo IV. Es una colección de más o menos cincuenta animales, pájaros e incluso rocas, casi todos nativos del norte de África, donde se interpreta y se les da sentido a sus formas, acciones y costumbres a la luz del dogma cristiano. De esta forma, cada animal es descrito con características reales o verosímiles y se les asigna un sentido moralizante. Un ejemplo es el elefante, concebido como una criatura sin apetito sexual que tiene coito únicamente con la finalidad de procrear

---

<sup>2</sup> Para un acercamiento al tema, remitimos a Nicasio Salvador Miguel (1998) y Alan Deyermond (2004).

y solo siente deseo una vez que ha comido de la raíz de la mandrágora. La alegoría hace referencia a la castidad marital cristiana.

Se cree que el fin moralizante de la sirena –a diferencia de las interpretaciones alegóricas posteriores– no es en contra del demonio o las mujeres, sino contra la perturbación que ocasionaba el deleite del teatro y las artes. Se creía que mantener al espíritu ocupado en el goce del arte, como el teatro o las melodías musicales, distraía al hombre de la gracia de Dios y sus obligaciones cristianas.

La producción de los bestiarios es variada y se amplía según los ámbitos de escritura. Se escribían generalmente en latín y sus finalidades eran didáctico-morales, pues se conciben como un repositorio de ejemplos para el uso en los sermones, por lo que sugiere al lector conductas para su edificación moral y también para dar cuenta de los seres ocultos en la naturaleza y con esto señalar la gloria de Dios. Junto a estas funciones, se debe mencionar la que está firmemente ligada al entretenimiento.

Uno de los cambios más notables de la sirena, que probablemente avanzó más rápido en el ámbito iconográfico que en la escritura, fue su transformación en mujer-pep. Es posible que las distintas tradiciones orales y el recorrido geográfico de las historias decantaran en este cambio fisionómico, que es recogido en los bestiarios. La gran mayoría de estos textos mantuvo, además, la característica del canto hipnótico; algunos le daban connotaciones mortíferas, otros resaltaban la armonía y el deleite de la musicalidad de sus voces. Lo cierto es que la concepción moderna de la sirena empieza en esta época y es la que recoge el *Diccionario de la lengua española* en su primera acepción: “Ninfa marina con busto de mujer y cuerpo de ave según la tradición grecolatina, y con cuerpo de pep en otras tradiciones, que extraviaba a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto” (Real Academia Española, 2014: <https://dle.rae.es/sirena>).

### > **Sirenas y ondinas: sustancias míticas literarias**

Las ondinas son criaturas que habitan los cuerpos de agua, al igual que las sirenas. Muchas veces las segundas han adquirido, por el carácter oral de sus historias, características de las primeras hasta el punto en que, en algunos relatos, no es posible diferenciarlas. Las ondinas son seres elementales del agua. Pertenecen originariamente a la mitología germana. Son muy semejantes a las náyades de la mitología griega que eran ninfas o diosas menores que habitaban en los sitios de agua dulce. La palabra *ondina* (también *Undina*) proviene del latín *unda* que quiere decir *ola*. Paracelso fue el primero que utilizó ese nombre en 1658 en su obra *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*; para él, una ondina es un ser invisible y espiritual que representa a la naturaleza, en este caso el agua dulce, que sí podemos ver. Estos seres son casi siempre de sexo femenino ya que se consideraba que el agua, como elemento, también lo era. Son bellas mujeres jóvenes con largos cabellos claros que viven principalmente en lagos y cascadas en los bosques. Su hermosa voz, en ocasiones, se escucha sobre el ruido de los saltos de agua. Tradicionalmente se creía que las fuentes se llenaban de

lágrimas de las ondinas y, cuando una de ellas se ofendía, la fuente se secaba. Por ese motivo, los aldeanos solían dejar ofrendas en las fuentes. Su única limitación es que carecen de alma<sup>3</sup>.

Entre ondinas y sirenas hay un evidente parentesco. A continuación, veremos en qué lugares de la literatura ambos seres se funden, por compartir elementos tales como la caracterización femenina, en algunos casos el cuerpo híbrido y sobre todo el poder del canto.

