



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

RECUERDOS DEL MAR: EDICIÓN CRÍTICA DE CUATRO
CUENTOS FANTÁSTICOS DE JUSTO SIERRA MÉNDEZ

TESIS

que para obtener el título de

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

presenta

OMAR EDUARDO BARENAS FERNÁNDEZ

ASESORA: DRA. LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, inmensamente

AGRADECIMIENTOS

Nuevamente, a mis padres, por el apoyo incondicional que me brindaron desde pequeño, lo que me permitió continuar con mis estudios hasta concluirlos.

A mi asesora de tesis, la doctora Luz América Viveros Anaya, por todos los comentarios y consejos que me compartió para pulir este pequeño rescate de la obra de Justo Sierra Méndez.

Asimismo, también agradezco a mis sinodales por tomarse el tiempo de leer mi trabajo y hacerle las correcciones necesarias: Blanca Estela Treviño, Belem Clark, Alejandra Amatto y José Antonio Muciño.

Finalmente, a mis amigos y compañeros de la facultad, por los momentos que compartimos durante nuestra estadía en la UNAM.

Los que descienden al mar en naves
y hacen negocio sobre las grandes aguas,
ellos han visto las obras de Dios
y sus maravillas en el abismo,
pues Él habló, y levantó un viento tempestuoso
que encrespó las olas del mar.

Salmos 107: 23-25

El amor es el alma del mundo; ven si quieres
consumirte de placer en mi seno, como la mirra
en el perfumero. ¡Ven! Toda belleza emana del
amor.

“La sirena”

~Justo Sierra Méndez~

[...] sólo sé que ancho, anchísimo es el campo,
y desconocido el porvenir.

“Conversación del domingo I.”

~Justo Sierra Méndez~

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	7
ESTUDIO PRELIMINAR	11
I. JUSTO SIERRA, CUENTISTA DEL MAR	12
El cuentista	12
El murmullo de las olas	21
II. LA CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO: ENTRE EL CUENTO, LA LEYENDA Y LA <i>CAUSERIE</i>	27
El cuento	27
La leyenda	40
La <i>causerie</i>	42
La cuentística de Sierra: algunos recursos narrativos	47
III. “LA CUERDA FLOJA DE LO FANTÁSTICO”: BREVE CONFIGURACIÓN DEL GÉNERO	52
Lo fantástico	52
<i>Insigne trasgo</i> : “La sirena”	62
<i>Una penumbra negra</i> : “Playera”	69
<i>¡Ay de los hijos de las tierras frías!</i> : “La fiebre amarilla”	76
<i>Una fantasmagoría óptica</i> : “Marina”	80
Consideraciones finales	84

EDICIÓN CRÍTICA	86
ADVERTENCIA EDITORIAL	87
RECUERDOS DEL MAR: CUENTOS	90
CONCLUSIONES	152
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	156

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo nació a partir de mi asistencia al seminario de edición crítica coordinado por Luz América Viveros en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. De esta manera, la edición del cuento “La sirena” de Justo Sierra Méndez se convirtió en esta tesis que recopila otros tres relatos de corte fantástico con temática marina.

El corpus se compone de los relatos “La sirena” (difundido dos veces en 1869 y una en 1870), “La fiebre amarilla” (1868), “Playera” (1868) y “Marina” (1868, 1869 y 1882), los cuales el autor publicó, primero, en los periódicos *El Renacimiento*, *Violetas. Periódico Literario*, *La Ilustración Potosina*, *El Monitor Republicano*, *La Revista de Mérida. Periódico de Literatura y Variedades* y *La República. Semana Literaria* entre 1868 y 1882, como era costumbre en la época; finalmente, los reunió con otros textos en el volumen titulado *Cuentos románticos* en 1896. Considero que el período que los separa resulta de gran importancia puesto que, como se podrá comprobar al observar las múltiples y diversas notas de variantes entre testimonios, el joven Sierra maduró estilísticamente.

Sin embargo, como pude notar, la obra literaria del campechano ha permanecido por algún tiempo en un tenue olvido salvo por los pocos, pero muy enriquecedores, estudios dedicados a su vida o a su obra. Entre ellos, destaco la labor de Juan José Arrom, Álvaro Matute, María Eugenia Negrín, Pedro Pablo Viñuales, Blanca Estela Treviño, entre otros que mencionaré, que, con diferentes perspectivas, estudian diferentes rasgos en los escritos de Justo Sierra.

Este descuido con respecto al narrador literario se debe, me parece, a la inmensa cantidad de géneros que cultivó —entre los que destacan el cuento, la novela, la crónica, la poesía, el teatro—, y a la variedad de temas presentes en sus escritos. Pude reparar en que el fenómeno fantástico en Sierra ha sido mencionado, e incluso trabajado, por algunos críticos como César Rodríguez Chicharro, Rafael Olea Franco, Ana María Morales y Fortino Corral Rodríguez. Incluso ha sido recopilado bajo esa perspectiva genérica en antologías como *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX* (2006), *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo* (2008), *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano* (2011).

No obstante, se ha ignorado la importancia de contrastar las variantes entre testimonios, pues, en esas casi tres décadas entre las primeras y las últimas escrituras, el tiempo pareciera haber abonado al genio creativo del narrador que presenta textos que constatan la reflexión de su trabajo. Ello me ha conducido a plantear esta edición para conocer con un poco más de profundidad la prosa de Justo Sierra Méndez, especialmente lo relativo al taller del escritor.

Con esta finalidad, me adentré en problemáticas específicas que detecté desde la primera lectura y que han sido de especial interés para los lectores de Sierra. Presento, por tanto, un acercamiento a unos de los tantos temas que abarcó con su pluma.

En la advertencia editorial, informo sobre las decisiones editoriales tomadas para el presente trabajo. Entre éstas, las anotaciones hechas a los relatos (de variantes, contextuales, de vocabulario especializado, etcétera) y las actualizaciones en cuanto a ortografía y puntuación, entre otras especificaciones necesarias para entender la disposición del corpus.

El estudio preliminar, que se compone de tres capítulos, cada uno de los cuales busca responder a una cuestión en específico, pero manteniendo un diálogo entre ellos para

comprender mejor la producción cuentística del autor. En el primero, se encuentra una semblanza de Justo Sierra, breve, puesto que existen trabajos especializados, como los dos tomos de *Justo Sierra y el México de su tiempo (1848-1912)* de Claude Dumas y el estudio “Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra” de Agustín Yáñez. Como rasgo particular de mi indagación, incorporo una pequeña reflexión en torno a la temática marina que permea los textos, como un intento de profundizar en lo que críticos como Francisco González Guerrero, Candelaria Arceo de Konrad, Agustín Yáñez, Francisco Monterde, entre otros, han señalado.

En el segundo apartado, me centro en la dificultad de la formación del género cuentístico durante el siglo XIX, a través de una pequeña reconstrucción histórica del mismo con observaciones de especialistas como Luis Leal, Emmanuel Carballo y Alfredo Pavón. Asimismo, abordo la problemática que existe al diluirse los límites entre el género cuento y otras formas narrativas como la leyenda y la *causerie* francesa. Junto a ello, me permito examinar ciertos elementos narrativos en los textos como el uso del relato enmarcado y la presencia de la metaliteratura.

En el último apartado, de Todorov a Ana María Morales, retomo algunos postulados sobre literatura fantástica para ubicarlos en el panorama del México decimonónico, focalizados en los cuentos de Sierra. Un análisis de cada relato en cuanto a sus características fantásticas se complementa con la comparación entre las variantes de los testimonios, como ejemplo del cambio al que los sometió el autor y que se tradujo en un acercamiento o alejamiento del género.

Con este estudio preliminar, pretendo enfocar la lectura hacia una cuestión señalada por investigadores como César Rodríguez Chicharro, Fortino Corral Rodríguez, Rafael Olea Franco y Ana María Morales sobre los elementos fantásticos en la obra de Sierra, diluidos,

quizá, por la fuerte presencia de la leyenda en alguno de ellos. No obstante, sentí que faltaba ahondar aún más en esta perspectiva, especialmente en algunos cuentos poco examinados en cuanto al fenómeno fantástico, que además pude analizar con seriedad a partir del cotejo de variantes entre testimonios.

Como propuesta principal, se ubican los cuatro cuentos editados críticamente, lo cual permitirá una lectura distinta de ellos; espero, igualmente, haber mantenido la pertinencia de la anotación, fundamental para que sea la figura de Justo Sierra la que resalte. Tras la edición, presento las conclusiones elaboradas a partir de la búsqueda y análisis de esta breve muestra del legado literario de Justo Sierra. Asimismo, me parecía pertinente rescatar esta pequeña, pero variada y compleja, muestra de la prosa del campechano, que forma parte de una heterogénea producción, como lo es *Cuentos románticos*, copiosa en cuanto a temas y elementos, que siguen aguardando a futuros estudios.

Acercarse a la obra de este disfrutable escritor me llevó a desplazarme a diferentes áreas, como la medicina, la biología, la mitología, la historia, etc., de tal forma que pude apreciar el inmenso bagaje cultural que Sierra poseyó. Su obra, comprendí, es la muestra de la capacidad intelectual de una persona por alcanzar el ingenio artístico.

ESTUDIO PRELIMINAR

I. JUSTO SIERRA, CUENTISTA DEL MAR

El cuentista

Destacado escritor, periodista y político, Justo Sierra nació el 26 de enero de 1848, en la ciudad de Campeche, hijo de Concha Méndez y de Justo Sierra O'Reilly. Por parte de la familia materna, conoció los caminos de la política, pues su abuelo tomó el cargo de gobernador de Yucatán en repetidas ocasiones; de su padre, también heredó esa vocación, a la que se unió el interés y el talento para la literatura.

Su formación, amplia y variada, se efectuó a partir de la extensa biblioteca familiar (que contenía, entre otros, autores románticos franceses, ingleses y españoles),¹ así como de las leyendas, cuentecillos y anécdotas que debió escuchar en su estadía en Campeche² e incluso después, cuando su familia se mudó a Mérida tras algunos disturbios políticos en 1857. Ahí, asistió al Liceo Científico Comercial, donde amplió sus conocimientos sobre los clásicos.³

Junto a las alegrías del mar y el contacto con los saberes populares codificados en viejas tradiciones, que nunca olvidó y que retomó al momento de escribir, la muerte de su padre se presentó como un golpe muy duro para la familia en Mérida. De ello se desprende el traslado que realizó, a la edad de trece años, hacia la ciudad de México, cobijado por su

¹ Cf. Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su tiempo*, t. I, p. 34.

² Cf. Blanca Estela Treviño, "Estudio preliminar" a *Una escritura tocada por la gracia. Una antología general*, p. 18.

³ Cf. *ibid.*, p. 19.

tío Luis Méndez y Echazarreta, donde se matriculó en el Liceo Franco Mexicano, decisivo momento en su vida: “El Liceo dotó al joven de una sólida formación literaria e histórica. En sus aulas descubrió las obras de aquellos escritores franceses que lo acompañarían el resto de su vida, como Victor Hugo o Alphonse de Lamartine”.⁴

Continuó sus estudios en el Colegio de San Ildefonso. De esa época, datan sus primeros intereses por la escritura: primero, un trabajo sobre el matrimonio civil; luego, su debut literario con la lectura de un poema. Ambos casos muestran dos de las vertientes más recurridas del campechano: la creación artística y el papel político.⁵ Su debut como poeta aconteció en 1863, cuando lo invitaron a leer uno de sus trabajos en las instalaciones de la Preparatoria.⁶

Su ingreso al mundo literario estuvo ligado a una ocasión en la que acudió a la Cámara de Diputados y escuchó a Ignacio Manuel Altamirano. El maestro se encargaría de introducir a Justo Sierra a las “Veladas Literarias”, reuniones creadas a finales de 1867. Durante una velada literaria, leyó uno de sus más conocidos poemas, “Playera”, publicado en 1868, que ha sido analizado como una ejemplar composición lírica, con rasgos románticos rayados en modernistas:

De esta composición partió su prestigio de poeta que fue cimentando en sus posteriores creaciones, y el juicio generalizado de la crítica de que en ella se anunciaban las primicias de una nueva poesía —exquisita, musical y colorida—, motivo por el cual se ha considerado a Sierra como precursor del modernismo en la literatura nacional.⁷

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ *Cf. ibid.*, p. 21.

⁶ *Cf. Claude Dumas, op. cit.*, t. 1, p. 54.

⁷ Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 27. // José Esquivel Pren realiza, en el capítulo dedicado a Justo Sierra de su obra *Historia de la literatura en Yucatán. Segundo tomo. Los poetas del siglo XIX*. México: Bravo, 1975, pp. 69-77, un interesante análisis sobre los rasgos modernistas en este poema.

Nunca abandonó su quehacer poético. Parece, por el contrario, que las adversidades lo encaminaban a él, como lo señala su biógrafo más importante, Claude Dumas: “Así, cada vez que Justo Sierra pierde la esperanza, lo vemos refugiarse en el terreno de la creación poética, que parece representar para él el bálsamo soberano que calma todas las heridas del alma”.⁸

Con la aparición de una poesía en *El Globo*, periódico dirigido por Manuel M. de Zamacona y Rafael Dondé, a cuya dirección se unió, hizo su entrada al periodismo en 1867.⁹ Altamirano lo invitó a formar parte del periódico *El Renacimiento*, en el que destacó y se consolidó como una promesa creativa. Ahí, publicó y cultivó, entre otras cosas, la prosa literaria en una novela por entregas titulada *El ángel del porvenir*, que dejó inconclusa; sin embargo, el ejercicio creativo le sirvió para mejorar como narrador, hallar soltura con la pluma y mejorar el estilo.¹⁰

De gran relevancia, fueron las publicaciones que realizó en el folletín de *El Monitor Republicano*, durante 1868, tituladas “Conversación del domingo”, pues incluso décadas después reunió algunas de ellas bajo el título de *Cuentos románticos* (1896). De ellas, Álvaro Matute comenta que “[...] son una suerte de crónicas que responden bien al nombre de conversaciones, ya que ese tipo de comunicación es el que da el tono en que están escritas. Se trata de memorias, apuntes, reflexiones, ficciones, como corresponde a un suplemento periodístico semanal coleccionable”.¹¹ Además, ya en ellas se vislumbra uno de los rasgos más representativos del autor: la impronta de su natal Campeche.¹²

⁸ Claude Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 341.

⁹ Cf. Agustín Yáñez, “Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra” en *Obras completas I. Poesías*, pp. 41-42.

¹⁰ Cf. *ibid.*, p. 22.

¹¹ Álvaro Matute, “Justo Sierra, el positivista romántico” en *La república de las letras. Vol. III. Galería de escritores*, p. 430.

¹² Cf. Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 22.

