



Eclecticismo literario: los recursos de la leyenda y el cuento maravilloso en “La sirena” de Justo Sierra

Literary Eclecticism: The Resources of the Folk-Tale and the Supernatural Short Story in “La sirena” by Justo Sierra

DIANA VANESSA GERALDO CAMACHO

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-5141-8681>

Universidad Nacional Autónoma de México

dgeraldo01@gmail.com

Resumen:

En este artículo se analiza el cuento “La sirena” del escritor mexicano Justo Sierra (1848-1912). En principio, se estudia el vínculo de este texto con la escritura de las leyendas, género literario de gran proliferación en el siglo XIX, y su imbricación con los objetivos de nacionalización de la literatura mexicana del periodo. Además, se examinan las estrategias empleadas por el autor, que van desde elementos narrativos de corte romántico, entre los que se incluye la reelaboración del mito clásico de las sirenas y una historia de amor irrealizable, hasta el proceso de “mexicanización” de este popular mito a partir de algunos recursos de tipo maravilloso.

Palabras clave:

Justo Sierra, cuento, literatura decimonónica, relato maravilloso, sirenas.



Abstract:

This article analyzes the short story “La sirena” (The Mermaid) by Mexican writer Justo Sierra (1848-1912). First, we study the link of this text with the writing of legends, a literary genre of great proliferation in the nineteenth century, and its interweaving with the objectives of nationalization of Mexican literature of the period. In addition, we examine the strategies employed by the author, which range from romantic narrative elements, including the reworking of the classic myth of the mermaids and an unrealistic love story, to the process of “Mexicanization” of this popular myth based on some supernatural fiction strategies.

Keywords:

Justo Sierra, short story, 19th century literature, supernatural short story, mermaids.

Recibido: 25 de octubre de 2022

Aceptado: 15 de marzo de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i27.470>

SIERRA: AVATARES GENÉRICOS DE SU NARRATIVA BREVE

En 1896, Justo Sierra publicó su libro *Cuentos románticos*. En este compendio se recopilaron los textos que el autor había publicado con anterioridad en distintos diarios mexicanos del siglo XIX, entre 1868 y 1879. La mayoría de los cuentos formó parte de “Conversaciones del domingo”, columna que el escritor campechano tuvo en 1868 en el suplemento literario del diario *El Monitor Republicano*. El libro tiene un título representativo de la corriente que estuvo vigente en esa época, el Romanticismo, aunque al decir de Francisco Monterde: “ese libro cierra propiamente la etapa juvenil del escritor: su título

indica que se hallaba madura la obra, porque el autor podía considerar como románticos los relatos, gracias a la perspectiva creada por él, al colocarse en el post-romanticismo” (9). Los textos que lo componen son de índole diversa y representan, de cierto modo, una visión ecléctica de la intuición estética de su autor, quien con el volumen deja un poco atrás el positivismo y se aproxima de nuevo a una forma de idealismo. Al respecto, Tatiana Suárez Turriza apunta que:

Sierra evocó, con la publicación de sus relatos de juventud, su educación literaria permeada por el Romanticismo. El libro, asimismo, parece reclamar un diálogo con la literatura de la generación joven de modernistas, que se encontraba en boga, cuya sensibilidad y propuesta estética respondían a las paradojas ideológicas de su tiempo, en torno a la antítesis: “ciencia y religión”, “positivismo e idealismo”, “razón y espíritu”. (17)

El primero en notar el carácter heterogéneo del volumen fue Antonio Castro Leal, quien en su edición Porrúa de 1946 apuntó con acierto que “además de esas fantasías románticas, el libro contiene excelentes cuadros históricos y tres interesantes novelitas psicológicas” (viii). Castro Leal denomina los textos del conjunto como “fantasías” debido a su naturaleza imaginativa en oposición a una visión realista. César Rodríguez Chicharro sostiene, además, que los relatos del libro: “pueden dividirse en tres grupos: regionales o costumbristas, urbanos y de recreación histórica” (40).

El carácter variado de *Cuentos románticos* se advierte en los quince relatos que lo componen. En tres cuentos del grupo se trasluce un interés por las leyendas populares: “Marina”, “La fiebre amarilla” y “La sirena”; en otros se muestra un espacio onírico y ultraterreno al estilo modernista, como en “Incógnita” y “Nocturno”; incluso hay relatos de corte histórico, como “María Antonieta”; lo mismo que la recreación de pasajes bíblicos, como se lee en “En Jerusalén” y “Memorias de un fariseo”, por mencionar sólo algunos ejemplos de las múltiples líneas temáticas del volumen. En el repertorio de textos se

denota una hibridación entre la tendencia romántica —con la fuerte influencia francesa de esta corriente, en especial de Victor Hugo, según señala Vicente Riva Palacio en *Los Ceros* (149), o de Gérard de Nerval, como indica Monterde en la introducción de las *Obras completas II* de Sierra (10) — y la construcción del relato de carácter legendario, histórico, el cuento de hadas —tema muy apreciado por los románticos y los modernistas—, etcétera.

En el cuento “La sirena”, el título parece indicar que se contará el mito clásico de estos seres marinos. La novedad de Sierra radica en la ubicación geográfica de la historia, pues los hechos se sitúan en la atmósfera de la península yucateca, en específico su tierra natal, en Campeche —escenario muy recurrente en todo el conjunto—, lo que a su vez da paso a la idea de que se referirá una vieja y conocida leyenda de ese lugar. Se dice en el texto: “y es cierto —en Campeche hay testigos oculares— la sirena es mitad mujer y mitad pez. Todas estas creencias populares tienen en su raíz una leyenda, de la que es necesario desentrañar la lejana y abscondida [*sic*] realidad de un hecho” (Sierra 151).¹ Con esta descripción, Sierra apela al concepto más conocido de sirena-pez, pues desde la antigüedad grecolatina se conocen varias representaciones físicas de esta figura. Laura Rodríguez Peinado describe así este personaje mitológico:

La sirena es un ser híbrido con cabeza de mujer y cuerpo de ave en el caso de las sirenas-pájaro. Pero también puede tener cuerpo de mujer que desde la cintura se metamorfosea en pez rematando

¹ En adelante citaré la versión de *Cuentos románticos*, editada por Tatiana Suárez Turriza y publicada por Penguin Random House en coedición con la Universidad Nacional Autónoma de México (2019). Es la última versión actualizada, cotejada y revisada por una especialista del autor campechano; además de que es una edición muy cuidada, está acompañada de notas contextuales muy útiles para la lectura y de una advertencia editorial que refiere cómo se planeó el volumen.

en una aleta caudal. Estas sirenas pisciformes se caracterizan por su larga cabellera y el torso desnudo donde, en algún caso, pueden asomar alas cuando se mezclan plásticamente los conceptos de sirena-pájaro y sirena-pezu. (51)

La sirena aviforme fue la imagen más conocida durante la Edad Antigua, mientras que la figura pisciforme se presenta a partir de la Edad Media y hasta nuestros días; de hecho, según indica Joel Alonso Luna, “la sirena, como se conoce en la actualidad, es un producto del romanticismo y de éste se recrea a la misma tomando rasgos de sus versiones y formas de origen clásico” (43).