## › **El contexto amoroso y las sirenas**

En los primeros siglos de la Edad Media, la representación de las sirenas en los bestiarios buscaba corregir el peligro derivado del goce que –se creía– alejaba al alma de la gracia de Dios. Será en esta época que el placer de oír su canto se proyectará en el cuerpo. De forma erótica, sensual, las sirenas pasarán a representar a las mujeres de poca moral, la mujer pecaminosa que se deja llevar por el deseo e incita a ello.

Muchas son las obras en la literatura que aluden a esta imagen de la mujer dotada de poder y sensualidad, a la mujer traicionera y monstruosa. Muchos hombres –especialmente marineros– han caído bajo sus encantos, sufriendo sus engaños y su desamor. Esta tradición se conecta también con el carácter lujurioso que se atribuye generalmente a seres monstruosos (Kappler, 2004), pues la lujuria viene de la mano de la asimilación que desde comienzos del siglo XIII se hizo entre distintos animales y diversos pecados capitales.

En los villancicos del *Cancionero musical de Palacio*, terminado hacia 1520, aún no aparecía la figura de la *sirena/serena*<sup>4</sup>. Alan Deyermond (2004: 92) señala que un siglo más tarde aparece una versión glosada en *Primavera y flor de los mejores romances*:

A la sombra de mis cabellos  
mi querido se adurmió:  
si le recordaré o no?  
Peinaba yo mis cabellos  
con cuidado cada día  
y el viento los esparcía  
robándome los más bellos  
y a su soplá y sombra de ellos  
mi querido se adurmió:  
si le recordaré o no?  
Díceme que le da pena  
el ser en extremo ingrata,  
que le da vida y le mata  
ésta mi color morena  
y llamándome sirena  
él junto a mí se adurmió:  
si le recordaré o no?

---

<sup>3</sup> Cuenta la leyenda que las ondinas carecían de alma y para poder obtenerla deben casarse con un humano y tener un hijo con él. Al casarse, la ondina acortará su tiempo de vida en la Tierra, pero habrá ganado la inmortalidad del alma humana, sin embargo, el esposo deberá permanecer fiel ya que, en caso contrario, esta morirá.

<sup>4</sup> El término sirena, a lo largo del texto aparece en tres variantes según la bibliografía consultada: sirena, serena, cirena.

Nótese la primera característica física mencionada: el cabello. Largo y dotado de significación, en él se condensa la sensualidad. Es el espacio del sueño y del amante, de la incitación amorosa y de la promesa de goce, pero también es el arma de poder de seducción de la mujer. El viento (símbolo erótico por excelencia en la lírica tradicional) juega con el cabello a cuya sombra duerme el amado, señalando el contexto cargado de sensualidad donde se desarrolla la escena. El amado enuncia –en estilo indirecto– su pena –que es la ingratitud de la amada– a lo cual se suma el color moreno de la muchacha que reproduce el canon de belleza ideal popular. Morena, la mujer, pero también sirena. El hechizo está asegurado y el enamorado cae en el ensueño característico del efecto del canto de estos maravillosos seres. La muchacha, sirena morena, tendrá en sus manos el poder de despertarlo: “si le recordaré o no?”, un poder que va mucho más allá que el del ensueño.

Hasta aquí podemos observar cómo el motivo de la sirena en la lírica tradicional hispánica aparece en un contexto literario dominado por el tema del amor. Las características de la sirena como el cabello, el poder de hechizar con su canto, están al servicio del tópico del poder de la amada sobre el amado y se vinculan, además, con los tópicos de la niña, el cabello y la morenica, tan presentes en el universo lírico popular.

### > ***Sirenas migrantes***

Resulta curioso que en los diarios de viajes de Cristóbal Colón fueran mencionados avistamientos de sirenas, aunque sin especificar coordenadas o descripciones físicas. Se cree que fue por el agua que llegaron a América, a través de imágenes e historias que atravesaron el océano; aunque no se descarta que el universo mitológico latinoamericano haya tenido reservada la figura de la sirena, ya que se conocen historias y representaciones pictográficas prehispánicas que daban cuenta de la fisonomía de este ser y sus destrezas en versiones autóctonas.