También incursionó en el terreno del teatro con la pieza *Piedad*, estrenada en marzo de 1870 en el Teatro Principal. En palabras de Agustín Yáñez, ésta señala un momento intermedio en su prosa: aprendizaje en las estructuras, en la trama, en el suspenso y en los personajes. Aunque su obra en este género resulta escasa, cabe mencionar que Justo Sierra siempre destacó como un gran admirador de este arte, ya que asistía frecuentemente a él, lo que lo llevó a no abandonarlo: se desempeñó como espectador y como crítico.¹³

Se alejó de sus estudios en Derecho para explorar otras áreas, pero los retomó a través de exámenes extraordinarios para graduarse en tan sólo un año. En 1871, concluidos estos, abrió su propio despacho en la Calle del Hospicio de San Nicolás, influido seguramente por su tío Luis Méndez.¹⁴ A partir de aquí, su carrera como político se formó al llegar a la Cámara de Diputados; ello lo animó a traer a su familia a la Ciudad de México. A la par, surgió el incipiente afecto del campechano hacia Luz Mayora y Carpio, de familia notable, a quien conoció debido al excelente examen que sostuvo la normalista en su graduación: “A los tres años de conocerla y uno de relaciones formales, Justo contrae nupcias con Luz y son velados en la capilla del Señor del Claustro, parroquia de Tacuba, el 6 de agosto, teniendo por padrinos a Luis Méndez y a doña Guadalupe Carpio y Berruecos de Mayora [...]”.¹⁵

Según Blanca Estela Treviño, en el año de 1875, Justo Sierra se alejó de las antiguas ideas liberales cuando se inscribió dentro del positivismo francés al defenderlo como un mejor sistema educativo;¹⁶ con el tiempo, llegó a ser considerado como una de los defensores más representativos de dicha doctrina en el país.¹⁷ A decir de Claude Dumas, este grupo de

¹³ Cf. Agustín Yáñez, *op. cit.*, pp. 47-48.

¹⁴ Cf. Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 22.

¹⁵ Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 55.

¹⁶ Cf. Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 23.

¹⁷ Cf. Claude Dumas, *op. cit.*, t. 1, p. 348.

individuos “se presentan como los campeones de un orden nuevo, realista y eficiente”.¹⁸ Este hecho lo marcó definitivamente, pues esta doctrina los unió, junto con otros pensadores, en el grupo nombrado los “científicos” durante el mandato de Porfirio Díaz.¹⁹

Al obtener la cátedra de Ignacio Manuel Altamirano como profesor de Historia en la Escuela Nacional Preparatoria, se desprendieron dos vertientes: la del educador, preocupado por el sistema educativo del país, y la del historiador.²⁰ De esta última inclinación, que nunca dejó de cultivar, se desprenden grandes obras como: *Compendio de historia universal* (1879), *Historia general* (1891), *México, su evolución social* (1900-1902) y *Juárez, su obra y su tiempo* (1905-1906), entre otros.

Comenzó a plasmar su ideología como historiador y político en las páginas de *El Federalista*;²¹ fue el inicio de una carrera que lo reveló como un intelectual afamado y crítico y que lo consolidaría al participar en la empresa periodística siguiente:

En *La libertad* maduraría como uno de los pensadores políticos mexicanos más importantes de la segunda mitad del siglo. Sierra fue extraordinario polemista doctrinario. Dentro de la mejor tradición del periodismo de opinión, la de Sierra representó un avance del liberalismo clásico u ortodoxo, que había caracterizado a la generación de la Reforma, hacia una nueva etapa en la que el positivismo heterodoxo se había amalgamando con la herencia liberal.²²

Aquí, defendió con ahínco su postura ideológica contra detractores. Sin embargo, esta etapa de su vida también la marcó un suceso fatal: la muerte de su hermano Santiago por una disputa con otro periodista. La veta periodística se ve interrumpida por dicho deceso el 27 de abril de 1880: “Entre el 21 de abril, fecha del último artículo de Justo Sierra, y el 30 de septiembre, fecha de su primer discurso del año en la Cámara, hay un vacío absoluto. Puede

¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹⁹ Cf. Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 23.

²⁰ Cf. Álvaro Matute, *op. cit.*, p. 432.

²¹ Cf. Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 51.

²² Álvaro Matute, *op. cit.*, p. 432.

considerarse que éstos son dos hitos importantes en su vida: uno había señalado el fin de la juventud y el otro indicaba los linderos de la edad madura”.²³

Sin embargo, el mismo Claude Dumas señala que, ya para 1881, volvió a publicar algunos artículos en *La Libertad* aunque había decidido no hacerlo más.²⁴ Por su parte, Agustín Yáñez apunta que, a pesar de esta tragedia, continuó con el periodismo, pero pasó a formar parte periférica de sus actividades, como ya lo eran la prosa y la poesía literaria.²⁵

Su puesto en la Cámara le permitió continuar su labor como profesor; postuló varias reformas con respecto a la educación, condensadas desde 1880 con la formulación del proyecto para la Universidad Nacional, junto al establecimiento de una Escuela Normal y de Altos Estudios para profesores e investigadores.²⁶ Después de mucho tiempo, consolidó su idea el jueves 22 de septiembre de 1910, con el enlace de las escuelas existentes: la de Medicina, Jurisprudencia, Ingeniería, Arquitectura, Bellas Artes y la Nacional Preparatoria.

Con Porfirio Díaz al poder, Justo Sierra, al lado de personajes como José Yves Limantour, Rosendo Pineda, Pablo y Miguel Macedo y otros, desarrollaron una labor política mezclada con periodismo para compartir sus ideas y apoyar al presidente en sus sucesivas reelecciones: “El agrupamiento de 1892 restó en el personalismo bautizado por el pueblo como ‘partido de los científicos’, denominación cuya carga peyorativa irá en aumento hasta la caída de don Porfirio”.²⁷

Dice Claude Dumas que “Justo Sierra era porfirista. Es probable que no lo haya sido incondicionalmente, pero no es de dudar que lo haya sido en la realidad”,²⁸ según el mismo

²³ Claude Dumas, *op. cit.*, t. 1, p. 190.

²⁴ *Cf. ibid.*, p. 213

²⁵ *Cf. Agustín Yáñez, op. cit.*, p. 80.

²⁶ *Cf. Claude Dumas, op. cit.*, t. 1, p. 194.

²⁷ Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 125.

²⁸ Claude Dumas, *op. cit.*, t. 1, p. 185.

autor, esto pudo ocurrir debido a que el Porfiriato mantenía un gobierno lo suficientemente fuerte para brindar la paz que el país necesitaba.

Con su ascenso político, Justo Sierra también continuó su labor como prosista, con la impresión de sus *Cuentos románticos* en 1896, que recopilaba varios relatos publicados treinta años atrás en periódicos como *El Monitor Republicano* y *La libertad*; también dio a la imprenta los relatos de viajes *En tierra yankee* (publicada por entregas en 1897 e impresa como libro al año siguiente)²⁹ y *En la Europa latina* (aparecidas en *El Mundo Ilustrado* en abril de 1901 a julio de 1903). Del primer volumen, Antonio Castro Leal realiza la siguiente descripción:

Por los *Cuentos románticos*, sobre todo por aquella parte que corresponde a los años de 1868 a 1873, es Justo Sierra uno de los precursores más caracterizados de la transformación de la prosa en México. [...] Para dar todo su valor a estas fantasías románticas hay que colocarlas en el movimiento histórico a que pertenecen, hay que recordar que esas frases musicales y sugerentes, ese estilo nervioso y flexible, ese tono insinuante y lírico aparecen en la literatura mexicana cuando Manuel Gutiérrez Nájera —que realizara en definitiva la modernización de nuestra prosa— no había salido todavía de la escuela.³⁰

En la carta a Raúl Mille que funge como prólogo, el autor desdeñó sus escritos iniciales debido, quizás, a la sensación juvenil e idealista que había en ellos; pero les profesó la nostalgia necesaria como para recopilarlos y publicarlos. Pedro Pablo Viñuales, al analizar los rasgos de los movimientos literarios presentes en los textos, comenta:

Los temas puede decirse, por tanto, que son tan románticos como modernistas. El sacrificio amoroso y la locura por amor (“Marina”), el amor soñado y la polaridad del cuento de hadas (“Niñas y flores”), la oposición entre lo natural y lo cultural (“La fiebre amarilla”), la leyenda fantástica (“La sirena”), el tema del primer amor y la concepción del amor como dolor

²⁹ Karina Dessiré Hidalgo Baeza realiza una edición crítica de la obra en cuestión, como parte de su tesis de licenciatura (*En tierra yanqui de Justo Sierra. Edición, anotación y estudio*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011).

³⁰ Antonio Castro Leal, “Prólogo” a *Cuentos románticos*, pp. IX-X.

(“Playera”), el amor fantástico (“Nocturno”), el tema del andrógino (“Incógnita”), etc., son asuntos que pueden encontrarse con facilidad entre los cuentos modernistas.³¹

Aunque persisten elementos románticos y emplea algunos que los modernistas próximos utilizaron, vertió lo mejor de sí en esta obra. Por su carácter tan variado, sobresalió entre los demás, pero no desentonó. Para final de siglo, ya se había consagrado como un autor audaz y preciso.

Tampoco debe olvidarse otro rasgo importante en la vida del escritor, señalado por Agustín Yáñez: “Poner énfasis en el sentimiento religioso de don Justo es entender y demostrar una de las más vigorosas formas de su intención, raíz de su filosofía, dínamo del artista, del pensador y del educador”.³² A partir de esto, se entendería su inclinación por componer cuentos reelaborando la muerte de Cristo.³³ Asimismo, resalta que no se trató de una fe enceguecedora, pues se opuso a implantarla en las escuelas, alegando que correspondía al área familiar y a la iglesia.

Con el nuevo cargo que ostentó al entrar el siglo XX, Justo Sierra consolidó así una de las vertientes que venía practicando desde muy joven y que por fin logró realizar: “Fue entonces a mediados del año 1901 que comenzó el período verdaderamente oficial de la vida de Justo Sierra, el de reformador de la educación nacional mexicana”.³⁴ Durante los años restantes del Porfiriato y hasta que el proyecto de la Universidad Nacional se alcanzó, el campechano dedicó todo su esfuerzo en mejorar las condiciones de la enseñanza en el país, forjando sus cimientos con la educación primaria hasta la universitaria.

³¹ Pedro Pablo Viñuales, “Sobre las raíces románticas del modernismo: Los *Cuentos románticos* de Justo Sierra” en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, p. 210.

³² Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 186.

³³ Jesús Armando Gutiérrez Victoria realizó recientemente una tesis sobre dicho tema: *Tres visiones de la muerte de Cristo: Biblia y experiencia estética en la cuentística de Justo Sierra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

³⁴ Claude Dumas, *op. cit.*, t II, pp. 62-63.

Por ende, a partir de ahí, su producción literaria comenzó a descender: “La obra de Sierra posterior a 1906 es menor. La responsabilidad ministerial lo absorbe. Su última gran pieza es el discurso para la inauguración de la Universidad Nacional, el 22 de septiembre de 1910”.³⁵ Desde su nombramiento como Subsecretario de Instrucción Pública, parecía que su deber político le mermaba la inspiración creativa; pocas son las piezas poéticas publicadas por esa época.³⁶

Para 1909, tanto Sierra como su familia se hallaban inquietos ante el panorama que se avecinaba desde el norte, principalmente porque ellos ya se mantenían como figuras relacionadas con el régimen de Díaz.³⁷ Continuó con su labor hasta que la Revolución lo llevó a apartarse del camino político. Sin embargo, con Madero al frente, Justo Sierra — alejado de la vida política por su renuncia al Ministerio de Instrucción Pública y por su participación en el gobierno anterior—, con sesenta y cuatro años de edad, sirvió como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en España. Partió de Veracruz y ése fue su último viaje, pues desde el inicio de éste comenzó a sentirse bastante mal hasta que, en la noche del 12 al 13 de septiembre de 1912, perdió la vida.

Con destino a México, su féretro desembarcó de España el 24 de septiembre. La noticia de su muerte azotó a los círculos intelectuales. El presidente rindió el merecido homenaje al escritor que tanto trabajó por su país. Por su parte, la Universidad de La Habana pidió a otras instituciones latinoamericanas que secundaran el nombramiento de Justo Sierra Méndez como “Maestro de América”, lo que no tardó en suceder.

³⁵ Álvaro Matute, *op. cit.*, p. 440.

³⁶ Cf. Claude Dumas, *op. cit.*, t. II, p. 178.

³⁷ Cf. *ibid.*, p. 376.

Su vasta producción literaria, crítica, periodística e histórica lo colocó como una de las figuras más importantes de la época. Claude Dumas condensa las aportaciones del escritor campechano de la siguiente manera:

[...] Justo Sierra se ve cada vez más como uno de los ejemplos de lo que se ha llegado a llamar el polígrafo latinoamericano. Sus escritos se refieren a los temas más variados, de la política activa bajo todas sus formas —llegando incluso al reeleccionismo— a la economía, los problemas financieros —afrentados con coraje y dolor—, la educación nacional, en sus formas más ambiciosas —creación de la Universidad, Congreso Nacional de Instrucción Pública—, pero también en sus formas más concretas, más realistas, que lo llevan a preocuparse por la suerte miserable del maestro de escuela; la poesía, nunca totalmente ausente, aunque a veces se vea eclipsada por la vida, le proporciona también sus exaltaciones y sus refugios, y la literatura en general, en ocasiones en forma de crítica literaria —donde se ve más ortodoxo— muchas satisfacciones y también algunas espinas; finalmente, la historia, que es una de las actividades esenciales de este período de su vida, la historia que él enseña y que escribe en forma accesible para sus alumnos en síntesis inteligentes, con la huella de la concepción positivista —experimental— de la Historia de su maestro Taine.³⁸

El murmullo de las olas

En las páginas de algunos relatos, se percibe la temática marina, influida por el paisaje pintoresco donde el autor nació y creció. Parece que estos recuerdos no lo abandonaron del todo al momento de tomar la pluma. Agustín Yáñez remarca este importante hecho:

El momento auroral —sensaciones en aleación con emociones, correrías por los aledaños, irresistible atracción del océano y del barrio de pescadores, fosca iglesia de San Román poblada de cirios y naves de juguetería con que generaciones de marineros dan testimonio de prodigios obrados contra el mar por el Cristo negro— deja la huella de su inagotable opulencia en los escritos y recuerdos del que habiendo sido presta y definitivamente arrancado de aquel cálido escenario seguiría reviviéndolo en la imaginación de poesía y prosas, en la tónica tropical de la personalidad, hecha estilo. El estilo campechano.³⁹

³⁸ Claude Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 449.

³⁹ Agustín Yáñez, *op. cit.*, p. 24.

De ello se desprenden narraciones como las editadas aquí, pero también el texto “Cuento del mar”, así como algunos poemas. No obstante, el área de interés de este trabajo se centra en los relatos reunidos en *Cuentos románticos* como testimonio de sus primeros escritos, notablemente marcados por este “estilo campechano”.

Ya desde las primeras versiones publicadas en “Conversación del domingo”, se nota la influencia que ejerció este escenario marino en su obra, como se puede constatar con el texto que abre esta sección:

Traigo de mis amadas tierras tropicales el plumaje de las aves, el matiz de las flores, la belleza de las mujeres, fotografiadas en mi alma.