Como era costumbre en los narradores decimonónicos —sobre todo en aquellos que publicaban la primera versión de sus textos en algún impreso periodístico—, Sierra se dirige directamente al lector: “si me seguís, lectores, he aquí la leyenda, tal como, en sustancia, me la refirió uno de esos viejos marinos ‘que han oído a la Sirena’” (151; cursivas mías). Ese tono conversacional que utiliza el narrador es un elemento que Altamirano había comentado como inherente a la prosa del campechano, ya que marcaba su vínculo intertextual con la *causerie*, género narrativo de procedencia francesa que se define como una charla (Altamirano 82), a lo que, además, habría que sumar el hecho de que los cuentos provienen de una columna denominada, justamente, “conversaciones”.

Puede notarse, a partir de este planteamiento inicial, que Justo Sierra elaboró su texto desde una doble formulación: la conversación y la leyenda, género literario que vivió su momento de mayor auge en el siglo XIX. La leyenda es un género de tradición oral, ubicado en el rubro del folclore y de las narrativas populares. Se trata de un tipo de texto que admite la existencia de seres y sucesos sobrenaturales, lo mismo que de sujetos históricos y hechos auténticos. A pesar de las dificultades teóricas para definir este género, los críticos han coincidido en una serie de rasgos que lo caracterizan. Anota Quiñones sobre sus cualidades más determinantes:

a) es una narración simple o compuesta por varios incidentes; b) sucede en un pasado reciente o histórico, y c) es creída (o puesta en duda) por quienes la cuentan y por quienes la oyen en tanto postula que las personas, hechos o fenómenos que aparecen en ella existen o existieron. (xx)

Las leyendas se suelen catalogar en etiológicas, sobre lugares y tradiciones históricas, de creencia y religiosas (Quiñones xviii); también hay de personajes. Esta propuesta de clasificación temática no quiere decir que tales categorías deban entenderse como cerradas y en rubros separados, pues pueden encontrarse leyendas históricas sobre creencias, o leyendas de lugares con un trasfondo religioso, por mencionar sólo un par de ejemplos. “Leyenda” y “tradicición” muchas veces se toman como sinónimos, debido a la cercanía discursiva de ambos géneros y al contenido referencial o fáctico que ambos presentan, esto es, histórico, cultural, documental, etcétera. Al respecto, José Miguel Oviedo incluye la leyenda como parte de la tradición, de la cual apunta lo siguiente: “se trata de un rebrote americano de las diferentes formas de la literatura historicista —leyenda, novela histórica, crónica o narración de tema tradicional— que el Romanticismo puso de moda” (259). Julián Moreira, incluso, explica que la tradición está “emparentad[a] con la leyenda romántica” (19), en la que se recrean libremente sucesos históricos, anécdotas e incidentes sociales protagonizados por figuras históricas o por ciudadanos prodigiosos que luego se volvieron personajes legendarios.

Ahora bien, el interés por la escritura de relatos de corte sobrenatural que presentaban la estructura conversacional fue a su vez el resultado de una inclinación romántica que muchos escritores asumieron. La conversación —a la que por cuestiones operativas de este trabajo no consideraré un género literario, sino una forma enunciativa aprovechada por el cuento de Sierra— posee como principal atributo discursivo una formulación coloquial, de charla amena y ligera. Un rasgo semejante se puede encontrar en muchas leyendas, o

también en las tradiciones, las cuales parecen estar más cercanas al cuento anecdótico, que se pensaba que podría servir como instrumento apropiado para plasmar la *mexicanidad* en la literatura. Esta inclinación estética tenía el objetivo de construir una visión de lo nacional y de crear un concepto de *lo mexicano* que compendiará lo más representativo de la cultura del México postindependentista. Fortino Corral Rodríguez esclarece este asunto e indica que:

Lo sobrenatural quedó confinado al ámbito de la cultura popular en forma de relatos orales, entre los que destaca la leyenda mestiza de tema colonial. Hacia 1870, con el triunfo y consolidación de los liberales, se da un cambio importante en la relación de la literatura culta con la tradición popular. En esta década se registra una importante recuperación de mitos, leyendas y anécdotas que se difunden a través de folletos, revistas, periódicos y libros. (“Cuenta la leyenda” 98)

Este nuevo concepto de *lo mexicano* sólo podía surgir tras consumir una tarea de rescate del pasado nacional que se consideraba digno y valioso. Esa reconquista de lo autóctono, al mismo tiempo, significaba una actitud estética ante lo que Altamirano había denominado la configuración de la literatura mexicana y que él mismo definía como un anhelo que era simultáneamente patriótico —de evidente connotación política— y literario. Así lo explica: “deseamos que se cree una literatura absolutamente nuestra, como todos los pueblos tienen” (15). Ese fue el motivo por el que muchos escritores se dedicaron a la labor de reescribir, recopilar y difundir las leyendas populares, pero ahora para otorgarles una nueva presentación narrativa, sobre todo porque, como señala Corral, “la leyenda constituye una especie de discurso alterno a la historia oficial. Mientras ésta pretende registrar los sucesos en función de su importancia social, la leyenda prefiere aquellos que impactan la conciencia por su singularidad o extrañeza” (“Cuenta la leyenda” 110). “La sirena” de Sierra es un cuento que se conecta con esta propuesta de “mexicanización” de la literatura.