En el norte de Argentina hay dos conocidas leyendas que circulan oralmente: “La madre del agua” y la leyenda del Pujio. Elena Bossi relata así una versión de la primera:

Cuenta la leyenda de la Yacupamama, Mayumaman o Madre del Agua, que trata de una mujer, hermosa, de largo cabello rubio que los lugareños dicen ver en los espejos de agua. Se ve solamente de día. Primero es una nube de luz dorada y poco a poco adquiere forma de mujer. De la cintura para abajo, parece un pez, lo que permite asimilada a la conocida leyenda de la Sirena y peina sus cabellos dorados con un costillar de pez o un peine de oro. Se comenta que trae suerte a quien puede verla, siempre y cuando, el afortunado no cuente a nadie la experiencia. Sale a la superficie para atraer a los jóvenes hacia ella y de sucumbir a esa tentación, los seducidos muchachos, desaparecen para siempre (1994: 102).

De la leyenda del Pujio contamos con una versión registrada por el expedicionario sueco Eric Boman hacia 1903. Según dice, este ser temible, puede causar la enfermedad de pérdida del ánimo<sup>5</sup>:

[...] es un ser sobrenatural que reside en los OJOS DE AGUA, es decir en las vertientes en donde el agua surge de la tierra. Los peruanos adoraban a LOS PUJIOS y hacían, en honor de estos genios, sacrificios y ceremonias muy variadas (Boman, 1992: 511)<sup>6</sup>.

Es importante destacar que ambos relatos están atravesados por el pensamiento andino. Sea cual sea la procedencia de estos seres míticos del agua, estas historias muestran el sustrato de la cosmovisión andina que pone en el centro del pensamiento a la naturaleza en un puente cósmico en el que se deben cumplir las leyes de reciprocidad, correspondencia y complementariedad (Estermann, 2006).

Por estas leyendas y las evidencias pictográficas encontradas en sitios arqueológicos de Bolivia y Perú es que se cree que este ser habitó en el imaginario colectivo andino en tiempos precolombinos (Gisbert, 2004), aunque no se debe descartar la posibilidad de que este imaginario, años después, fuera ampliado con los relatos de la literatura occidental.

En el noroeste argentino, la sirena se instala en la imaginación popular por tradición oral. Se ha recopilado un considerable número de coplas cantadas en la provincia de Jujuy que dan cuenta de la presencia de este ser mítico entre los habitantes de la quebrada de Humahuaca y la Puna<sup>7</sup>.

## > **Coplas con sirenas**

I Copla  
Yo soy hija 'e la sirena  
pariente del carnaval  
el día que yo me muera  
cantando me han de enterrar.

II Copla  
Caramba que cantan lindo  
casi me hacen de dar pena  
casi me hacen acordar  
el eco de una sirena  
(Mirande)<sup>8</sup>.

En ambas coplas el ser mitológico se hace presente. En la primera, se da la relación de filiación entre la voz femenina que enuncia el canto y la sirena, por un lado, y, por otro, el parentesco con el carnaval. Esta celebración es muy importante en las zonas de quebrada y puna, pues señala el tiempo ritual de las cosechas y sobre todo el *llamamiento del caos*, momento generado por la fatiga de la sumisión ordinaria frente a lo normativo. Es común que en estas fiestas se tienda a la *confusión de las formas* por la inversión del orden social, la coincidencia de contrarios y el desencadenamiento de las pasiones. Todos

---

<sup>5</sup> En el pensamiento andino, el corazón está cubierto por tres sombras o *chi'wi* en su nombre aymara: el *ánima* (la más cercana al corazón), *ajayu* y el *kuraji*. La pérdida de cualquiera de ellas derivaba en una enfermedad a excepción de la pérdida de la primera que se traducían en la muerte.

<sup>6</sup> Asimismo, Boman (1992: 511) afirma: "Esta adoración de los Pujios es mencionada por numerosos autores antiguos, entre los cuales citaremos a Arriaga (39, p. 11, 130), Calancha (890; I II, C. X; p. 371), Herrera (164; dec. V, l. IV, C. IV; t. III, p. 114)".