Traigo al par de eso, murmullos de ola, perfumes de brisa, y tempestades y tinieblas marinas, y el recuerdo de aquellas horas benditas en el que el alba tiende sus chales azulnácar, mientras el sol besa en su lecho de oro a la dormida Anfitrite.⁴⁰

Con estas evocaciones, Sierra remite a su pasado, la infancia transcurrida en la costa, pero ya aquí adelanta el contenido de sus narraciones. Cabe destacar que, aunque llenos de detalles y descripciones, estos textos se alejan de una visión “realista” del panorama que contempló cuando joven: “[...] en Sierra ha desaparecido la tendencia al costumbrismo, tan frecuente en la narrativa romántica. Sus leyendas costeras están demasiado estilizadas como para ser reconocidas con un carácter específicamente mexicano”.⁴¹

El mar, en estos cuentos, toma diferentes valores y características, principalmente relacionadas con lo sobrenatural, lo desconocido y lo exótico. Acierta en ello puesto que lo coloca como el paisaje ideal para desarrollar historias en las que se desvanecen los límites:

El escenario de estas fantasías, que baña una luna de luz sobrenatural, cae hacia la región donde colindan la realidad y la fantasía, la lógica y la fiebre, la vigilia y el sueño. ¡Y con qué seguridad pasa Justo Sierra del mundo de lo vivido al mundo de lo imaginario, zonas que —

⁴⁰ Justo Sierra, *Obras completas. II. Prosa literaria*, p. 69.

⁴¹ Pedro Pablo Viñuales, *op. cit.*, pp. 211-212.

para el romanticismo de cierta época y para el artista de veinte años— son una sola e indivisible realidad!⁴²

Marta Salís, en su antología de relatos marinos, comenta que “[f]ue, sin embargo, el romanticismo, ya entrado el siglo XIX, el que trajo la visión exaltada e idealista del mar”.⁴³ Correspondería, entonces, a esta visión idealizada que Justo Sierra recrea en sus textos, contaminados por la memoria del autor, pero elaborados a través de la ficción.

En ellos, hay una nota de fatalidad: las olas se posicionan perfectamente entre la dicha y la desgracia. Las cuatro figuras femeninas principales en cada cuento encuentran su desdicha junto al océano: la sirena pierde a su amante mientras su castigo perdura; Lila, en el entresueño, se desvanece al ritmo de las olas; Starei nace, ama y enfurece al lado de las costas; Marina se zambulle para no emerger. En este sentido, el mar no sólo influye al autor en cuanto a la fuente de inspiración, escénica o estructural, sino que permite infundir en ellos diversos sentimientos, penetrar en la esencia del alma y en la psicología del personaje. “Para unos, el mar es un canto de júbilo —la risa innumerable—, para otros, una elegía continuada”.⁴⁴

Parece que Sierra se inclinó por este último estado a pesar del afecto que debió profesarle a su natal tierra: para él, era el paraíso perdido de su infancia. No obstante, el mar, en la obra del campechano, no se limita a fungir como mero escenario de fatalidades; además, juega con él para construir una atmósfera enrarecida por los peligros que acechan y emplea también formas que, asociadas al mar, complementan las narraciones.

En cuanto al ambiente amenazante, se encuentran los piratas, las criaturas marinas, las enfermedades que asolaron fuertemente las costas y la ilusión de amor y de realidad;

⁴² Antonio Castro Leal, *op. cit.*, pp. VII-VIII.

⁴³ Marta Salís, “Presentación” a *Relatos del mar*, p. 11.

⁴⁴ Rafael Cansinos-Assens, “El influjo del mar en la lírica” en *Litoral*, pp. 34-35.

respecto a las estrategias narrativas, por ejemplo, pueden mencionarse tanto el título del cuento “Marina” —que no sólo hace referencia a la protagonista, sino también a un tipo de cuadros en la pintura— como la reinención legendaria de la histórica fiebre amarilla.

A pesar de estos escenarios y peligros, junto con los eventos referidos en la trama, estas figuras femeninas (la tía Ventura, Starei, Lila, Marina) se guían por los finos trazos románticos, como los llama Francisco Monterde,⁴⁵ que influye su entorno:

El pasaje marino, naturaleza donde confluye lo acabado y lo inacabado, inspira su mirada interior como un espejo de lo que Bachelard denomina ‘inmensidad íntima’, pues en la poética de su espacio se desata la pasión humana que no imita sino que penetra la obra natural para entender su modo de operar orgánico y vivo hacia la plenitud y variedad interminables.⁴⁶

El amor termina por conducir a estos personajes a las situaciones insólitas que viven. El mar ha sido excelente ambiente para ello puesto que se presenta con toda su inmensidad y todo el peligro que esto acarrea. Amor, desamor, consuelo y muerte se halla entre las páginas de estos relatos; temas con que inició su cuentística, pero que no abandonó como lo constata “Cuento de mar”, publicado en 1899, también rodeado de una atmósfera marina y sobrenatural.

Justo Sierra tomó dicho entorno como una remembranza de su vida, pero lo retocó con una prosa poética precisa en su composición y en su estructura. Supo encajar las situaciones locales de la región con las actitudes de los personajes. Asimismo, considero que estos cuatro relatos se posicionan como los ejemplos más claros entre la transición romántica-modernista que matizó el autor. Esto se justificaría con lo que, según apunta Pedro Pablo Viñuales, fueron características del movimiento:

⁴⁵ Cf. Francisco Monterde, “Introducción” a *Obras completas II. Prosa literaria*, p. 10.

⁴⁶ María Teresa Caro Valverde, “El mar, absoluto literario” en *Signa*, p. 298.

Sierra, lo mismo que modernistas posteriores, adopta de los románticos, entre otras cosas, desde el plano temático, la idea del amor como religión fatal para la persona enamorada, la tendencia polar simultánea a la pasión erótica y a la pureza, el gusto por lo ideal y legendario, el transvase frecuente de la vigilia al sueño y el giro hacia lo fantástico; y en el plano técnico, el recurso al manuscrito confesional, la narración en primera persona, y la ruptura del hilo argumental para dirigirse directamente al lector —con frecuencia femenino—, rasgo éste que iría disminuyendo en los demás autores, pero que aún afecta a Gutiérrez Nájera, a Darío, a Nervo, a Lugones o a Chiappori.⁴⁷

Esto último en resonancia con los tópicos y la estructura narrativa, notable en el material seleccionado. Sin embargo, también se puede constatar el movimiento entre corrientes al enfocarse en el estilo, como alcanza a describir brevemente José Juan Arrom cuando analiza este elemento en el cuento “La fiebre amarilla”:

Obsérvese también que si la cosmovisión de Sierra es todavía raigalmente romántica, existen perceptibles diferencias que lo van alejando de aquella escuela. En primer término, Sierra no se identifica con la naturaleza: la contempla y revaloriza. Y su estilo se llena de rasgos plásticos, cromáticos y sonoros. En los trozos citados, el paisaje del Golfo, modelado como un mapa de relieve, y la descripción de Starei, escultóricamente sentada sobre la concha de un rubio carey, demuestran la capacidad de Sierra para plasmar imágenes estatuarias. Y las numerosas tonalidades de amarillos, verdes y azules, contrastando unas veces y fundiéndose otras con grises, ocres y negros, apuntan claramente hacia la mejor prosa pictórica de Martí y de Darío.⁴⁸

De esta forma, las narraciones editadas aquí, así como ciertos textos del autor, se presentan en su complejidad y variedad. Hay en ellos una impronta única, inimitable, que caracterizó a Justo Sierra de otros escritores de la época. Desafortunadamente, abandonó este quehacer literario por diferentes actividades. Sin embargo, dejó más que suficiente para rescatar y analizar, como lo comprueba este brevísimo análisis de la temática marina y de la adscripción

⁴⁷ Pedro Pablo Viñuales, *op. cit.*, pp. 212-213.

⁴⁸ José Juan Arrom, “Mitos tainos en las letras de Cuba, Santo Domingo y México” en *Cuadernos Americanos*, p. 122.

al Modernismo. Otras características se encuentran aquí examinadas, como prueba de la diversidad que permanece en su prosa.

II. LA CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO: ENTRE EL CUENTO, LA LEYENDA Y LA *CAUSERIE*

El cuento

El camino que recorre el cuento mexicano —desde sus posibles orígenes hasta su formulación moderna— podría denominarse sinuoso a la vez que heterogéneo, pues éste ha cambiado y se ha adaptado a la época y a las circunstancias en las que se escribe.

Asimismo, se presenta la dificultad de su clasificación, un poco polémica.¹ Para partir, retomo la postura de Enrique Anderson cuando comenta que “[l]os géneros son esquemas mentales, conceptos de validez histórica que, bien usados, educan el sentido del orden y de la tradición y por tanto pueden guiar al crítico y aun al escritor”.² Así, empleo el término ‘cuento’ para cobijar los cuatro textos reunidos, con características que se apegan al género desarrollado en la época. Sin embargo, tampoco ignoro otras posturas con respecto a ello. Por ejemplo, al hablar sobre este fenómeno durante el México decimonónico, Belem Clark de Lara precisa la forma en la que lo visualiza:

Reconociendo que el ámbito de los géneros es un fenómeno complejo, recorro a la teoría que los sustenta no como un marbete clasificatorio, sino como un factor clave de la comunicación literaria que afecta a todos los que participan en ella. Considero al género como un concepto cambiante y abierto [...] y ubico los géneros literarios en su dimensión comunicativa, es decir, la que mantiene estrecha relación con cada uno de los integrantes del proceso: el autor, los

¹ Por ejemplo, en “Transfiguraciones del cuento mexicano”, David Huerta dice lo siguiente: “Lo cierto, hay que apuntarlo cuanto antes, es que no hay géneros puros: la definitividad de la pertenencia de un texto literario cualquiera a un género dado es un invento del academismo, de la pereza clasificatoria” (p. 6).

² Enrique Anderson Imbert, “El género cuento” en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, p. 353.

lectores, los intermediarios y los agentes de transformación, quienes vinculan la literatura con el contexto cultural —ideología, prácticas de comunicación, instituciones, etcétera— en el que se desarrollan, y que intervienen, directamente, en los procesos tanto de producción como de recepción.³

Esta noción conduce a plantear el cuento como un texto que agrupa en sí diferentes rasgos constitutivos, que hacen de él un elemento diverso y problemático por todo lo que incorpora en su estructura. De esta manera, se acepta en su estado altamente comunicante, que dialoga con el productor, el medio y el receptor. Cabe señalar dichos elementos puesto que, como creador, Justo Sierra escribió y reescribió sus relatos y los publicó en diferentes medios —periódico y libro—, como también pudo haber cambiado la recepción de éstos por la brecha temporal entre impresiones.

Utilizo el término cuento, no obstante, para analizarlos dentro del presente trabajo. Esto mismo me lleva a desarrollar, lo más brevemente posible, cómo ha variado el género cuentístico, según lo han estudiado algunos críticos, quienes lo han clasificado con la mayor claridad posible, a pesar de las diferencias que guardan entre sus posturas.

En primera instancia, Luis Leal comenta que el cuento, o una forma parecida a él, se cultivaba ya en la época prehispánica, en varias culturas, antes de la Conquista.⁴ Aunque resulta conflictivo caracterizar con ese término a dichas muestras evidentemente orales, Leal mantiene su postura al decir que

el cuento entre los pueblos prehispánicos es esencialmente oral, predominan los mitos y las leyendas religiosas, lo mismo que los cuentos cosmogónicos y etiológicos. Los cronistas e historiadores de la Nueva España que se preocuparon por conservar las tradiciones de los indígenas, nos han dejado suficiente evidencia de la existencia de la leyenda y el cuento en el México prehispánico.⁵

³ Belem Clark de Lara, *Letras mexicanas del siglo XIX. Modelo de comprensión histórica*, p. 56.

⁴ Cf. Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*, p. 25.

⁵ Luis Leal, *op. cit.*, p. 25.

Para él, todos estos relatos, que incorporaban la visión de las culturas, muestran la variedad y riqueza de las sociedades antiguas, entre los que predominan los mitos cosmogónicos como los de mayor producción. La mayoría de ellos, no obstante, se contaminaron por la predominante perspectiva europea, pues fueron transcritos en lengua castellana y, junto a ello, los adaptaron a sus preceptos religiosos; sólo algunos de ellos, como el *Popol Vuh* y la *Relación de Michoacán*, se alejan de la influencia española.⁶

Cuando Europa dominó el suelo americano, durante la Colonia, el cuento pasó a formar parte de textos más grandes, como crónicas y escritos diversos. Este tipo de narraciones abarcaban una amplia gama de temas —aunque predomina el sobrenatural, protagonizado por criaturas fantásticas—, enfocados alrededor de los acontecimientos de la Conquista, así como lo ocurrido a los habitantes de la Nueva España. Fray Toribio de Benavente o Motolinía, Juan Piña Izquierdo, fray Matías de Escobar, entre otros, podrían incluirse dentro de este periodo.⁷

Datadas en el siglo XVII, Luis Leal menciona que las *gazetas* que circulaban durante la Colonia, las cuales contenían noticias sobre los navíos, anécdotas y cuentecillos, se transformaron, al llegar el México independiente, en diarios; es decir que, a partir de este momento, el cuento comienza a verse ligado a las necesidades y recursos del periodismo. Asimismo, dice que, ya desde la Nueva España, existían algunas publicaciones que anunciaban el papel fundamental que tomarían en el siglo XIX, como *El Mercurio Volante* de Sigüenza y Góngora, la *Gazeta de México* de Castorena y el *Diario de México* de Jacobo Villaurrutia y Carlos María Bustamante, entre otros.⁸

⁶ Cf. *ibid*, pp. 32-33.

⁷ Cf. *ibid*, pp. 35-42.

⁸ Cf. *ibid*, p. 45.

Emmanuel Carballo, así como Leal, señala al fundador de la labor cuentística en México: “Fernández de Lizardi es la semilla de lo que será, para bien y para mal, la literatura mexicana: una literatura típica de un país subdesarrollado, que pospone para tiempos más venturosos los valores artísticos y se compromete con los valores sociales, económicos y políticos”.⁹ Dentro de la novela *El Periquillo Sarniento*, se pueden localizar tres cuentos que podrían funcionar independientemente de la obra, con sus propias estructuras y personajes, por lo que Carballo denomina a Lizardi no sólo el primer novelista, sino también el primer cuentista.¹⁰

Por su parte, Alfredo Pavón decide abordar la cuestión desde el momento en que el género se separa de los demás géneros, autónomo, pues especifica que

Ignacio Rodríguez Galván inaugura, en 1836, el cuento mexicano independiente, es decir, no ligado a más estructuras mayores —como el mito, en el caso del *Popol Vuh*, la novela, si nos referimos a los ejemplos incrustados en *El Periquillo Sarniento*, o la leyenda, citando el ejemplo de “La mulata de Córdoba”—; el cuento que aspira conscientemente a lo artístico, separándose así de la tradición cuentística oral, la fábula y la conseja, amén de iniciar también el tratamiento estético de la violencia a través de los universos del género cuento.¹¹

Junto a esto, también cabe mencionar que el cuento se encontraba en un estado cambiante, inmerso en un panorama un tanto inestable por el contexto en el que se escribía: pervivió la idea de que, al consumarse la Independencia, una de las principales preocupaciones del país estribaba en la búsqueda de su identidad como nación, independiente a la corona española. Con la incorporación de temas, preocupaciones y procedimientos del Romanticismo en México, se propició una necesidad de enfocar una literatura nacionalista, lo cual, a decir de Belem Clark, se reflejó en la producción artística, incluso desde antes:

⁹ Emmanuel Carballo, “Del romanticismo al naturalismo” en *Paquete: Cuento*, p. 18.