DE LA LEYENDA AL CUENTO DE IRREALIDAD

Como apuntaba antes, el contenido del cuento de Justo Sierra procede, o finge proceder, de una leyenda campechana. Este supuesto antecedente proveyó al cuento, como bien señala Munguía Zatarain, de “materiales narrativos, de formas enunciativas estrechamente ligadas con lo oral popular . . . la leyenda ha ayudado a la construcción de una forma de relación espontánea, natural con lo misterioso, con lo sobrenatural o no explicable por las leyes de la lógica” (161). Por su parte, Oscar Hahn, al tratar el cuento fantástico, explica que “los materiales narrativos del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX provienen de las creencias cristianas, supersticiones populares, ideas filosóficas y de debates intelectuales de cada momento histórico-literario” (*Fundadores* 14). Esta noción es extrapolable también a la narrativa de Sierra, pues en sus cuentos se retoman temáticas semejantes, como la superstición de que existen las brujas, los demonios y las sirenas, que funcionan como base de la estructura argumental del relato.

En el caso de “La sirena” no estamos ante un cuento fantástico, y esto es importante destacarlo y, a su vez, deslindarlo en ese aspecto de lo apuntado por Hahn,² sino ante un texto que comparte ele-

² Algunos críticos definen “La sirena” como cuento fantástico. No es el objetivo de este artículo debatir con mayores detalles por qué no considero fantástico este relato; sin embargo, creo oportuno sólo aclarar que se suelen clasificar como “fantásticos” aquellos textos que tienen una temática de sobrenaturalidad, elemento que no define un género, pues los temas, ya lo señaló Flora Botton (33-34), no son exclusivos de un género ni suponen el componente principal para catalogarlos. Lo determinante es su discursividad y los recursos o procedimientos recurrentes, no los asuntos tratados ni la construcción del protagonista o del ambiente. Los trabajos de Joel Alonso Luna Mendoza y César Rodríguez Chicharro, quienes sin duda han ofrecido un buen acercamiento al autor campechano, parten desde una concepción de lo fantástico arraigada en lo temático. El

mentos tanto con lo legendario —sin llegar a ser propiamente una leyenda, tampoco está dialogando de forma intertextual con una leyenda recogida por la tradición escrita—, entendido como “paradigma cerrado que incluye lo sobrenatural como parte de una explicación religiosa” (Olea, *De la leyenda* 29), como con lo maravilloso, que de acuerdo con Tzvetan Todorov se explica como “lo sobrenatural aceptado”, es decir, cuando “es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado” (Todorov 37). En “La sirena” no hay un cuestionamiento de la realidad, ni un enigma sin resolver o un misterio inconcluso; tampoco hay un choque entre dos concepciones de mundo enfrentadas, sino que lo sobrenatural se asimila como parte de la realidad de los personajes. Por eso, resulta más correcto calificarlo como un cuento maravilloso con un fuerte componente de recursos legendarios. Este relato responde a lo que José Miguel Oviedo ha denominado “obras estéticamente fronterizas” (16), en las cuales se presenta una especie de *fusión simultánea* (Oviedo 16) de conexiones laterales, a veces, incluso, de distintas escuelas literarias —en los textos de Justo Sierra, Romanticismo y Modernismo— o de diversos géneros.

En todo caso, lo relevante es que lo legendario representa en la narrativa de Sierra el motivo para que se construyan mundos no mi-

primero sólo lo apunta sin ofrecer muchos argumentos, ya que su interés analítico es la intertextualidad. En cambio, Rodríguez Chicharro sí describe el cuento como fantástico, principalmente, por “el asunto y por el origen extranatural de algunos de sus personajes” (Rodríguez 43). Desde la década de los años setenta del siglo xx, sobre todo a partir de la propuesta pionera de Tzvetan Todorov (2009), los estudios especializados en este tipo de ficciones descartaron la idea de que el género se constituya por su nivel temático. La crítica actual también ha abonado nuevos elementos de reflexión teórica, como los trabajos de Susana Reisz de Rivarola (2001), Pampa Olga Arán (1999), Irène Bessière (2001), Rafael Olea Franco (2004), Ana María Morales (2004), David Roas (2009), por mencionar algunos.

méticos, ajenos a una lógica-causal, pero ambientados en un escenario de carácter histórico. Debido a este aspecto resulta muy significativa la recreación de una ciudad mexicana muy tradicional que conmemora eventos religiosos y festividades populares, ya que ese contexto es el más propicio para que se admita la existencia de seres extraordinarios. Al respecto, Suárez Turriza asienta que:

esta predilección de Justo Sierra por tratar en sus ficciones temas religiosos, cristianos, anticipa la dualidad, la paradoja ideológica y emocional, entre ‘verdad y religión’, ‘ciencia y espíritu’ que marcó la sensibilidad artística de los escritores de fines del siglo XIX, educados en el positivismo. (22)

La trama del cuento es muy sencilla: se narra la historia de la tía Ventura, una mujer caracterizada con rasgos monstruosos, ya que se dice que estaba “doblada hasta el suelo, sin pelo, cejas, ni pestañas, cuyos ojos brillaban con el fuego sombrío de los carbunclos, cuya boca parecía un rasguño sangriento trazado de oreja a oreja por la punta de un alfiler” (Sierra 152). La vida enigmática de la anciana es el centro medular del relato. Todo lo relacionado con ella circula de boca en boca por los habitantes del barrio San Román; tal como sucede en muchas leyendas que tienen como eje temático la vida de un sujeto asombroso, como la Llorona, la mulata de Córdoba, don Juan Manuel, entre otros. Asimismo, en el cuento se usan frases acordes con la descripción oral de la leyenda, como “nadie lo sabía”, “unos decían”, “según el dicho de algunos”, “otros insinuaban”, de ese modo se genera un mundo de especulaciones en torno a esa misteriosa mujer. Con estos procedimientos de corte oral, en el relato se construye una *vox populi* que contribuye a crear una imagen del personaje, y, a partir de los rumores y chismes, el narrador conformará la historia de la anciana.