<sup>7</sup> Geográficamente la provincia de Jujuy está dividida en cuatro regiones conforme a su clima, relieve, flora y fauna: valles, yungas, quebrada y puna. Esta última se ubica al norte de la provincia y es la región que condensa en mayor medida la cultura andina.

<sup>8</sup> *Nuevo cancionero de coplas de Jujuy* (inédito). Recopilación coordinada por María Eduarda Mirande.

estos medios buscan generar placer, diluir el mundo, la ruptura temporal del principio de realidad. En este contexto festivo, el canto se relaciona directamente con el goce y la algarabía carnalesca que va creciendo, se va expandiendo hasta desplazar la pena. La muerte en este caso no es ocasionada por un canto mortífero, sino que es anunciada y celebrada, no hay lugar para la tristeza en carnaval ni tampoco lo habrá en la muerte de la cantora.

En la segunda copla el canto enunciado se aleja del explosivo goce representado en la primera. Es sugestivo y ambiguo. Las fronteras entre pena y alegría se desdibujan, pues el gusto y deleite ante la canción mítica produce una pérdida en la capacidad para distinguir entre una cosa u otra. Los límites se difuminan, provocan temor, caos; allí radica el efecto monstruoso del canto. Esta copla es casi un lamento. En su trasfondo aparece el temor de perder el ánimo, de ser devorado por un ser de canto atractivo y seductor. El oyente –indefenso– siente pena por el eco de un recuerdo penoso que no deja de deleitar y encantar.

En estas coplas la figura de la sirena está fuertemente ligada al universo popular jujeño. El canto, la mujer cantora, remite a la coplera y al copleo que, como práctica social, acontece especialmente en carnaval y presenta características particulares y propiedades rituales que acompañan el miticismo de la figura de esta mujer hechicera. Esas características vinculan el canto de la sirena, capaz de obnubilar y en lenguaje andino, capaz de provocar la pérdida del ánimo.

## > **Conclusión**

Frente a los dos universos líricos trabajados se pueden observar la migración de la sirena desde el contexto amoroso, cuya presencia remite al modelo femenino de la niña de cabellos largos, la morenica que somete con su belleza al amado, el sentimiento amoroso y la pérdida traducido en pena e ingratitud por parte de la amada; hasta el contexto festivo del cancionero popular jujeño, en el que un nuevo modelo femenino trastoca la figura de la mujer sirena, morena, al de la mujer cantora, y específicamente *la coplera* que enuncia la pena asociada a la pérdida del ánimo en un ambiente que resalta la fiesta y lo ritual. Esta cantora de los Andes no deja de lado lo enigmático y atractivo del canto, pero lo resignifica.

Hasta aquí se pudo evidenciar cómo el ser mítico de la sirena ha recorrido sociedades, culturas y épocas que han contribuido a forjar su imagen. La mujer monstruosa, llena de poder, fuente de temor, cumple un rol evidente en las distintas sociedades: una vez más, desde la forma de sirena, ha sido catalizadora de miedos y pasiones, de las pulsiones innombrables del imaginario humano.

## > **Referencias bibliográficas**

Boman, E. (1992). *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.

- Bossi, E. (1994). *Seres mágicos que habitan en la Argentina*. San Salvador de Jujuy: Dirección de Turismo y Cultura de la Municipalidad de San Salvador de Jujuy.
- Deyermond, A. (2004). La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica. En P. M. Piñero Ramírez (Ed.), *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam*. Sevilla: Fundación Machado, Universidad de Sevilla.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un nuevo mundo* (2.ª ed.). La Paz: Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- García Gual, C. (2014). *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Madrid: Turner.
- Gisbert, T. (2004). *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (3.ª ed.). La Paz: Gisbert y Cia.
- Homero. *Odisea*. Madrid: Gredos.
- Kafka, F. (2003). El silencio de las sirenas. Biblioteca Virtual Universal. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/1584.pdf> el 27/11/2019.
- Kappler, C. (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. Recuperado de <https://www.rae.es/> el 27/11/2019.
- Salvador Miguel, N. (1998). Las sirenas en la literatura medieval española. En R. de Cózar y G. Santonja (Eds.), *Sirenas, monstruos y leyendas (Bestiario marítimo)* (87-120). Segovia: Sociedad Estatal Lisboa 98.