¹⁰ Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 18.

¹¹ Alfredo Pavón, “De la violencia en los modernistas” en *Paquete: Cuento*, pp. 54-55.

[...] la visión de que la literatura de un país no queda sólo circunscrita a las obras, sino que se define como un proceso de continuidad ininterrumpido que comienza en el momento en que los escritores [...] declaran su voluntad para fundar y desarrollar una tradición continua de ‘estilos, temas, formas o preocupaciones’, una literatura propia, local, que en el caso de México dio los primeros pasos, a finales del siglo XVIII, al empeñarse y comprometerse a llevar ‘el vuelo de la fantasía a una misión histórica’, y que formuló propiamente su intención de constituirse en sistema literario nacional a principios del siglo XIX.¹²

Carballo apunta que “Netzula” de José María Lafragua comenzó a delinear los temas y características del cuento romántico.¹³ El Romanticismo mexicano, como lo comenta Sergio Armando Hernández, no se desarrolló con la misma potencia que en Europa; sin embargo, encontró sus propios rasgos, de acuerdo con su contexto.¹⁴ Por otra parte, podría decirse que su estudio se volvió problemático por la clasificación que algunos críticos proponían, como lo señala Armando Hernández: “[...] la crítica ha dividido este movimiento cultural en México en dos etapas, el primer romanticismo [...] vinculado a las labores de la Academia de Letrán [...] y el segundo, fruto de la República Restaurada y fechado a partir de la publicación de la revista *El Renacimiento* en 1869, dirigida por Ignacio Manuel Altamirano”.¹⁵ Carballo y Leal coinciden en que José Justo Gómez de la Cortina, José Joaquín Pesado, Ignacio Rodríguez Galván, Juan Díaz Covarrubias y Florencio M. del Castillo forman parte de la primera generación; sin embargo, Leal añade a Guillermo Prieto, quien, para Carballo, entraría en la segunda etapa.

Del mismo modo, los temas y formas que predominan durante este momento coinciden y difieren en ciertas características para ambos críticos. Concuerdan, principalmente, en la exaltada nota amorosa de los textos. Sin embargo, para uno, estos

¹² Belem Clark, *op. cit.*, p. 46.

¹³ Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴ Cf. Sergio Armando Hernández Roura, *La recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México*, p. 38.

¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

primeros textos son apenas estampas o episodios, basados en temas típicos europeos, aunque a veces aparezcan algunos con atmósfera nacional;¹⁶ para el otro, en este punto el cuento comienza a formarse como un género, asimilado y adaptado de las versiones europeas; no se trata, entonces, de meras copias de esos modelos, sino narraciones que ya muestran inquietud por los problemas sociales del país.¹⁷

El bosquejo que realizan Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón respecto a esta primera etapa parece reunir varias características, positivas y negativas, y condensarlas en una descripción que distingue las debilidades, pero también enfatiza las fortalezas:

Los primeros cuentistas románticos —pese al desaliño discursivo (digresiones continuas, olvidos tramáticos, exceso de aventuras), a los limitados elementos narrativos, al a veces desleído diseño físico-psicológico y a las marcadas intenciones didáctico-ideológicas— acertaron al configurar personajes trágicos, cercados por amores imposibles, melancolías irrenunciables, contemplaciones enfebrecidas, pasiones exacerbadas, intrigas sociales, truculencias familiares, donde el honor mancillado fue notable origen de numerosas desgracias. La naturaleza estaba permeada por la subjetividad alterada o apacible de héroes y heroínas, convirtiéndose en paisaje pleno de negritudes góticas —en cuyo centro la violencia, la transgresión, lo sobrenatural, lo fantástico y la violencia se cumplían— o en horizonte luminoso y agreste, donde se ubicaba la dolorosa pérdida del universo indígena, cuya defensa literaria se teñía de idealismo, a cambio de satanizar la presencia de los conquistadores.¹⁸

Menciona Luis Leal que, aun cuando estos cuentos son balbuceos, Prieto y Payno, así como sus contemporáneos, influyeron en la siguiente generación romántica.¹⁹ En palabras de Carballo, esta segunda etapa comienza así: “Con el triunfo del partido liberal y la restauración de la República, en 1867, coincide el surgimiento de un nuevo equipo de narradores, la segunda generación romántica, compuesta por cuentistas menos agrestes y más de

¹⁶ Luis Leal, *op. cit.*, p. 55.

¹⁷ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸ Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón, “El cuento y sus espejos” en *Al final, reCuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*, pp. 269-270.

¹⁹ Cf. Luis Leal, *op. cit.*, p. 71.

invernadero, menos espontáneos y más artistas”.²⁰ Con Ignacio Manuel Altamirano a la cabeza y con la fundación de *El Renacimiento*, en 1869, la vida literaria en México florece al punto de que tanto liberales como conservadores colaboran en este propósito de creación.²¹

Las publicaciones periódicas tuvieron un papel fundamental en el desarrollo de las letras mexicanas, en las que convivieron trabajos tanto nacionales como extranjeros: “Gracias a la proliferación de suplementos y revistas, los géneros breves tendrán un auge y las nuevas corrientes estéticas y artísticas se abrirán paso. Tanto el desarrollo del cuento como el de la novela en esta época, en buena se encuentra estrechamente ligado con los medios de producción”.²² Asimismo, Belem Clark anota, sobre la información proporcionada por el medio periodístico:

Las revistas contienen claves de lectura que no ofrecen otro tipo de textos literarios, y pueden ser estudiadas como el marco en el que se gestan las concepciones que después sustentarán las propias obras: su condición efímera les permite recoger las propuestas que desde las pequeñas trincheras habrán de participar en una magna dialéctica cultural. Es a través de una revista que el escritor descubre al grupo con el cual comienza a coincidir, sin que prive la afirmación meramente individual.²³

A pesar de que algunos escritores de la generación pasada aún se encuentran publicando, otro grupo de literatos toma las riendas de ese momento: José María Roa Bárcena, José Tomás de Cuéllar, Manuel Acuña, Pedro Castera, Vicente Riva Palacio y Justo Sierra Méndez. Según Emmanuel Carballo, el cuento “no se aparta del todo de las conquistas de los narradores precedentes, hace suyas las que más convienen a sus intereses y descubre nuevos

²⁰ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 23.

²¹ Cf. Luis Leal, *op. cit.*, p. 73.

²² Sergio Armando Hernández Roura, *op. cit.*, p. 59.

²³ Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 82.

procedimientos y modelos. No se trata ya de contar, sino de saber contar. La técnica es más firme y el estilo más seguro”.²⁴

Jaime Erasmo Cortés y Alfredo Pavón exponen que, en este segundo periodo, los escritores se encargaron de redefinir, delinear y desarrollar algunos rasgos ya presentes en sus antecesores, como a los personajes, los ambientes y las tramas, así como los finales impregnados de temáticas variadas.²⁵

Por su parte, Leal describe este periodo como el punto clave en el que el cuento encuentra su máxima expresión con modelos anteriores, pero reformulado por nuevas plumas:

[...] este romanticismo retardado se caracteriza por la moderación, tanto en los sentimientos como en los temas. El primitivo cuadro de costumbres de Prieto y Payno obtiene en Altamirano un refinamiento inusitado. Al mismo tiempo, aparece el cuento moderno. Lo que hasta aquí habían sido simples balbuceos son ahora pasos firmes en este género, con escritores como Roa Bárcena y Riva Palacio.²⁶

Por otro lado, cabe señalar que la coexistencia de movimientos literarios en México es diversa. Respecto a esto, Sergio Armando Hernández apunta que “[...] en el Porfiriato convivieron el ocaso y la persistencia del Romanticismo nacionalista con la instauración y hegemonía del Realismo, en sus diferentes vertientes, incluido el Naturalismo, al lado de la transgresión que supuso el Modernismo”.²⁷ El panorama literario mexicano, entonces, se vio influido por distintas corrientes estéticas, conviviendo a veces en un mismo autor o en un mismo texto; en consecuencia, rescato algunas cuestiones sobre esto.

²⁴ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 24.

²⁵ Cf. Jaime Erasmo Cortés y Alfredo Pavón, *op. cit.*, p. 270.

²⁶ Luis Leal, *op. cit.*, p. 74.

²⁷ Sergio Armando Hernández Roura, *op. cit.*, p. 60.

Con el adjetivo de realista, el cuento de este tipo buscaba representar la realidad lo más fielmente posible.²⁸ Dicho estilo procedía de Europa, especialmente de Francia.²⁹ Jaime Eraso y Alfredo Pavón indican, brevemente, sobre este tipo de relatos: “En 1867, ya con la etiqueta de realistas o nacionalistas, se afina el uso de las retrospectivas narrativas, las configuraciones psicológicas, las referencias históricas y ambientales. El discurso del narrador o el del autor implícito intentaba derruir las superposiciones del pueblo, acudiendo, en no pocas ocasiones, a la moraleja o al consejo”.³⁰

Con autores como José María Barrios de los Ríos, Rafael Delgado, José López Portillo y Rojas, Victoriano Salado Álvarez y Cayetano Rodríguez Beltrán, entre otros,³¹ el relato realista se vale de la crítica social y de las costumbres, se inclinan, además, por un ambiente rural.³²

La renovación literaria que supuso la estética modernista consistió, en palabras de Carballo, en el estilo.³³ Cortés y Pavón trazan las características que resaltaban en la prosa de estos escritores:

[...] los modernistas unieron lo poético con lo narrativo, la colorida adjetivación con la vívida enumeración, la ternura íntima con las exaltaciones exasperadas y los sórdidos arrebatos, los oscuros interiores del hombre con la levedad amorosa. El asalto de la modernidad por parte del cuento mexicano se fundaba con la narrativa madura, plena, de los modernistas, quienes, hacia finales del siglo XIX, recogían lo mejor de sus antecesores y lo depuraban hasta inaugurar una magnífica veta [...].³⁴

²⁸ Cf. Luis Leal, *op. cit.*, p. 98.

²⁹ Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 27-28.

³⁰ Jaime Eraso Cortés y Alfredo Pavón, *op. cit.*, p. 270.

³¹ Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, pp. 28-34.

³² Cf. Jaime Eraso Cortés y Alfredo Pavón, *op. cit.*, p. 271-272.

³³ Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 34.

³⁴ Jaime Eraso Cortés y Alfredo Pavón, *op. cit.*, p. 270.

Según Carballo, la escritura de Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel Álvarez del Castillo, Carlos Díaz Dufoo, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, entre otros autores, está más ligada al simbolismo francés que al realismo costumbrista de México; distinguido, además, por un espíritu y lenguaje diferente al de sus antecesores.³⁵ Leal concuerda en ello; empero, menciona que dichos narradores también beben de la tinta nacional de Altamirano y Justo Sierra.³⁶

Emmanuel Carballo explica que el resultado de la mezcla entre el modernismo y el realismo recayó en los impresionistas, entre quienes se encontraba Ángel del Campo, *Micrós*, y Alejandro Cuevas. Ellos empleaban, temáticamente, los rasgos del realismo, pero el estilo se asemejaba al modernista.³⁷ Por otro lado, se encuentran los naturalistas: “El naturalismo intenta ser una especie de sincretismo que armonice y funde la teoría novelística de Flaubert (basada en el impersonalismo y la objetividad) con la sociología de Comte y la científica de Bernard. Así, despoja al narrador del papel de fotógrafo y quiere convertirlo en un hombre que domine y ejercite las distintas ciencias sociales”.³⁸ Destacan en esta corriente, según el artículo de Emmanuel Carballo: Federico Gamboa, Salvador Quevedo y Zubieta, Heriberto Frías y Marcelino Dávalos.

Como se puede observar, durante el siglo XIX mexicano, los autores cultivaron el género cuentístico, en distintos movimientos estéticos, con diferentes recursos estilísticos y con preocupaciones o motivaciones particulares.

³⁵ Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 34-44.

³⁶ Cf. Luis Leal, *op. cit.*, p. 95.

³⁷ Cf. Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 45-48.

³⁸ *Ibid.*, p. 48.

Hablar de una sola teoría cuentística que describa, en líneas generales, cómo se componía el género cuento en el México decimonónico resulta casi imposible. Sin embargo, pueden trazarse ciertas características que, aunque generales, permiten abordarlo.

José María Martínez, en su introducción a la antología *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano*, comenta que el término —durante el siglo XIX e, incluso, hasta XX— tuvo un significado amplio, pues se confunde con la leyenda, la escena, el cuadro, el relato, debido a sus raíces orales y folclóricas, por tratarse de narraciones breves.³⁹ Por otro lado, en su estudio, Juana Martínez explica que hay quienes toman el cuadro de costumbres como posible origen del cuento; sin adscribirse del todo a tal hipótesis, aclara que “[...] podemos inferir la disparidad de criterios que guían al cuentista y al costumbrista al observar que este último desecha elementos imprescindibles para el cuento y, sin embargo, desarrolla otros efectos negativos para su perfecta organización interna”.⁴⁰

Entre las diferencias que menciona, destacan la intención del autor de proyectar su moralidad en lo que considera como buenas costumbres sociales, así como las largas descripciones que debilitan, además de no aportar elementos necesarios para el género cuento, la tensión, los escenarios y los personajes.⁴¹ Esto resulta clave si se toma en cuenta que, a mitad de siglo, comenzaban a conocerse presupuestos teóricos del cuento moderno que influyeron en Hispanoamérica⁴²: “[...] el XIX ve nacer también las primeras formulaciones teóricas del cuento literario como género distinto e independiente, sobre todo

³⁹ Cf. José María Martínez, “Introducción” a *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano*, p. 13.

⁴⁰ Juana Martínez, “El cuento hispanoamericano del siglo XIX” en *A propósito del cuento hispanoamericano siglo XIX*, p. 29.

⁴¹ Cf. Juana Martínez, *op. cit.*, p. 28-29.