En el relato se dice que la tía Ventura había llegado siendo una esclava, también que era el alma en pena de un famoso filibustero llamado Diego el Mulato y, finalmente, que era una bruja y hechicera

condenada a la hoguera por la Inquisición, que contaba con más de un siglo de vida. Lo más sorprendente, según el decir popular, es que había llegado a Campeche de manera sobrenatural. Se lee en el cuento:

añadían con profunda convicción, en virtud del pacto que la tía Ventura (así la llamaban) tenía concertado con el Diablo, sus cenizas habíanse convertido de nuevo en carne y hueso y, en cierta ocasión, un Día de San Juan, la tía Ventura había venido sobre las olas montada en un mango de escoba y se había establecido en el barrio de San Román. (153)

La anciana vivía sola y aislada. Su única actividad consistía en sentarse en la orilla de la playa a cantar todas las noches, con una voz angelical que también era motivo de sospecha. Los habitantes decían que “tenía un pájaro hechizado, un *xkok*” (155) dentro de ella. El misterio se acrecienta con otro rumor: algunos valientes habían entrado a la cabaña de la anciana y habían visto el perfil de una joven y hermosa mujer dibujado con carbón en las paredes. El recurso del dibujo en las paredes ya había sido usado en “La mulata de Córdoba”, leyenda muy conocida en la época y que fue contada por varios escritores.³ Todos estos elementos constituyen el prelude de la última transformación de la anciana, la más importante y que da título al cuento. Una noche de luna, un joven alférez recién llegado a la ciudad es seducido misteriosamente por una hermosa canción nocturna. El hombre, como hipnotizado por ese canto, se encamina a la playa y encuentra una balsa en la orilla del mar, pero en ella sólo está la tía Ventura; horrorizado, retrocede, aunque un impulso inexplicable lo

³ Se conocen dos versiones muy populares de esta leyenda: la primera fue redactada por José Bernardo Couto en 1837 y publicada en *El Mosaico Mexicano* con el título “La mulata de Córdoba y la historia de un peso falso”; la segunda estuvo a cargo de Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza, y fue incluida en su compendio *Tradiciones y leyendas mexicanas* (1885).

induce a subir a la embarcación. El narrador, sin titubeos, afirma que “la sombra satánica cantaba” y “[ese] canto lo fascinó” (158). La pequeña balsa se introduce en el mar, en un ambiente descrito en términos de claroscuros, en el que contrasta la oscuridad de la noche, la luz de la luna y el hecho de que en el cielo “apenas brillaban algunas estrellas pálidas como grandes cuentas de cristal de roca” (156). El mancebo cae en brazos de la anciana, que ahora aparece convertida en una muchacha muy bella. En ese momento los amantes se dan un beso “preñado de juventud y deleite” (159), explica el narrador; pero, poco después, se desata una terrible tormenta que los arrastra a las aguas profundas. El marino murió ahogado en la profundidad de un mar negro como el abismo. Así describe ese momento el narrador: “mas ella no podía morir; reapareció en la superficie; era una divina mujer, pero bajo su vientre se traslucían las escamas de oro de su inmensa cauda de pescado. Aquella monstruosa forma canta un canto preñado de sollozos de amor” (159).

Se deduce, por tanto, que la anciana sólo buscaba un amor verdadero, pero, justo cuando cree encontrarlo, un castigo divino le arrebató ese privilegio; por lo que su condena es llorar eternamente esa pérdida convertida en un monstruo marino. El personaje de la tía Ventura, en efecto, cargaba una maldición como todos los habitantes de Campeche suponían y, sin que se explique nunca la causa, el lector ahora sólo atestigua su castigo: la imposibilidad de amar. Joel Alonso Luna Mendoza sostiene que: “La maldición de ‘La sirena’ es la vida eterna y el nunca encontrar el amor: cada amante moriría a causa de esto . . . son sirenas malditas, que han de sufrir por estar en tierra firme” (50).

Conviene acotar que, más que amor, los amantes experimentan una especie de hechizo o encantamiento sobrenatural y, quizá por eso mismo, resulta imposible la consumación de su romance. Cuando el joven llega a la ciudad, comienza a vivir una serie de sucesos extraordinarios que lo van encaminando poco a poco al encuentro final en la playa. Unas noches antes, el alférez tuvo sueños inquietos y

angustiantes, y en uno de ellos: “soñó que un genio marino le ofrecía su vara mágica para penetrar en el seno de las olas” (156); impulsado por este sueño, baja a una gruta, encuentra un jardín, lo atraviesa y se topa con un salón y un estanque: “en el centro de aquel estanque se erguía una flor extraña y solitaria, de ella brotaba un canto inoído, ideal” (157). El joven pregunta quién canta, y el genio le responde que la flor y que observe con cuidado en el espejo de agua: “Y el alférez vio que la sombra de la flor estaba encerrada en el perfil de una mujer inefablemente bella” (157). Esa misma imagen estaba grabada con carbón en una pared de la cabaña de la tía Ventura. De modo que el joven, desde un principio, estuvo manipulado mágicamente por la mujer, mediante sueños sugestivos, encuentros con genios, en una naturaleza inusitada que, de cierta forma, lo va conduciendo, casi contra su voluntad, a ella. El final trágico es el resultado de esta especie de encantamiento que atenta contra las prácticas convencionales de conquista y seducción amorosas y que responde, más bien, a la esencia misma de lo que los críticos han definido como rasgos dominantes de las sirenas: “Son seductoras y ambiguas, porque no pueden satisfacer las pasiones que suscitan, ligando a su función erótica la funeraria” (L. Rodríguez 52). Con este supuesto fracaso amoroso, Justo Sierra representa, en realidad, la falsedad de las emociones humanas: no hubo un romance como tal, sino una sugestión mágica para atraer al hombre amado.

Como puede advertirse, el cuento consiste en narrar las metamorfosis que sufre la tía Ventura. Es, en este sentido, una historia de transformaciones sobrenaturales: el personaje atraviesa por varios *momentos monstruosos*, desde su aspecto de anciana decrepita y deforme hasta su conversión en bestia marina. Sierra recupera el personaje de la sirena, pero lo hace a partir de una concepción de corte helenístico. Rodríguez Peinado anota al respecto que:

Las fuentes literarias del mundo griego representan a las sirenas como seres marinos cuya genealogía no está muy clara. Unas

veces pasan por ser hijas de la musa Melpómene y del dios-río Aqueloo, otras atribuyen su maternidad a Estéropo . . . su metamorfosis en seres híbridos se produjo como un castigo de Deméter al no impedir que Perséfone fuese raptada por Hades, lo que les otorgó un carácter funerario. (52)

Una fuente importante, de donde es muy probable que Sierra haya tomado inspiración, es la narrativa griega antigua, en especial la *Odissea* de Homero, en cuya trama se cuenta que Ulises y sus marineros fueron seducidos por el canto embriagador de las sirenas. Este antecedente literario tuvo su impacto en las tradiciones posteriores, sobre todo por el hecho de que: “Las sirenas homéricas fijas a las rocas se fueron transformando en aves voladoras por la transmisión oral de los poemas y posiblemente también por contaminaciones foráneas como la representación del *Ba* egipcio, cuyo jeroglífico era un pájaro con cabeza humana que volaría desde la tumba para unirse con el *Ka* en la vida futura” (L. Rodríguez 54).