⁴² Por lo que respecta a Justo Sierra, resulta posible que haya leído a Poe, pues, cuando dirigió el periódico *La Libertad*, se publicaron traducciones de sus textos: “Sombra”, “Un cuento de Edgard Poe. Hop frog”, “Conversación de Eiros y Charmion”, (Sergio Armando Hernández Roura, *op. cit.*, pp. 387 y 389).

a partir de la difusión de la obra de Edgard Allan Poe y de sus comentarios críticos de 1842 a los *Twice-Old Tales* de Nathaniel Hawthorne”.⁴³

Al respecto de dichos postulados, sobresale el de la unidad de efecto o de impresión, pilar, según Poe, para la construcción del cuento breve. En palabras del mismo autor, tal elemento se describe de la siguiente manera:

Un hábil artista literario ha construido un relato. Si es prudente, no habrá elaborado sus pensamientos para ubicar los incidentes, sino que, después de concebir cuidadosamente cierto *efecto* único y singular, inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor lo ayuden a lograr el efecto preconcebido. Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido.⁴⁴

De esta manera, se plantea la idea de una estructura narrativa encaminada, desde el principio, a producir cierta impresión en el lector. Para que esto suceda, la extensión del texto debe ser, preferentemente, breve; Poe alude, en este sentido, a obras “cuya lectura sume entre media hora y dos”.⁴⁵

David Huerta comparte la importancia de este elemento en la caracterización del género: “En la naturaleza del cuento está el rasgo diferencial de la brevedad. Es más: la naturaleza misma del cuento, su atmósfera, su ámbito, su condición de posibilidad es el ser breve [...]”.⁴⁶ Además de la concisión, Huerta señala que el cuento se centra en el desarrollo tramático y escénico, por lo que relega el trabajo psicológico de los personajes, aunque no lo ignora. Se preocupa, entonces, más por la acción que por los actores.⁴⁷

⁴³ José María Martínez, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁴ Edgar Allan Poe, “Hawthorne y la teoría del efecto en el cuento”, p. 304.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 303.

⁴⁶ David Huerta, “Transfiguraciones del cuento mexicano”, p. 7.

⁴⁷ Cf. David Huerta, *op. cit.*, p. 7.

Estos rasgos también los expone Rafael Olea Franco cuando ofrece su definición del género: “[...] para mí el cuento sería, *grosso modo*, un relato breve de escritura condensada y climática, que tiende a narrar una acción central, privilegiando la descripción del suceso sobre la caracterización de los personajes, y mediante un espacio y tiempo más o menos unitarios”.⁴⁸ Asimismo, me parece pertinente retomar la perspectiva hermenéutica que expone José María Martínez, en el estudio introductorio de su antología, sobre lo que conlleva el término durante el siglo XIX:

Se trata en definitiva de mostrar que el término *cuento* aplicado al relato corto decimonónico ha de entenderse necesariamente en sentido amplio, en la práctica equivalente a un heterogéneo tipo de narraciones breves que combina en grados diferentes su ascendencia oral y su elaboración libresca o literaria. En otras palabras, el marbete *cuentos* [...] va a referirse a formas narrativas que hoy pueden verse como subgéneros diferentes, pero que los lectores y narradores del XIX entendieron más en su semejanza que en sus diferencias.⁴⁹

La relevancia de esta cita radica en que, en los cuentos de Justo Sierra aquí presentados como tales, pues él mismo así los nombra en 1896, hay una mezcla de otros elementos discursivos como la leyenda y la *causerie*, por lo que no debe pasarse por alto esta idea de heterogeneidad narrativa. Ello me lleva a proponer una definición de lo que considero cuento, que responda a las necesidades de los aquí editados.

Entiendo el cuento, en su contexto decimonónico, como un relato breve que tiene un personaje protagónico, desarrollado lo suficientemente como para construir una trama, en una atmósfera narrativa condensada, con el propósito de relatar una historia o de causar un efecto en el lector.

⁴⁸ Rafael Olea Franco, *En el reino fantástico de los aparecidos*, p. 90.

⁴⁹ José María Martínez, *op. cit.*, p. 16.

La leyenda

Una de las presencias genéricas más evidentes en los cuentos seleccionados de Justo Sierra se encuentra en los registros de leyenda que permean los textos, notables, mayor o menormente, en los cuatro. “La sirena” y “La fiebre amarilla” se construyen a la par de alguna leyenda; por su parte, “Marina” y “Playera” contienen también rastros, pero un tanto difuminados.

Dicha heterogeneidad no resulta extraña si se considera que esta práctica era común durante el XIX, como lo comenta Óscar Hahn:

En Hispanoamérica coexistieron dos tipos distintos de leyendas: las tradicionales, transmitidas oralmente por el pueblo, de generación en generación, que posteriormente fijaron su forma en las recopilaciones de los investigadores del folclore; y las leyendas literarias, que a base de un argumento tradicional reelaborado por un escritor, o de una fábula original creada sobre el modelo de la tradición legendaria, llegaron a constituir un género durante el Romanticismo.⁵⁰

En el contexto mexicano, Juana Martínez comenta que algunos escritores como Manuel Payno, en *La aventura de un veterano*, José López Portillo y Rojas, en *Adelinda*, y Justo Sierra, en sus cuentos, incorporan elementos legendarios en sus narraciones.⁵¹ Esta integración podría explicarse de acuerdo con lo que dice Olea Franco: “[...] las leyendas serían una de las expresiones más importantes del alma de un pueblo, cuya identidad nacional estaría representada en ellas y se forjaría mediante ellas [...]”.⁵² Cabe recordar que, durante el siglo XIX, se buscó la independencia política, con el propósito de autodefinirse y construirse como nación autónoma, a la par de encontrar una “emancipación literaria”.⁵³

⁵⁰ Óscar Hahn, “Introducción” a *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, pp. 10-11.

⁵¹ Cf. Juana Martínez, *op. cit.*, pp. 31-33.

⁵² Rafael Olea Franco, *op. cit.*, p. 76.

⁵³ Cf. Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 52.

El término, por un lado, resulta conflictivo, como lo señala Rafael Olea Franco, al hacer un breve recuento de su cambio:⁵⁴ la palabra, a inicios del XIX, se extendió por su uso en textos cortos; cuando revalorizaron el pasado literario, los escritores recurrieron a relatos populares, transmitidos oralmente o por escrito; en España, la leyenda consiguió un carácter literario como no había sucedido antes: “Hacia finales de la década de 1850, con Bécquer la leyenda alcanzó un gran nivel estético, así como su prosificación absoluta”.⁵⁵ Por ello, no resulta inusual que se cultivaran en el panorama mexicano.

Aunque sus raíces provienen de la transmisión oral, entre las características de este tipo de textos, Olea Franco enlista las siguientes:

Un elemento fundamental de muchas leyendas es su origen histórico, o sea su supuesta base en sucesos verídicos lejanos en el tiempo, con frecuencia asociados a una figura central o protagónica, desde un personaje hasta una calle, de los cuales suelen tomar su nombre. [...] A modo de probable síntesis y no de conclusión, quizá pueda destacarse que sus rasgos más importantes son su carácter narrativo, su estructura breve e híbrida (verso o prosa), su origen tradicional (oral o escrito) y su ubicación entre lo histórico y lo ficticio.⁵⁶

Como se observa, la leyenda puede, por sus semejanzas, confundirse con otros modelos literarios: el posible carácter ficcional, la figura protagónica, su extensión corta lo acercan al cuento. De esta manera, se justificaría la hibridez que persistió entre estos dos tipos de textos. Sin embargo, las diferencias entre ellos también existen:

Ahora bien, si la leyenda tiene como propósito la transmisión de un relato ya sea de carácter histórico o de fabulación popular, sin preocuparse de su extensión, el cuento se va a distinguir de aquélla sobre todo por su estructura o técnica: se caracterizará por su brevedad *intencional*, por su tendencia a *unidad* de lugar, de tiempo, de acción y de personajes. Asimismo, tenderá

⁵⁴ Cf. Rafael Olea Franco, *op. cit.*, pp. 76-77.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 78.

a la *concentración* en algún elemento dominante que provoque un *efecto* único y la suficiente *capacidad para excitar* desde un principio la atención del lector y *sostenerla* hasta el final.⁵⁷

Así, las distinciones que separan a ambos géneros permiten un mejor acercamiento a los relatos decimonónicos como los de Justo Sierra. La hibridez entre cuento y leyenda no sólo se hace explícitamente, sino que aparecen ciertos rasgos distintivos de ambos. No obstante, puede notarse otro estilo, otra influencia, extranjera, proveniente de su formación en la tradición francesa, que permea los textos, también importantes en su composición discursiva.

La *causerie*

Aunque existe poca información relativa a este fenómeno en Hispanoamérica, hay ciertos estudios relacionados principalmente con la figura del escritor argentino Lucio V. Mansilla, quien cultivó con gran fervor la conversación francesa: la *causerie*. En el panorama mexicano, Ignacio Manuel Altamirano comenta que Justo Sierra la introdujo provechosamente puesto que la domina al grado de situarlo junto a los grandes conversadores franceses.⁵⁸

De raíces francesas, Justo Sierra Méndez recurrió a este tipo de narraciones para construir su sección “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*; al reseñar esta nueva práctica de su joven amigo, Altamirano se cuestiona sobre la naturaleza de ésta:

¿Qué cosa es esta conversación? ¿Quién es Justo Sierra? Pues vamos a decíroslo: La *Conversación del domingo* es un capricho literario; pero un capricho brillante y encantador. No es la revista de la semana, no es tampoco un artículo de costumbres, no es la novela, no

⁵⁷ Pilar Mandujano Jacobo, “Un acercamiento al cuento fantástico mexicano del siglo XIX” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita de México decimonónico. Vol. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimiento, temas y géneros literarios*, p. 276. El subrayado es mío.

⁵⁸ Cf. Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas. XII. Escritos de Literatura y Arte*, p. 87.

es la disertación; es algo de todo, pero sin la forma tradicional, sin el orden clásico de los pedagogos; es la *causerie*, como dicen los franceses, la charla chispeante de gracia y de sentimiento, llena de erudición y de poesía; es la plática inspirada que a un hombre de talento se le ocurre trasladar al papel, con la misma facilidad con que la verterían sus labios en presencia de un auditorio escogido.⁵⁹

En estas conversaciones, Sierra publicó la primera versión de algunos de sus relatos (tres de los cuales están reunidos en la presente edición); por lo que la importancia del género no sólo radicaría en ello, sino en la influencia que pudo ejercer este estilo conversacional en sus cuentos. Sin embargo, aunque poco se ha dicho sobre las *causeries* de Sierra, eso no impide extrapolar algunas de las ideas que los estudiosos han dedicado a Lucio V. Mansilla, quien cultivó el género por varios años.

Por ejemplo, Inés de Mendonça comenta lo siguiente sobre las cualidades distintivas de los textos del argentino: “La reinención del género *causerie* se sostiene en el aprovechamiento por parte del buen *causeur* de las características principales de cualquier charla informal (corte, repetición, cambio de temas, vuelta al tema inicial, interrupciones, malentendidos, distancia jerárquica entre interlocutores)”.⁶⁰ Aunque Justo Sierra no lo cultivó por tanto tiempo como el primero (publicó sólo 25 de ellas, entre el 5 de abril y el 20 de septiembre de 1868), se pueden identificar ciertas características, como irrupciones, cortes y repeticiones en sus relatos, así como una presentación o cierre que remita a un lector explícito: “Hecha esta salvedad, como diría un diputado, prosigamos nuestra tarea sin olvidar ya las mencionadas reglas”, dice en una.⁶¹

La inclusión en el discurso de los receptores o las personas a los que quiere implicar le sirve para construir la imagen que quiere presentar de sí mismo, ya que, como comenta

⁵⁹ Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, p. 86.

⁶⁰ Inés de Mendonça, “Creer en las *causeries*” en *Zama*, p. 91.

⁶¹ Justo Sierra Méndez, *Obras completas II. Prosa literaria*, p. 83.

Juan Carlos Ghiano en el estudio introductorio de *Entre-nos: Las causeries del jueves* de Mansilla: “Los interlocutores, reales o fingidos, de estas páginas son el pretexto que considera el autor para desarrollar sus ideas, en especial las que sostienen el andante de sus confesiones; por lo tanto, aparecen como elementos ideales para comprender el sentido de su creación dedicada, generalmente, a exaltar una personalidad original: la suya”.⁶² Por su parte, Sierra inaugura su “Conversación del domingo” de la siguiente manera: “Tenéisme aquí a vuestras órdenes casi a la puerta de este extraño edificio que se llama un periódico. [...] Soy un escapado del colegio que viene rebosando ilusiones, henchida la blusa estudiantil de flores, y encerrados en la urna del corazón frescos y virginales aromas [...]”.⁶³

Aunado a esto, se encuentra la postura de Inés de Mendonça que observa en las *causeries* un fenómeno autobiográfico, en el que el *yo* problematiza la noción de realidad y ficción literaria.⁶⁴ Según la misma estudiosa, esto serviría como una herramienta para la construcción de las charlas: “Exponerse a la lectura es habitual para el *causeur* que busca entretener pero en esa supuesta transparencia del *yo*, deja sembrada la duda posible de la ficción literaria. Interpela a los lectores sugiriendo que tal vez todo eso que el *yo* dice de sí no sea más que una travesura para divertirlos, enojarlos o retenerlos leyendo”.⁶⁵ En la conversación número veintidós, arranca el autor así:

Tomar la pluma mojada en tinta y grabar sobre el papel lo primero que viene a la cabeza, es cosa muy fácil, mientras no nos ponemos a la obra; una vez en ella, la cosa varía de aspecto, y yo os aseguro, buenos amigos, que ciertas angustias muestran su fúnebre rostro durante los primeros momentos que escribimos, y en este instante los duendecillos de la incertidumbre

⁶² Juan Carlos Ghiano, “Estudio preliminar” a *Entre-nos: las causeries del jueves*, p. 8.

⁶³ Justo Sierra Méndez, *op. cit.*, p. 69.

⁶⁴ Cf. Inés de Mendonça, *op. cit.*, pp. 90-91.

⁶⁵ Inés de Mendonça, *op. cit.*, p. 91.

hierven sobre la pantalla de mi veladora, que me parece una lámina de caricaturas negras, por Cham.⁶⁶

Sandra Contreras señala, en contraparte, que la función entretenedora no es exclusiva de las *causeries*, sino del medio en el que se escriben: “Pero es cierto también que el imperativo de seducir y entretener es sobre todo la marca del folletín masivo, la exigencia que impone, precisamente, en la prensa, no la restricción sino la ampliación del público lector”⁶⁷. Más adelante, empero, comenta que la maestría de Mansilla se debe a la facilidad con la que atrae al público y lo entretiene.⁶⁸

Por su parte, Juan Carlos Ghiano coincide en la habilidad del argentino para crear un texto maravilloso: “La variedad de conversar con arte de las mejores *Causeries*, se basa en las coincidencias mentales con los lectores, a quienes se traslada a la cómoda tertulia de un club, lista para el puntazo correctivo y la réplica ingeniosa”.⁶⁹ Al presentar su nueva sección, Sierra se pregunta sobre los temas que abordaría en ella: “¿De qué os hablaré? ¿Acaso de literatura; o de filosofía, tal vez de política? Un poco de todo. Pero no os alarméis con los nombres solemnes que acabo de escribir. Propóngome haceros gustar, cuando se ofrezca, algunas de esas cuestiones delicadas y enfadosas, como si saboreaseis algunos bombones”.⁷⁰

Aunque altamente poética, Ignacio Manuel Altamirano hace una descripción de las *causeries* justosierranas, de acuerdo con lo que las caracteriza:

La conversación de este joven no es una colección de anécdotas sólo agradables por la oportunidad; no es la reunión de *calembours* ingeniosos para provocar la fría sonrisa de un círculo refinado; no es una sátira incisiva para herir a ciertos personajes, o para excitar la gastada organización de las damas curiosas; no, la conversación de Sierra es algo más, es la

⁶⁶ Justo Sierra Méndez, *op. cit.*, p. 173.

⁶⁷ Sandra Contreras, “Lucio V. Mansilla, cuestiones de método” en *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen III. El brote de los géneros*, p. 207.

⁶⁸ Cf. Sandra Contreras, *op. cit.*, p. 207.

⁶⁹ Juan Carlos Ghiano, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁰ Justo Sierra Méndez, *op. cit.*, p. 70.

poesía; pero la poesía inocente y bella; es la virgen, como hemos dicho, llena de atractivos y de pasión, pero que no está inficionada por la maldad social, que no lleva en sus labios puros el pliegue de la malignidad. La poesía de Justo Sierra, elevada y sublime en sus cantos, en sus conversaciones, sonrío y se ruboriza.

Así en esta otra parte, se diferencia de la conversación francesa, que es descarada a veces, y las más mezcla a su sal ática un veneno mortal.⁷¹

Finalmente, me parece importante rescatar una idea que plantea Sandra Contreras, cuando habla de la poética de las *causeries* de Lucio V. Mansilla, pues dice que

[a] diferencia del novelista, en cambio, se trata de la postulación de una poética que apuesta claramente por las formas menores de la narración, antes que por la novela, porque su forma alusiva y su función práctica —forma y función propias de un modo primordial del relato como el *exemplum*— son las que más convienen a uno de los proyectos que subyace, sin espectacularidad pero con firmeza, a lo largo de las *Causeries*: contar un relato interesante al mismo tiempo que se compone una pintura de época.⁷²

Al parecer, esta función no es ignorada por Sierra, pues anota en su primera conversación, acerca del medio en el que escribe: “Veis cómo el folletín es la plancha en que queda retratado el siglo XIX, que vive con tanta rapidez”.⁷³

Con esto se puede observar cómo este género⁷⁴ de raíces francesas tuvo un lugar en las letras mexicanas. Aunque pocas, estas charlas le sirvieron a Justo Sierra para desarrollar su primera prosa narrativa; la *causerie* permeó algunos de sus textos literarios, que reuniría después en *Cuentos románticos*, dando por resultado una prosa llena de matices. Esto, claro, son sólo meros acercamientos, por lo que quedaría estudiarlas más a fondo en su contexto periodístico.

⁷¹ Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, p. 87.

⁷² Sandra Contreras, *op. cit.*, p. 209.

⁷³ Justo Sierra Méndez, *op. cit.*, p. 71.

⁷⁴ No es éste el espacio para discutir si se inscribe como género o no, sino sólo indicar que los tres críticos citados lo manejan como tal.

La cuentística de Sierra: algunos recursos narrativos

La primera dificultad presente se halla, precisamente, en el título del libro en el que los recopila: *Cuentos románticos*. Aunque para la época era común reunir relatos de diversa extensión en un solo volumen e intitularlos “cuentos”, la crítica moderna ha desarrollado otras posturas sobre su clasificación, pero esto no ha dejado de problematizar la obra de Sierra. Así, José Emilio Pacheco comenta sobre ello:

Parte de la dificultad para apreciar los *Cuentos románticos* yace en un problema de género. La mayoría de los textos son en efecto cuentos que ordenados en un volumen se refuerzan y apoyan. Pero otros son novelas cortas, género semejante y distinto que necesita de una lectura aislada (las dos horas de que hablaba Poe). Si se acumulan en un solo libro en vez de reforzarse se desdibujan y debilitan.⁷⁵

No pretendo ahondar en dicho asunto, sino delimitar mi área de estudio. Para ello, recorro a la diferencia entre el cuento, la novela y la novela corta, según los contrasta Alfredo Pavón: “El cuento recurre sólo a una transformación situacional, cuyo planteamiento, evolución y desenlace requiere de escasos conflicto de intereses y mínimos personajes”.⁷⁶ En *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, Óscar Mata señala que las novelas cortas de *Cuentos románticos* serían “La novela de un colegial”, “Un cuento cruel” y “Confesiones de un pianista”;⁷⁷ sin embargo, el proyecto de www.lanovelacorta.com también editó “Incógnita” como una de ellas. Mata comenta sobre éstas: “Las tres son piezas que constan de varios capítulos, en las cuales diversos narradores van construyendo tramas sumamente elaboradas”.⁷⁸

⁷⁵ José Emilio Pacheco, “1869: Riva Palacio, Sierra y el cuento mexicano” en *Inventario. Tomo III. 1993-2014*, p. 180.

⁷⁶ Alfredo Pavón, *op. cit.*, p. 71-72.

⁷⁷ Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 93.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 96.

Si se considera que son cuatro novelas cortas, quedaría un total de once cuentos. Tomo, por ello, “La sirena”, “Playera”, “La fiebre amarilla” y “Marina” dentro del género “cuento”, pues los elementos narrativos (personajes, trama, desenlace) se ordenan de tal forma que responden a la unidad de impresión marcada por Poe, además de que su extensión no parece situarlas en los linderos con la novela corta.

Aclarado esto, me centro en algunos recursos narrativos empleados por Sierra en sus cuentos reunidos aquí. El primero de ellos consiste en el manejo del relato enmarcado, notable por la sensación de leyenda que brinda. Precisamente esto explicaría su uso: “La narración enmarcada es un recurso técnico excelente para satisfacer una exigencia primordial que el lector reclama del arte narrativo: la confirmación de lo narrado”.⁷⁹

En los cuentos, se remite a una leyenda que explica los fenómenos sobrenaturales que viven los protagonistas. Los cuentos se estructuran bajo la premisa de una aparente credibilidad: el narrador, que ha oído o leído la historia, se dispone a compartirla como un hecho fiable. El narrador de “La sirena” la registra a través de los pescadores; en “Marina” y “Playera”, el narrador recoge la historia de un lugar o de una persona, respectivamente; en “La fiebre amarilla”, se accede por otro registro: unos papeles (Kayser lo maneja como otra forma de la narración enmarcada).⁸⁰ Todo esto ayuda a emular el carácter *oral* o *transmisivo* de la leyenda, perceptible en los relatos en diferentes niveles.

Junto a esto, el modo en el que se narran los relatos también tiene un propósito: “En las narraciones presentadas por un narrador ficticio es frecuente que el narrador cuente los hechos como si los hubiera vivido”.⁸¹ Tal caso se halla en dos cuentos de mi corpus: “En él

⁷⁹ Wolfgang Johannes Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, pp. 317-318.

⁸⁰ Cf. *ibid.*, p. 318.

⁸¹ *Ibid.*, p. 319.

recogí esta leyenda; me la contaron en la hora del flujo vespertino” (Marina); “¿Me creeríais, lectoras, si os dijese que en este lugar me entregaba a grandes y fantásticos ensueños mirando las nubes, una tarde del estío templado que en nuestras costas acostumbran llamar invierno?” (Playera). En tanto, en “La sirena” y “La fiebre amarilla” ocurre de otra manera, puesto que el narrador se distancia de los hechos; en ambos, el narrador se limita a explicar la procedencia del relato, sin demostrar relación directa. Esto debido por el empleo, al introducir el relato en el segundo caso, de la tercera persona, en el que “el supuesto narrador queda fuera del plano de los acontecimientos”.⁸²

Cabe mencionar otro rasgo del narrador, importante en la construcción cuentística de Justo Sierra. De acuerdo con Kayser, la actitud hacia el público influye:

Puede decirse que en las novelas, narraciones, novelas cortas, etc., el narrador se encuentra en el mismo plano que el público. Especialmente en el arte burgués del siglo XIX, predomina el esfuerzo por lograr la más corta distancia, la más estrecha intimidad con el lector. Es bien conocido el célebre apóstrofe ‘querido lector’, así como los procedimientos técnicos encaminados a aumentar esta intimidad: alocuciones, digresiones con el lector durante la narración, el diálogo ya en el prólogo, etc. En la misma dirección actúa la exclusión expresa de la masa: se narra sólo para unos pocos, para unas cuantas almas congeniales.⁸³

A varios de estos procedimientos recurrió Justo Sierra en los cuatro cuentos. Cito algunos ejemplos: “Si me seguís, lectores”, “Lo que me había hecho estremecer, me hizo llorar; el muerto sonreía a través de la música y era inefable sonrisa la suya. Volvamos a la tía Ventura” (“La sirena”); “me encontré lo que verán mis amables lectoras” (“La fiebre amarilla”); “Dejad un momento, ¡oh!, lectoras mexicanas” (“Marina”); “¿Y por qué no me habíais de creer? Tenía yo diez años” (“Playera”).

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 322.

Por otro parte, se encuentran la presencia de la metaliteratura, incorporado en dos de los cuentos. En su artículo, Jesús Camarero lo explica así:

[...] la metaliteratura, como fenómeno que empieza a tener un gran peso en el periodo de la modernidad literaria iniciada a mediados del siglo XIX, es la apuesta del escritor por una acción comunicativa capaz de incorporar al lector a un acto de construcción textual en la que se ponen al descubierto las estructuras conformantes de ese mismo texto, de modo que el lector se puede volver más activo en la tarea de construcción (significación + interpretación) del sentido, completado éste por el conjunto de significaciones añadidas en el desvelamiento metaliterario.⁸⁴

Dicho de otra forma, se trata de un recurso estilístico que pone de manifiesto la estructura narrativa misma: el autor escribe sobre su escritura. Por ejemplo, en “Marina”, aparece el siguiente párrafo: “Aquí empieza el poema, un poema de amor; nada. Unas cuantas estrofas; nada, las mismas de siempre; el eterno tema de la retórica, la eterna verdad de la juventud; nada. Dejadme bordarlo, ya que no con rimas, con dulces y lánguidos circunloquios, con frases cargadas con el viejo e inmortal polvo de oro de la poesía”. Aunque tenue, Sierra comienza a versar sobre su quehacer literario: cómo concibe sus narraciones en cuanto a técnica, además de trastocar la visión que el lector pudiera formarse desde el inicio: oscila entre el paratexto del título cuentos (anunciado en el volumen recopilatorio), al uso de recursos del género leyenda y a poemas de amor.

Otro ejemplo, mucho más elaborado, en el que se percibe un lenguaje metaliterario más complejo y juguetón, se halla en “Playera:

Uno de esos cuentecillos voy a traduciros, lectoras mías, en pálido lenguaje; oírlo referir a una joven de la costa, mezclándolo con cantares, salpicándolo de imágenes que parecen árabes por lo atrevidas, por lo ardientes, en lenguaje vibrante y sencillo, sin un ápice de

⁸⁴ Jesús Camarero-Arribas, “Las estructuras formales de la metaliteratura” en *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, p. 457-458.

retórica, es un encanto. Oírmelo a mí en lenguaje literario y en frases poéticas compuestas *ad hoc*, puede ser fastidioso; temiéndolo esto, será breve.

Mas os he engañado, lectoras mías, lo que vais a leer no es un cuento, ni es una leyenda siquiera; es un poemilla muy lírico, muy *subjetivo*, es decir, muy del alma para adentro, si se me permite decirlo así (y aunque no se me permita) que en lugar de estar escrito en verso, está compuesto en prosa lo más verso posible (si puede decirse así, que sí se puede).

Con esto, aunado a los elementos previos, se acrecienta la comunicación lograda entre autor-lector. Al referente directo (las queridas lectoras), se le une el elemento metaliterario. Como resultado, se obtiene una reflexión desde la escritura: el supuesto interlocutor se encuentra aludido, a la vez que se maximiza el contacto entre enunciador y receptor. Hay familiaridad en esas líneas, como si al autor no le importara confesar cómo concibió y elaboró su obra. Por otra parte, narrativamente, se juega con el texto al describir lo que *es*, lo que *no es* y lo que *se le ha agregado*, producto del punto de vista del narrador: “Sería un crimen contra el espíritu narrativo de la narración exigir una actitud narrativa estrictamente ‘objetiva’, eliminando en lo posible el elemento subjetivo del narrador”.⁸⁵ Dicho elemento se encuentra en el uso de los paréntesis como transgresión: la subjetividad y la voluntad del autor son estilísticamente declarados en los dispositivos metaliterarios.

De esta manera, se observa que los relatos de Justo Sierra difícilmente podrían encasillarse como sencillos. El autor juega desde la presentación de los textos (era común en la época englobar diversos textos como “cuentos”) hasta en la escritura misma de estos. Asimismo, se vale de recursos narrativos como el relato enmarcado y los narradores en primera persona para facilitar el acercamiento y, principalmente, reforzar el efecto de *verosimilitud*. Esto favorece al efecto fantástico presente en los relatos, como se analizará a continuación.

⁸⁵ Wolfgang Johannes Kayser, *op. cit.*, p. 333.

III. “LA CUERDA FLOJA DE LO FANTÁSTICO”: BREVE CONFIGURACIÓN DEL GÉNERO

Lo fantástico

A pesar de que los cuatro cuentos seleccionados poseen la impronta de su tierra natal, éstas recrean otra visión del autor, como apunta Candelaria Arceo: “El paisaje tropical que él pinta en esos relatos [...] no es una copia fiel de los ambientes que se describen, sino una visión muy personal del autor”.¹ Personal, pero, mayormente, tan estilizada que sobrepasa la sensación de realismo. Justo Sierra Méndez, sin embargo, combina el tono melancólico de quien añora su hogar de nacimiento con un toque de extrañeza, no sólo presente en figuras anormales, sino también en la atmósfera narrativa que acercan al lector a un estado de desazón.

No pretendo hacer una reconstrucción histórico-teórica sobre el género fantástico, con todos sus deslindes y aciertos.² Lo que me propongo estriba en rastrear a algunos críticos que han abordado la cuestión de lo fantástico y describir sus aportaciones y comentarios, útiles para el análisis de relatos escritos durante el periodo decimonónico; es decir, no debe perderse de vista que Sierra escribió y publicó en el siglo XIX mexicano, cuando el género, no sólo fantástico (éste ya tenía sus primeras muestras, como “Lanchitas” (1877) de Roa Bárcena,

¹ Candelaria Arceo de Konrad, *Justo Sierra Méndez: sus Cuentos románticos y la influencia francesa*, p. 19.

² Para ello, remito al trabajo de Ana María Morales en “Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas”, en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* o al estudio introductorio de *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica*, a cargo de Dolores Phillipps-López.

sino también cuentístico, apenas daba sus primeros pasos. Por lo tanto, pedirles a sus relatos que respondan a criterios más actuales sería erróneo; no obstante, el autor emplea recursos que abonan al efecto fantástico, mejor afinado en algunos casos que en otros, pero necesarios de mencionar.