Después del siglo VIII, cambió la concepción de estos seres monstruosos, porque “la sirena-ave ha perdido las alas en los primeros siglos del cristianismo . . . tal vez para evitar su identificación con el ángel. La sirena es un ángel caído, caído en el mar de las pasiones y transformado en parte en pez” (Brasey 49). Sierra recupera también su habilidad de seducir a los hombres mediante un canto hermoso y atrayente que, según la tradición, significa la muerte, atributo que también se conserva en este cuento, pero con una importante diferencia: la tía Ventura seduce a los hombres con su canto no para asesinarlos o devorarlos, sino para vivir con ellos una especie de romance, un idilio amoroso. Para Fortino Corral Rodríguez, “el canto de la sirena en sí constituye un símbolo del arte y de la relación del ser humano con lo otro” (*Senderos ocultos* 128), sobre todo por la idea de que la música puede ejercer un poder mágico sobre los elementos naturales y también sobre los humanos, como lo advierte el mismo narrador en el cuento de Sierra: “¡Ah, sí, la música lo suaviza todo!; es el esfumino de ese dibujo eterno que se llama la Naturaleza” (155).

Al respecto, Rafael Mauricio París Restrepo anota sobre ese poder maléfico de las sirenas que: “Los dioses olímpicos han creado a estas criaturas para probar el valor y el intelecto de los hombres” (95). Justamente por estos rasgos, Édouard Brasey resume que “por sus diferentes filiaciones las sirenas están asociadas no sólo al agua y al mar, sino también a la música, la memoria, la sabiduría secreta y las artes” (35).

Es conveniente precisar que al inicio del relato se adelantaba, según se evidencia en las citas antes presentadas, que el suceso sobrenatural del avistamiento de la sirena en la costa mexicana se derivaba de una creencia y de algunos rumores que circulaban entre los pobladores, por lo que participaba de una mentalidad popular, mezclada con cierta religiosidad asociada al día de San Juan. Gracias a este aspecto es posible clasificar “La sirena” dentro del rubro de lo maravilloso, puesto que desde sus primeras líneas, se aclara que se contará un hecho sobrenatural por todos conocido, el cual, aunque produce temor en los habitantes y se presenta en un ambiente de tintes realistas, no rompe con el concepto de realidad planteado en el cuento, de modo que la cotidianidad sigue intacta en su formulación lógica, independientemente de que el hecho no pertenezca al orden de lo racional. Este deslinde es fundamental para comprender el estatuto genérico del relato. En “La sirena”, el mundo sobrenatural de los seres mitológicos y mágicos convive con la realidad de los habitantes de San Román sin entrar en conflicto, más bien todo lo contrario: los habitantes creen en la sirena y se cuidan de ella. Son, por tanto, dos mundos opuestos, pero en convivencia, tal como se plantea en la estructura argumental, tanto de las leyendas como del relato maravilloso.

Es necesario, además, hacer otra breve demarcación, ya advertida por Ana María Morales, respecto a lo fantástico y lo maravilloso:

Lo fantástico describe desde la negación, en tanto que lo maravilloso lo hace desde la afirmación. El texto fantástico alude —con

adjetivos sospechosos, declaraciones de territorios prohibidos y ocasiones especiales— a un sistema de leyes que no es el que se codificó como funcional en el texto, lo maravilloso describe la maravilla, como excepción legal en un sistema de leyes más flexible, acepta su existencia y no limita su brillo (recordemos que maravilla es algo que por definición es admirable, algo que al ser visto produce una reacción de sorpresa y reconocimiento de su excepcionalidad). Mientras en lo fantástico la alusión a la excepción, a la transgresión, amenaza el mundo, en lo maravilloso la descripción de la excepción lo completa y remodela. (33)

En la configuración de irrealidad textual destaca el procedimiento de crear un personaje con atributos teratológicos, en este caso la tía Ventura, quien a su vez también tiene rasgos de los cuentos de hadas: es una bruja, monta en una escoba, tiene un pasado misterioso, vuela, tiene pacto con el Diablo y se aparece en sueños al joven alférez. Además de estas peculiaridades, posee el potencial físico de transformarse en varios seres: de renacer de la ceniza como el ave Fénix, de pasar de mujer joven a anciana o, incluso, de convertirse en bestia marina.

La tía Ventura representa, por tanto, diferentes facetas de lo femenino monstruoso, cuya transgresión radica, justamente, en que “lo monstruoso [significa una] subversión” (París 100), en la medida en que “cuestiona el orden natural del universo social” (París 101). Es un personaje de carácter insólito que, según se plantea en el cuento, sólo podía vivir acontecimientos siniestros. Por su parte, el joven alférez es un sujeto al que nunca se le da nombre y que funciona sólo como el motivo que permitirá al lector conocer la leyenda de la sirena. De cierto modo, representa de forma genérica al amante, al hombre amado. En sus sueños, el joven es seducido de manera sospechosa por una mujer. Se enamoró a primera vista de esa muchacha que terminó por personificar la causa de su muerte. La frustración amorosa, entonces, sólo la sufre la mujer, cuya descripción

se ofrece ahora en términos positivos —se le califica de virgen, sin que se deje claro si se trata de una cualidad divina o de su estado de castidad—, como se observa en la siguiente escena cuando exclama: “Piedad, Dios Mío —exclamó *la virgen del canto*—. ¿Qué, no te bastan cinco siglos de sufrimiento? ¿Qué, no puedo ser amada?” (Sierra 159; cursivas mías). Esta frase confirma que era un personaje mágico que estuvo hechizado por cinco siglos sufriendo diversas mutaciones monstruosas y que, al final, quedó para siempre con forma de sirena. El misterio insinuado y sospechado por los habitantes se resuelve en este episodio: se ha develado el secreto de la anciana.