Tampoco busco ahondar profundamente en las bases teóricas de cada autor que mencionaré, sino puntualizar, de manera muy breve, cuáles son sus perspectivas o elementos importantes que me permitan analizar mi corpus.

Para abordar el estudio de lo fantástico, necesariamente, se tiene que retomar el trabajo de Tzvetan Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica* (1970), ya que, aunque no inventó los postulados sobre lo fantástico, sí revitalizó su discusión, además de que rescató a autores olvidados por la crítica. Asimismo, cabe destacar que el “modelo” de cuento decimonónico se acopla muy bien con el esquema propuesto por Todorov.

En su obra, Todorov intenta esbozar una definición que responde a un número de obras acotadas: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”.³ De manera más detallada, menciona que, para que ocurra este fenómeno, primero el texto debe estar elaborado de tal forma que el lector vea el mundo narrado como real; por lo que, cuando aparezca el acontecimiento anómalo, dudaría entre una explicación natural o sobrenatural; con el propósito de que dicha vacilación resulte más favorable en el receptor, recomienda que ésta se represente en el personaje; debe, finalmente, invalidar una lectura alegórica o poética, ya que, para él, esto rompe con lo fantástico.⁴

³ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 32.

⁴ Cf. *ibid.*, p. 40.

Su forma de ver lo fantástico, admite, tambalea puesto que lo pone en contraste con otros dos géneros: lo maravilloso y lo extraño. Tras presentarse la duda, el personaje o, en dado caso, el receptor, decide si darle una explicación racional o científica, lo que conllevaría a denominarlo como *extraño*, o, por el contrario, personaje o narrador admiten que verdaderamente un acontecimiento sobrenatural ocurrió, pero que esa infracción ahora forma parte de las leyes físicas de su mundo, lo que lo movería a la denominación de *maravilloso*.⁵ Aunque con variaciones, tal categorización ha influido y persistido en críticos posteriores.⁶

Por su parte, Rafael Olea Franco parte de una condición general del relato fantástico, influido por los postulados de Todorov: este género debe seguir lineamientos de carácter realista (que se inscriben en los propuestos por el Realismo occidental de los siglos XIX y XX). Puede, además, representar a la realidad extratextual, pero nunca ser idéntica: “Ya que una obra literaria construye una realidad textual relativamente autónoma, separada de la realidad objetiva, la verosimilitud depende en principio de la coherencia interna de un texto, más que de su relación con el mundo referido”.⁷ Los personajes, por consiguiente, se desenvuelven en un ambiente familiar y reconocible para que, una vez que se presente el fenómeno “sobrenatural”, sirva de contraste.⁸ Esto, importa mencionar, no se consigue espontáneamente, sino que se prepara a través de indicios que abren el camino al punto álgido de la narración:

En efecto, si bien en primera instancia el lector percibe una ruptura de la cotidianidad postulada por el texto, estructuralmente éste se construye por medio de frases que sugieren de forma sutil lo que sucederá en el clímax del relato; es decir, la supuesta “irrupción” no es

⁵ Cf. *ibid.*, p. 49.

⁶ Entre ellos, Rafael Olea Franco, Flora Botton Burlá y David Roas.

⁷ Rafael Olea Franco, *En el reino de lo fantástico de los aparecidos*, p. 61.

⁸ Cf. *ibid.*, pp. 31-33.

abrupta sino relativa, ya que siempre está anunciada o preparada por diversos rasgos textuales.⁹

Estos “indicios” perfeccionan el efecto buscado aunque en la primera lectura no se noten como tal, pues están colocados con precisión para evitar revelar cualquier dato de la trama misma.¹⁰

Asimismo, para él, este tipo de narraciones fantásticas “[i]ncluye en su trama un hecho insólito, en apariencia sobrenatural, que rompe con la confiada cosmovisión inicial de los personajes, ya que no se rige o puede explicar mediante ella”.¹¹ Aunado a esto, Olea Franco propone dos modelos que sirven para enmarcar unos ejemplos que resultan funcionales en la medida en que describen el comportamiento tanto del narrador como del relato en general: en el primero, el protagonista duda sobre los acontecimientos insólitos que experimenta y convierte esta duda en su principal problema a lo largo de la trama; en el segundo, el suceso extraordinario ocurre al final, por lo que el personaje no considera las implicaciones de ello por la escasez de tiempo.¹²

A excepción de Lila en “Playera” —quien, desde que los sistemas de leyes comienzan a superponerse, se extraña—, los cuentos de Justo Sierra editados aquí responderían al segundo modelo, ya que el evento fantástico ocurre al final de la historia, lo que deja poco tiempo a los personajes para preguntarse sobre la naturaleza de éstos.

Mientras Todorov hizo de la vacilación el eje central de su trabajo, Olea Franco la cambia por el suspenso, ya que éste genera, por una parte, ambigüedad en la narración con estructuras narrativas como “le pareció” o “como si” (retomado de los “moduladores” propuestos por Todorov) y, por otra, gradualidad en la visión del personaje con respecto a lo

⁹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰ *Cf. ibid.*, p. 72.

¹¹ *Ibid.*, p. 71.

¹² *Cf. ibid.*, p. 38.

que experimenta, pues intenta explicárselo de diferentes maneras antes de decantarse por una opción.¹³

Por otra parte, Olea Franco decide abordar la polémica sobre una clasificación temática que al género le interesa desarrollar. Al respecto, menciona que “[...] ningún tema particular ni ningún personaje individual sirven por sí solos para caracterizar una obra como fantástica, porque lo sustancial es distinguir cómo ha sido ésta construida y cuál es su intencionalidad genérica, siempre a partir de sus rasgos textuales”.¹⁴ Una postura similar se encuentra en *Los juegos fantásticos* de Flora Botton, quien sostiene que lo fantástico se vincula a través del tema y de su tratamiento; es decir, importa más cómo se trata el tema y no tanto cuál de ellos desarrolla.¹⁵

Con base en la estructura narrativa del texto, Ana María Morales comenta que ni “la tematización de lo narrado” ni “la enunciación de lo que no puede existir —dentro de cada sistema ideológico—” provocan lo fantástico, sino “los cuestionamientos que se plantean a la ficción desde el lenguaje y, quizá, a los que se pudieran hacer de las convenciones genéricas, semánticas y sintácticas que en cada distinta época son diferentes, pero que siempre establecen un código de lo que no puede expresarse sin caer en lo ilegal y excluyente”.¹⁶ Esta categoría de lo “ilegal”, y, por consiguiente, de lo “legal”, resulta ser el pilar clave para entender la postura teórica de Morales.

Primeramente, parte de la verosimilitud narrativa, imprescindible para la construcción de este tipo de relatos, pues “el texto fantástico, en la necesidad de que la fractura de sus leyes sea lo más evidente posible, crea una ilusión de realidad, un efecto de realidad,

¹³ Cf. *ibid.*, p. 45.

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁵ Cf. Flora Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*, p. 30.

¹⁶ Ana María Morales, *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo*, p. XIII.

acumulando detalles que por ser miméticos contribuyen a hacer sólido el mundo que se plantea como cotidiano dentro del texto”.¹⁷

Mientras el texto fabrique su realidad intratextual, se le puede fijar leyes, parecidas quizás a las aplicables extratextualmente, que cumplan una función de estabilidad y reconocimiento y, por tanto, lo hagan verosímil. Este primer sistema de leyes llevaría por nombre ‘legal’; mientras tanto, el segundo sistema, el ‘ilegal’, se forjaría a través de las piezas empleadas para llegar y conseguir el evento fantástico, diferenciado de su contraparte por su naturaleza disruptiva. Por ello, en el instante en que se superponen, el sistema legal se ve amenazado: “El fenómeno necesita considerarse ilegal para que constatemos que las reglas existen, y el sistema legal no se puede intercambiar con otro ni permitir adecuaciones al caso”.¹⁸ Una vez transgredido, los sistemas de leyes se desequilibran, plagando el texto de irregularidades.

Estas consideraciones, sobre cómo se construye la realidad intratextual y cómo se desestabiliza, resultan pertinentes para abordar relatos del periodo decimonónico como los que aquí me ocupan,¹⁹ pues existe gran dificultad al estudiar la producción cuentística del siglo XIX mexicano, por los distintos estilos y las diferentes tradiciones con que se construyeron los textos.

Por ello, en el panorama nacional, podría decirse que el género consiguió sus primeras muestras durante una época en el que predominaba la fuerte tendencia a la expresión realista de los problemas sociales: “[...] desde los inicios de este género de narraciones, y el origen del cuento moderno en el siglo XIX, la modalidad fantástica hace su aparición con fortuna y

¹⁷ *Ibid.*, p. XII.

¹⁸ *Ibid.*, p. XIII.

¹⁹ *Cf. ibid.*

se asienta en las letras mexicanas con una fuerza y recurrencia que pocos estudiosos han aceptado”.²⁰

En su estudio, Morales rastrea esta incipiente tendencia hacia lo sobrenatural desde textos aun más lejanos, que muestran el temprano interés de los escritores por esta vertiente:

Tradiciones y relatos entreverados en obras de muy distinto perfil permiten constatar que los aparecidos, los sucesos truculentos, los choques entre la normalidad y la rareza se filtran de la mano del milagro y la maravilla y van preparando el camino para lo que será después el cuento de aparecidos y de anécdotas curiosas que surge en muchos de los primeros cuentistas de las postrimerías del Virreinato y los inicios del México independiente. Por ejemplo, José Bernardo Couto esboza la historia de “La mulata de Córdoba” (1837) con un rasgo de sobrenaturalidad asumida, que, sin embargo, provoca una fuerte sorpresa en los testigos del hecho.²¹

En otro de sus artículos, sobre el desarrollo del género en México, Ana María Morales comenta lo siguiente:

Por lo que toca al cuento fantástico, surgido en su modalidad clásica —textos con dos órdenes bien definidos y excluyentes de funcionamiento de realidad— en la primera mitad del siglo XIX y con representantes en la producción de autores tan importantes como Justo Sierra, Riva Palacio o Manuel Payno y textos tan famosos como “Lanchitas”, de José María Roa Bárcena, o importantes como “Un estudiante”, de Guillermo Prieto, o “La calle de don Juan Manuel”, del Conde de la Cortina, sería necesario anotar que desde el mismo inicio del cuento literario como género independiente aparece el de temática sobrenatural y sintaxis fantástica.²²

A pesar de que estos primeros autores apenas delinean lo que el Modernismo logrará maximizar y perfeccionar,²³ se puede arriesgar la afirmación de que el cuento fantástico se

²⁰ Ana María Morales, “El cuento fantástico en México” en *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX. Tomo 1*, p. 375.

²¹ *Ibid.*, pp. 378-379.

²² Ana María Morales, “El cuento fantástico en México: fin de Siglo, nuevo Siglo” en *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicano en torno al nuevo milenio*, p. 216.

²³ Carmen Luna Sellés, *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos: literatura onírica y poetización de la realidad*, p. 24.

presenta como tal en México con la publicación de “Un estudiante” de Guillermo Prieto en 1842. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, aparecen con más frecuencia los relatos que entremezclan la leyenda oral y el cuento fantástico.²⁴

Otra de las dificultades que permea los relatos fantásticos decimonónicos radica en su hibridez con otro tipo de narraciones, como la leyenda o el cuadro de costumbres. En el caso de la leyenda, Pilar Mandujano Jacobo la considera como un antecedente para el desarrollo posterior del género.²⁵ Por lo mismo, autores como José María Roa Bárcena, Vicente Riva Palacio y Manuel José Othón combinaron sus narraciones con elementos legendarios. Sin embargo, la misma Pilar Mandujano comenta que el punto distintivo entre estas dos vertientes se alcanza cuando aparece el contraste entre dos planos de realidades:

El hecho de que la leyenda haya sido un antecedente temático inmediato para el relato fantástico explica por qué cuando se indaga sobre los inicios de este tipo de relatos en México aparezcan ejemplos de textos que ya plantean la existencia de distintos planos de realidad en un solo relato, pero que no crean la tensión, ni la duda requerida por el género. El suceso se explica generalmente en el mundo de lo no real.²⁶

Además, los espectros que poblaban los textos antes de que estos pudieran inscribirse como fantásticos han cambiado, como lo señala Ana María Morales sobre su proceso de evolución:

Es cierto que la mayor parte de las historias mexicanas que se agolpan en los repertorios de cuentos denominados fantásticos tratan sobre fantasmas y aparecidos, empero es importante señalar que los espectros de finales del siglo XIX y principios del XX ya no son los de la leyenda tradicional; se trata de espíritus más bien violentos, que irrumpen en la cotidianeidad [...], y cuya existencia se pone en duda, dando lugar a la clásica hesitación sobre la naturaleza de los sucesos [...].²⁷

²⁴ Cf. Ana María Morales, “El cuento fantástico en México”, p. 380-381.

²⁵ Cf. Pilar Mandujano Jacobo, “Un acercamiento al cuento fantástico mexicano del siglo XIX” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita de México decimonónico. Vol. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimiento, temas y géneros literarios*, p. 275.

²⁶ Pilar Mandujano Jacobo, *op. cit.*, p. 277.

²⁷ Ana María Morales, “El cuento fantástico en México”, p. 384.

Por esto mismo, la característica vital en el relato fantástico no sólo recae en la edificación de al menos dos sistemas de realidades, sino en que estos dos se superpongan en un determinado momento, lo que provoca extrañamiento, denotado por algunos de los personajes o percibido por el lector al verse incapaz de decantarse por una posibilidad: “[...] y la puerta entreabierta para una explicación natural es más difícil de aceptar que la sobrenatural”.²⁸

Debido a esto último, en la presente edición, decidí cambiar el orden de aparición de los cuentos (no los ordené de acuerdo con su fecha original de publicación periódica ni conforme los organizó Justo Sierra para su recopilación en *Cuentos románticos*, sino de manera que sea más visible el mecanismo que lo llevó a pulir los rasgos fantásticos en sus textos). Con esto, por supuesto, no pretendo minimizar ni menospreciar el trabajo literario del autor, sino presentarlos como una posible evolución genérica (visible al revisar los cambios entre testimonios), tanto en la construcción cuentística como fantástica.

Como consideraciones generales, se nota, en cada uno de los cuentos, una interesante muestra de códigos de realidad. Justo Sierra ambienta sus narraciones en un contexto cotidiano de su época, reconocible extratextualmente porque se pueden entender ciertas referencias. No obstante, todo ello está constituido en el texto para generar la sensación de familiaridad y, aún más esencial, de *verosimilitud*. Los constantes referentes históricos y geográficos muestran la maestría con la que Sierra incorpora el paisaje y el conocimiento de su época como elementos que aportan realismo a la situación. Según Irène Bessièrè:

El relato fantástico es su propio motor, como todo relato literario; la descripción semántica no debe asimilarlo ni a testimonios o a meditaciones sobre los hechos extranaturales, ni al

²⁸ *Ibid.*, p. 383.

discurso del subconsciente: está dominado interiormente por una dialéctica de constitución de la realidad y de desrealización del proyecto creador del autor.²⁹

En terrenos de lo fantástico, dichos datos se ubican en la realidad extratextual, pero cumplen su cometido como elementos miméticos dentro del relato, relacionados con la vida del autor, empleados para forjar los sistemas de leyes.