Los personajes del cuento, tanto femeninos como masculinos, están esbozados al estilo romántico y exponen la complejidad del espíritu y de las pasiones del pensamiento humano. Por ello, parecen perseguidos por un anhelo idealista, ya sea de amor, de paz, de comunión emocional, al que acecha siempre la fatalidad. La historia narrada transgrede el mundo de lo material, en este caso la naturaleza física de los seres, y se ubica en el mundo de los ideales, representados aquí por el amor y la belleza. Suárez Turriza anota sobre este asunto que la escritura artística de Sierra oscila, efectivamente, en dos ámbitos que “recrean, en su conjunto, la tensión estética e ideológica que define su obra, entre idealismo romántico y racionalismo positivista” (6). Otro vínculo con la estética romántica es la narración de una historia de amor irrealizable, que provocará que uno de los enamorados padezca para toda la eternidad. Por este motivo, Candelaria Arceo de Konrad señala que este cuento “se centra en torno al deseo frustrado” (74).

Justo Sierra fusionó el mito de las sirenas con una historia de amor imposible. Lo más destacable, en todo caso, radica en el procedimiento literario que empleó para transmitirla: el formato de un cuento maravilloso que adquiere elementos de tipo legendario, mediante el cual el autor actualiza y adapta la figura mitológica de la sirena al contexto mexicano. Por esta influencia del mito clásico, Luna Mendoza sostiene que el eje central del cuento es la intertextualidad

entre un mitema, la sirena del mundo grecolatino y un bagaje literario de cuentos románticos, en específico “The Little Mermaid” de Hans Christian Andersen, publicado en 1873. Dice el crítico:

Hans Christian toma rasgos representativos de la sirena mitológica antigua como la pisciforma, las habilidades cantoras y la belleza y agrega características nuevas como la longevidad, la ausencia de un alma al igual que una necesidad religiosa para la obtención de un alma, inmortal entre otras. Estas diferencias, junto con algunas características míticas, se presentan como relaciones intertextuales en la narrativa de Justo Sierra. (45)

En el cuento de Sierra, la sirena conserva elementos pertenecientes a la tradición helenística (mujer-pezu, canto sugestivo y muerte), pero no puede descartarse del todo la influencia medieval, que sugería que las sirenas eran “muchachas del mar”, las llamadas “Merminne” (equivalente de *mermaid* en lengua inglesa), aunque estas no tenían la carga negativa y violenta de la figura antigua, ni la caracterización de Andersen antes apuntada. En “La sirena” hay una representación simbólica de lo espiritual en contradicción con lo material, del mundo real frente al mundo sobrenatural, de la belleza y de la fealdad, de la vida y de la muerte, del amor y del desamor, de la verdad y de la mentira. Todos estos elementos disímiles quedan bien plasmados en la propia naturaleza biforme de la sirena: mujer y animal, lo humano y la naturaleza.

Otro elemento que contribuye a la configuración del ambiente de irrealidad legendaria-maravillosa es el lugar y sus connotaciones mágicas. La ciudad de Campeche aparece rodeada de un halo sobrenatural, con descripciones de luz y sombra que perfilan la aparición de la leyenda de la tía Ventura. Es un ambiente de claroscuros, recurso típico también de la estética del Romanticismo. Sierra presenta en “La sirena” un entorno muy mexicano, aunque idealizado, de la ciudad de Campeche en la época virreinal. Dice el narrador: “Mas cuando la rada de la muy noble y leal ciudad, como dicen los blaso-

nes coloniales de Campeche, toma un aspecto mágico en verdad, rico de colorido y de vida, es en el nebuloso Día de San Juan, en la época del solsticio de estío, la gran fiesta de las aguas” (150).

La mujer y el mar son dos elementos recurrentes y de fuerte inspiración en este cuento; de ahí que la historia se desarrolle en un escenario lírico de bellezas marinas, de fiesta, con bullicio de gente, donde hay comercio de peces; y en medio de esa situación surge la figura del ser mitológico: “Y, sin embargo, ni la alegría, ni el voltejo son lo más notable de la fiesta de San Juan; hay algo mayor y mejor, misterioso e inefable, enteramente real aunque parezca imposible: al rayar el alba *canta la sirena*” (Sierra 151). Incluso, hay una correspondencia entre el mar, o la naturaleza en general, y el estado de ánimo de los personajes —motivo recurrente, por cierto, en la estética romántica—. La descripción y la interpretación de Campeche combinan componentes de tipo maravilloso, que aluden a los cuadros que hicieron los conquistadores españoles cuando se enfrentaron por primera vez al hábitat exótico de América. A esto conviene añadir las propias versiones autóctonas o nacionales de la naturaleza mítica y legendaria de México que los propios escritores divulgaban en sus textos.

Así, al iniciarse las controversias por definir una literatura nacional, los autores acudieron a la exaltación y al elogio de las bellezas naturales del país como un recurso para defender lo propio frente a lo extranjero-europeo. De modo que “lo prodigioso encontró su morada literaria, durante los siglos XVIII y XIX, en la leyenda” (Hahn, *El cuento* 10), como primer vehículo de difusión y de enunciación de lo nacional. Las descripciones del fondo marino de Campeche y el atractivo natural del pequeño barrio son, para Corral Rodríguez, el atributo de “un territorio virginal previo a la conquista” (*Senderos ocultos* 130); es decir, hay una recuperación de la América virgen, anterior a los españoles. Para el estudioso, incluso la muerte del alférez representa una “revancha simbólica de la colonización” (*Senderos ocultos* 129-130),

pues este era español y murió en su vano intento de conquistar la belleza americana, en este caso, el amor de la virgen del canto.

Un mecanismo discursivo recurrente en el cuento es la alusión a la verdad y a la mentira de lo acontecido. Este enfrentamiento de realidades y de perspectivas ante el hecho increíble es también un elemento frecuente en la estética de las leyendas, que funciona aquí para estimular la intriga y el misterio, pero que tiene de trasfondo una reflexión sobre la naturaleza religiosa y popular de México. Estos recursos de incitación de lo misterioso frente a lo que el narrador identifica como “verificable” se van poco a poco desarrollando en la trama.

Es notable, primero, que el personaje y su historia se relacionen con un día conmemorativo, la Noche de San Juan, que simboliza el solsticio de verano, de adoración al sol, un momento de transformación:

La mayoría de los ritos y fiestas que durante esta noche se siguen reproduciendo año tras año provienen de creencias de origen pagano, que celebraban, como hemos mencionado, el paso de estación y la llegada del verano. Se han heredado una serie de rituales, fiestas, prácticas, tradiciones y costumbres que perduran hasta nuestros días, ya sean procedentes del mundo pagano o cristiano. La noche de San Juan se ha considerado la noche mágica por excelencia y ha recibido el culto más intenso en todos los países europeos y de más allá de los confines de Europa. (Jarilla)

La Noche de San Juan constituye una marca de frontera entre dos periodos de la naturaleza, es decir, un umbral. Algunas teorías sobre irrealidad —con este concepto me refiero a ficciones narrativas que conscientemente tienen una poética creativa que se opone al realismo literario— postulan que el umbral es el quiebre que da pie a que se introduzcan elementos ajenos a la realidad textual dominante. En los postulados teóricos planteados por Ana María Morales, por ejemplo, el umbral es analizado como un momento crucial en el que pueden suceder eventos fantásticos o sobrenaturales, ya que repre-

senta un lapso que significa la definición o indefinición de identidades y de realidades enfrentadas, y “donde es posible entrever que el personaje se halla a punto —con un pie ya dentro— de sumergirse en un mundo de leyes de naturaleza no concorde con aquellas que el texto había ya codificado como funcionales” (Morales 31). Salud Jarilla Bravo explica que en la Noche de San Juan los elementos de la naturaleza adquieren otro valor, sobre todo el fuego (representación del sol abrasador) y el agua. De esta última, Jarilla Bravo señala:

se cree también que en esta noche mágica las aguas se vuelven más puras . . . Según la creencia popular, las aguas en la noche de San Juan adquirirían virtudes excepcionales, sobre todo de carácter medicinal. Bañarse en un río o incluso sumergir simplemente los pies; utilizar el agua del rocío de la mañana de San Juan para lavarse la cara y hasta mojarse todo el cuerpo en la hierba empapada de rocío se consideraban prácticas propiciatorias de buena salud durante todo el año. En la actualidad, la acción de bañarse en agua en esta noche aún toda la población hispánica. (2)

Esta connotación mágica del agua permite interpretar por qué fue ese día cuando la tía Ventura decidió seducir al joven alférez para llevarlo al mar, símbolo del agua, para consumar su amor, pues, como aclaran Luis de Hoyos Sainz y Nieves de Hoyos Sancho, “el agua, en la madrugada de San Juan da la fecundidad, el amor y la fortuna” (398). En el relato, la naturaleza inicialmente se muestra apacible y hermosa, pero después tiende a lo terrorífico y a lo amenazante; por esta razón, en la descripción se usan términos como *misterioso*, *tempestad*, *oscuridad*, *sombras*, *murmillos*, que favorecen la formulación de un ambiente nocturno en el que es factible que suceda algo inconcebible y sorprendente. Desde el principio del cuento se van presentando indicios de que resulta probable que se desate una terrible tormenta —un estrépito violento de agua, con fuerza destructiva—, aunque lo que más se insinúa es el acecho del peligro.

LOS ARTILUGIOS DEL NARRADOR

El artificio narrativo de contar una leyenda campechana desde una voz ajena a la anécdota es uno de los elementos más destacados del texto de Sierra. El narrador anuncia al comienzo del texto que él sólo va a transmitir una historia que escuchó de algunos testigos y que ahora comunicará al lector. La presentación supuestamente “oral” de la anécdota es una primera característica narratológica de los escritos legendarios, que aquí el autor lleva a cabo con un narrador que recupera una vieja historia, que él asocia a su tierra natal. Sin embargo, las sirenas no son propiamente campechanas, como se plantea en el relato, sino que tienen su origen en la mitología de la antigüedad clásica, pero Justo Sierra recupera esa figura y le concede una nueva representación que adquiere el carácter de “mexicana”.

La anécdota se ubica en la época virreinal y está narrada con muchos elementos característicos del periodo romántico; por ejemplo, se reproducen largas enumeraciones de acontecimientos históricos que buscaban otorgar verosimilitud a la historia, como nombres de condes, virreyes y filibusteros famosos. Estos personajes históricos sirven para crear un ambiente de hechos posibles. También se mencionan algunos conflictos inquisitoriales típicos de esa época y, por ello, se alude a conmemoraciones religiosas, como el Día de San Juan, que en este cuento, según mencionaba antes, representa el umbral, un espacio que se ofrece como abertura para lo sobrenatural.

Con los datos de tipo histórico, el narrador pretende aumentar la credibilidad y verosimilitud de la anécdota y, al mismo tiempo, crear el efecto realista de la leyenda; por este motivo, recurre a datos auténticos que configuran un historicismo en el relato. Al respecto, José María Martínez señala que este rasgo de supuesta verosimilitud es común en el cuento decimonónico:

aunque resulta difícil determinar con exactitud hasta qué punto esta historicidad del cuento literario fantástico tiene su explicación en el interés del Romanticismo por la Historia . . . tal coinci-

dencia no debe ser considerada irrelevante . . . en otras palabras, el componente mimético y realista que suele formar parte de los relatos fantásticos, puede verse en su finalidad como un recurso de verosimilitud, pero al considerarlos en su origen histórico parece llevarnos de nuevo al Romanticismo. (17-18)

En las leyendas del siglo XIX era frecuente que la historia de un ser extraordinario se relacionara con un día de fiesta o con un lugar, como un puente, una iglesia, un callejón, ya que este componente brindaba mayor credibilidad a la anécdota y permitía, al mismo tiempo, narrar un incidente de ese lugar o de ese evento. Este elemento funciona como un rasgo de valor histórico. Juana Martínez Gómez explica al respecto que “hay que subrayar la importancia de las leyendas y las tradiciones que otorgan un carácter peculiar a la narrativa breve romántica. Ambos géneros [el cuento y la leyenda] comparten la revaloración del pasado y de la literatura popular” (232).

Es así que el narrador de “La sirena” tiene una función mediadora en el relato al comunicar al lector únicamente la historia que los supuestos testigos oculares le transmitieron. Mediante este proceder, no niega ni desmiente la aparición del ser mágico, más bien corrobora el misterio y construye un ambiente en el que cada vez resulta más evidente la presencia de lo sobrenatural. Gracias a este tipo de narrador es posible advertir que Sierra cimienta los atributos del texto en la composición narratológica de las leyendas y de los cuentos maravillosos, en los cuales las coordenadas racionales no se cuestionan; al contrario, los personajes cohabitan y se familiarizan con el hecho extraordinario y con sujetos caracterizados como mágicos, a tal grado que pueden coexistir con esa otra realidad alterna.

CONCLUSIONES

“La sirena” es un cuento maravilloso con hibridación de recursos legendarios en el que se “mexicaniza” un antiguo mito grecolatino. El

nudo central consiste en la representación simbólica de lo espiritual en contradicción con lo material; en la oposición de un mundo de carácter histórico, con datos verificables, frente a un mundo sobrenatural, de seres extraordinarios. Todos estos elementos disímiles quedan bien caracterizados en la propia naturaleza biforme de la sirena: mujer y monstruo, lo humano y lo animal, el amor y la maldad. El procedimiento narrativo de Sierra de contar, desde los recursos de una supuesta oralidad, la historia de una mujer solitaria y misteriosa evidenció una discursividad de género bífido, es decir, ecléctico, que se compone de una serie de aspectos heterogéneos, tales como: el retorno a un antiguo mito literario, algunos atributos del Romanticismo, diferentes propiedades de las leyendas, una historia contada por un narrador que se asume a sí mismo como el divulgador que recogió la información desde los juicios orales y las supersticiones populares del barrio de San Román, así como algunas características del género maravilloso, con personajes sobrenaturales que viven un episodio crucial de su vida en un día festivo, el cual funciona como el umbral que da acceso a la magia y a lo extraordinario.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel. *La Literatura Nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*. Tomo 1, edición y prólogo de José Luis Martínez, Porrúa, 2002.
- Arán, Pampa Olga. *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Narvaja Editor, 1999.
- Arceo de Konrad, Candelaria. *Justo Sierra Méndez: sus "Cuentos Románticos" y la influencia francesa*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Bessièrre, Irène. "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza". *Teorías de los fantástico*, editado por David Roas, Arco Libros, 2001, pp. 83-104.

- Botton Burlá, Flora. *Los juegos fantásticos*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Brasey, Édouard. *Sirenas y ondinas. El universo feérico III*. Traducido por Esteve Serra, José J. de Olañeta Editor, 2001.
- Castro Leal, Antonio. “Prólogo”. Justo Sierra. *Cuentos románticos*. Porrúa, 1946, pp. vii-xii.
- Corral Rodríguez, Fortino. “Cuenta la leyenda: Génesis del relato fantástico en México”. *Ruta Crítica. Estudios sobre Literatura Hispanoamericana*, editado por Fortino Corral, Universidad de Sonora, 2007, pp. 97-116.
- _____. *Senderos ocultos de la literatura mexicana. La narrativa fantástica del siglo XIX*. Pliegos, 2011.
- Hahn, Oscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia Editora, 1982.
- _____. *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano. Antología comentada*. Editorial Andrés Bello, 1998.
- Hoyos Sainz, Luis de, y Nieves de Hoyos Sancho. *Manual de folklore. La vida popular tradicional en España*. Palabras preliminares por Nieves de Hoyos, introducción por José M. Gómez-Tabanera, Istmo, 1985.
- Jarilla Bravo, Salud. “Creencias populares, supersticiones y ritos de una localidad andaluza en la noche de San Juan”. Biblioteca Fraseológica, *Monografías*, no. 3. Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/Lengua/biblioteca_fraseologica/n3_sardelli/jarilla.htm.
- Luna Mendoza, Joel Alonso. “La sirena’ de Justo Sierra, intertextualidad y mito en la narrativa fantástica hispanoamericana”. *Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades*, vol. 2, no. 1, 2021, pp. 37-51.
- Martínez, José María. “Introducción”. *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano*. Editado por José María Martínez, Cátedra, 2011, pp. 9-74.

- Martínez Gómez, Juana. “El cuento hispanoamericano del siglo XIX”. *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo*. Tomo 2, coordinado por Luis Íñigo Madrigal, Cátedra, 1993, pp. 229-243.
- Monterde, Francisco. “Introducción”. *Obras completas II: Prosa literaria. Piedad, Conversaciones del Domingo, El ángel del porvenir, Cuentos románticos*. De Justo Sierra, edición ordenada y anotada por Francisco Monterde, Universidad Nacional Autónoma de México, 1948, pp. 5-11.
- Morales, Ana María. “Transgresiones y legalidades (lo fantástico en el umbral)”. *Odiseas de lo fantástico*, editado por Ana María Morales y José Miguel Sardiñas, III Coloquio Internacional de Literatura Fantástica, 2004, pp. 25-37.
- Moreira, Julián. *Costumbristas de Hispanoamérica. Cuadros, leyendas y tradiciones*. Edaf, 2000.
- Munguía Zatarain, Martha Elena. *Elementos de poética histórica. El cuento hispanoamericano*. El Colegio de México, 2002.
- París Restrepo, Rafael Mauricio. *La empatía teratológica en la obra de Patricia Paccinini*. 2019. Universidad de Antioquia, tesis de doctorado.
- Quiñones, Isabel. “Prólogo”. Juan de Dios Peza. *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México*. Porrúa, 1988, pp. ix-xlvi.
- Olea Franco, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. El Colegio de México / Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004.
- _____. *De la leyenda al relato fantástico. José María Roa Bárcena*. Edición e introducción por Rafael Olea Franco, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana II. Del neoclasicismo al modernismo*, coordinado por Luis Íñigo Madrigal, Cátedra, 1999.
- Reisz, Susana. “Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales”. *Teorías de lo fantástico*, editado por David Roas, Arco Libros, 2001, pp. 193-221.

- Riva Palacio, Vicente. “Justo Sierra”. *Los Ceros. Galería de contemporáneos*. Imprenta de F. Díaz de León, 1882.
- Riva Palacio, Vicente, y Juan de Dios Peza. “La mulata de Córdoba”. *Tradiciones y leyendas mexicanas*, coordinado por José Ortiz Monasterio, Instituto Mora, 2003, pp. 165-180.
- Roas, David. “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*, editado por María Teresa Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano, Asociación Cultural Xatafi / Universidad Carlos III de Madrid, 2009, pp. 94-120.
- Rodríguez Chicharro, César. “Los cuentos fantásticos de Justo Sierra”. *Estudios de literatura mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 39-64.
- Rodríguez Peinado, Laura. “Las sirenas”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, no. 1, 2009, pp. 51-63, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-13-LasSirenas.pdf>.
- Sierra, Justo. *Cuentos románticos*. Prólogo, edición, notas y cronología por Tatiana Suárez Turriza, Penguin Random House / Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- Suárez Turriza, Tatiana. “Prólogo. Justo Sierra cuentista, precursor del modernismo”. *Cuentos románticos*, de Justo Sierra, Penguin Random House / Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 9-32.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Ediciones Co-yoacán, 2009.