Entre los recursos narrativos usados por Sierra, se encuentra el relato enmarcado. La transmisión oral también funge un papel importante, pues alguna voz cuenta la anécdota (“La sirena”, “Marina” y “Playera”) o se llega a ella por un escrito (“La fiebre amarilla”) y el narrador la retoma.

Por una parte, sólo aparecen dos tipos de narradores en el pequeño corpus seleccionado: en “La sirena”, hay una tercera persona, omnisciente, mientras que en “La fiebre amarilla”, “Marina” y “Playera” se emplea una primera persona que cuenta lo ocurrido, extraído de otra fuente, pero que sirve para concretar un relato enmarcado.

La distancia marcada entre el narrador y lo narrado, así como entre el origen de la historia, influye en la medida en que los hechos pueden tomarse como más verosímiles o menos creíbles para el lector. Campra opina que un narrador en tercera persona resultaría más neutro, sin ningún afán por modificar u omitir datos que pongan en duda su testimonio, como un “yo” sí lo haría.³⁰

A pesar de ello, el autor logra crear relatos complejos que juegan con la imaginación y con la vida campechana o veracruzana. Como menciona Antonio Castro Leal en su “Prólogo” a los *Cuentos románticos*:

En esas primeras narraciones flotan, más que viven, mujeres etéreas y misteriosas que se deshacen en las noches de luna, que se pierden en las aguas del mar o de cuyo paso por la

²⁹ Irène Bessière, “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza” en *Teorías de lo fantástico*, p. 85.

³⁰ Cf. Rosalba Campra, “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión” en *Teorías de lo fantástico*, p. 171.

tierra no queda más rastro que un sueño y la losa de una tumba; estos cuentos, verdaderamente románticos, están hechos con lo que suele verse en una gota de lluvia, o con las confesiones vagas, inverosímiles, de jóvenes que reposan en las playas tropicales, en esas playas donde ‘florecen las leyendas como las rosas y los jazmines’.³¹

Insigne trasgo: “La sirena”

Este cuento remite al personaje clásico de la sirena aunque, desde el inicio, Justo Sierra recrea un ambiente costumbrista de Campeche; empero, Candelaria Arceo de Konrad ha notado otra influencia, además de la grecolatina y la mexicana:

No hay que creer, sin embargo, que el relato se basa realmente en una vieja tradición oral aun cuando Sierra la localiza en un ambiente muy mexicano. De hecho, hemos podido constatar que la mayor parte del material narrativo que conforma a ‘La sirena’ proviene de ‘Albertus’, uno de los primeros poemas que Gautier dio a conocer en 1831.³²

Con esta referencia, no pretendo reconstruir los paralelismos entre dichas obras, sino mencionar la fuente de la que bebió Sierra para elaborar su texto. A pesar de las similitudes, el escritor mexicano compone su material narrativo en un ambiente campechano, con descripciones de la ciudad, de las festividades y de la vida cercana al mar, que envuelven al lector en una atmósfera que se vuelve reconocible a través de datos históricos y paisajes cercanos, lo que produce el efecto de verosimilitud.

Tales escenas emulan lo que, extratextualmente, se podría conocer de la vida campechana de la época: “En tal día los habitantes de la ciudad corren a la playa, corónanse de gente murallas y miradores, y la muchedumbre desborda por el muelle; todos tratan de mirar y deleitarse con el voltejeo, la alegre fiesta del mar”. Al tratarse de un rasgo importante en la construcción de lo fantástico, los detalles, minuciosos y coloridos, fungen como base

³¹ Antonio Castro Leal, *op. cit.*, p. VII.

³² Candelaria Arceo de Konrad, *op. cit.*, p. 73.

para lograr un posterior efecto: “Estos mecanismos, adhiriendo la ilusoria realidad del texto al mundo del lector, crean las premisas de una verosimilitud semántica, es decir la apariencia de una correspondencia entre los contenidos de la ficción y la experiencia concreta”.³³ Con esto, se busca representar escenas, personajes y acontecimientos históricos que contrasten, por su aparente autenticidad, con el suceso disruptivo que vendrá después.

Por otra parte, al recurrir a estos escenarios majestuosos, pareciera que también busca elevarlos y compararlos con la figura marina: “Y, sin embargo, ni la alegría ni el voltejeo 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”.³⁴ Esto se complementaría si se toma en cuenta que la aparición de la sirena está relacionada con la ciudad: al asentarse en ella, sus habitantes se enfrentan a su presencia.

Resalta, sin embargo, que el paisaje pintoresco corresponda al de Campeche mientras que, para introducirla, retome al personaje clásico de Horacio. Como dice Blanca Estela Treviño: “La historia de las sirena es, quizá, una de las más socorridas por las antiguas mitologías, pero entre las murallas de Campeche tiene un atractivo particular...”.³⁵ Sierra lo trata como un tema de carácter tradicional, apegado a la ciudad en la que se sitúa, que impregna a todo su texto: “Todas estas *creencias populares* tienen en *su raíz una leyenda* [...]”.

De esto último se desprende que, por la cantidad de hipótesis o por la imposibilidad de conocer su origen, la presencia de la criatura en aquella región queda en un estado de desconcierto. Se habla de “una vieja de siniestra catadura” conocida como la tía Ventura,

³³ Rosalba Campa, *op. cit.*, p. 176.

³⁴ A partir de aquí, omito los subrayados marcados por Sierra en sus cuentos. Las cursivas son mías.

³⁵ Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 34.

rodeada de rumores sobre su procedencia y su naturaleza: “El caso es que, o por miedo a las diabólicas artimañas de la bruja o por respeto a la edad, nadie, ni los irreverentes chicuelos, ni la Inquisición, se metía con la anciana”.

Asimismo, tampoco extraña el hecho de que la tía Ventura se singularice por su canto, pues “[e]n las antiguas mitologías y en el folclore, estos seres legendarios se caracterizaban por su afición a la música y al canto”.³⁶ Tal canto, que era “como un acompañamiento angélico de los sollozos de la brisa y que la tempestad parecía callar como para oír mejor”, será fundamental después, ya que, al tratar de averiguar su procedencia, los sanromanceros se hallan con una habitación vacía, salvo porque “sobre la tosca pared, mal encalada, un perfil trazado con carbón” corresponde al de una mujer hermosa.

Hasta este punto, Justo Sierra ha elaborado un texto con forma de leyenda: el afán de querer explicar los orígenes de aquella criatura pisciforme, sin aclararlos del todo. No obstante, en la última parte del relato, que inicia con una precisión temporal: en “Era la noche del 23 de junio de 1772”, se manifiesta el fenómeno fantástico.

Se introduce un personaje diferente: “un joven alférez, de gallarda postura e intrépido corazón”. Él, de guardia en el fortín de San Fernando, termina por dormirse. En su sueño, hace un viaje submarino hasta llegar a un extraño lugar: ahí, encuentra una flor, de la cual sale un canto, y, tras preguntarle al genio, que en un principio lo llevó, de dónde provenía el canto, mira el reflejo en el agua: “Y el alférez vio que la sombra de la flor estaba encerrada en el perfil de una mujer inefablemente bella. *Si los que osaron registrar la cabaña de la tía Ventura hubieran podido ver aquella sombra, habrían recordado el trazo de carbón*

³⁶ Óscar Hahn, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, p. 36.

estampado en la pared de la barraca". Aquí, se unen ambos personajes y comienzan a sobreponerse los dos órdenes de realidad a través del sueño.

Al despertar, el alférez se encuentra con una sorpresa: "*La voz de la flor de sus sueños resonaba ahora al pie del baluarte y de allí, pasando por su corazón, subía a los cielos por la escala de oro de una infinita melodía*". Además, él distingue una sombra solitaria que se sube a una barquilla, la sigue y, al iluminar la luna, distingue a la tía Ventura; es decir, a una mujer bastante vieja y horrenda. No obstante, su hermoso canto lo anima a permanecer. En medio del mar, el joven descubre sobre las olas un reflejo diferente: "Y, ¡oh prodigio!, *la sombra de su compañera era la sombra de la flor del estanque de sus sueños*".

En este momento, se abre paso el suceso fantástico, debido a que dos sistemas de leyes aparentemente diferentes se han trastocado, empleando los términos de Ana María Morales.³⁷ Dice Óscar Hahn cuando analiza la figura de la sirena en otro relato: "La existencia de seres fabulosos en la mitología, en la leyenda y también en la *Odisea* es un hecho natural, porque se inscribe en esos universos sin violentarlos; pero su probable presencia en un mundo cotidiano significa una apertura hacia lo fantástico".³⁸ Con esto, no considero que la sola presencia de la criatura pisciforme sea ya un rasgo fantástico por sí mismo, puesto que el texto difícilmente la problematiza pues, en realidad, busca explicarla dentro de su mismo mundo.

Empero, lo legal se establece en relación con el escenario construido; es decir, el Campeche del siglo XIX, con sus fiestas y alegrías, así como los personajes de los sanromanceros y del alférez, pero rodeado de misterio por la tía Ventura. Esto último vendría

³⁷ Cf. Ana María Morales, *México fantástico*, p. IX.

³⁸ Óscar Hahn, *op. cit.*, p. 37.

a componer el sistema ilegal: la naturaleza de la anciana (como bruja, como mujer divina por su canto o como sirena), pero, sobre todo, su forma de contaminar la realidad intratextual.

La revelación del alférez —cuando descubre que el canto oído en sus sueños continúa al despertar—, por tanto, problematiza este contacto entre sistemas: el inusitado hecho de que lo soñado salga del mundo onírico e invada el mundo real. El canto y la sombra que termina por desvelarse como la tía Ventura muestran este fenómeno, que luego se acentúa cuando el joven se acerca a ella para fundirse en uno: “El mancebo tenía en sus brazos a una mujer de los cielos; *la anciana había desaparecido: quedaba en su lugar una virgen*”. La irrupción de lo insólito progresa conforme la existencia de la tía Ventura, junto con su cambiante forma y su canto, pasa del barrio de San Román al plano onírico del alférez para terminar invadiendo su realidad inmediata durante su guardia en el fortín.

Aunque su transformación de anciana a joven también resulta inusual, ésta sólo parece enfatizar la sobrenaturalidad de la bruja al desenvolverse como una criatura multiforme. Esto resulta revelador para Blanca Estela Treviño, quien señala, acerca de esta escena, la influencia que dejó en la tradición literaria: “La vieja repugnante que, por magia del amor, se transforma en una joven de belleza arrebatadora no es tema exclusivo de esta historia... Es la herencia que nuestro autor deja a generaciones muy posteriores, como la de Carlos [Fuentes] en su *Aura*”.³⁹

No obstante, también considero que este posible efecto fantástico disminuye al final cuando la presencia de otra figura, en apariencia divina y omnipotente, separa a la pareja lanzándolos al océano. Esto puede deberse a la estructura de leyenda que permea el texto, pues la mujer, inmortal, “[r]eapareció en la superficie; era una divina mujer, pero bajo su

³⁹ Blanca Estela Treviño, *op. cit.*, p. 34.

vientre se traslucía las escamas de oro de su inmensa cauda de pescado. Aquella monstruosa forma canta un canto preñado de sollozos de amor, sus ojos buscan llorando en torno suyo y torna a hundirse luego”. Es decir que este desenlace pretende explicar a la sirena campechana, anunciada desde el inicio de la narración: “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*”.

Por otra parte, señala César Rodríguez Chicharro en su análisis sobre este texto: “Se advierten en el cuento buen número de elementos fantásticos: un sueño premonitorio: el del soldado que mira en él el rostro de su amada; una metamorfosis (tema de claro, lejano origen folclórico: la tía Ventura se convierte, merced al beso de un joven, en bellísima mujer, mujer que poco después se volverá, de la cintura para abajo, pez), etcétera”.⁴⁰ No obstante, dichas características no lo enmarcan en el género, pues, como se ha señalado, lo importante reside en el tratamiento del tema o de los elementos temáticos: el sueño funciona como puente entre el mundo onírico y la realidad del alférez y la metamorfosis responde a la naturaleza insólita de la sirena: *su castigo*.

Con esto, no pretendo desacreditar como fantástico el cuento “La sirena” de ninguna forma: opino que los elementos constitutivos de lo fantástico como los rasgos que le dan su estilo narrativo se combinan de tal manera que permiten vislumbrar, aunque sea brevemente, ciertos mecanismos cercanos al género, pero que se encuentran insertos en un relato que termina por disminuirlos. Como anuncia Ana María Morales, ya en estos textos Sierra “se encuentra incorporando [...] distintas técnicas que hacen creíble el conflicto de órdenes de

⁴⁰ César Rodríguez Chicharro, “Los cuentos fantásticos de Justo Sierra” en *Estudios de literatura mexicana*, p. 50.

realidad que exige lo fantástico [...]”.⁴¹ En este caso, recurre a una leyenda para presentar cómo una criatura antigua amenaza a los campechanos con cantos que conducen a la muerte.

*Análisis de variantes*⁴²

Cabe resaltar la importancia de las variantes entre testimonios, porque en ellas se aprecia la evolución narrativa del autor al pulir y transformar sus textos, ya que transita del género *causerie* al cuento, así como pasa de la leyenda a lo fantástico. En “La sirena”, los cambios son, en algunos casos, precisiones y detalles que realzan tanto la verosimilitud como la atmósfera sobrenatural. Primeramente, la forma en que se describe a la tía Ventura, bruja y sirena, pasa de la imprecisión al reconocimiento pleno: en cambios como *aquella vieja* por *la tía Ventura // decían que la pobre vieja tenía guardado en una jaula un pájaro que cantaba en la noche de aquel modo por explicaban el fenómeno afirmando que la bruja tenía en una jaula un pájaro hechizado // vieja no cesaba de cantar por sombra satánica cantaba // aquella mujer* por *compañera de viaje // la anciana* por *su compañera* o al agregar y afirmar que ella no podía morir. Hay, en estos casos, el afán de definir su fuerza sobrenatural, pues la tía Ventura transita entre la brujería, la divina belleza y la apariencia pisciforme.

En contrapunto, los cambios también parecen aligerar la atmósfera, diluyendo el carácter sombrío y misterioso que parecía buscar, como en el siguiente cambio:

El joven bajó. El fantasma movióse y se acercó a la orilla de la playa. Siguiólo el mancebo. El ente vestido de negro entró a una barquilla; tras de ella continuó andando el alférez; la barquilla navegó: el canto de aquella visión continuaba suave, ardiente, fascinador; el joven entró en el agua. A poca distancia la barquilla se detuvo. Acercóse el oficial; una vieja

⁴¹ Ana María Morales, *México fantástico*, p. XXIV.

⁴² Para estas secciones del trabajo, he optado por emplear únicamente el primer testimonio de cada relato para compararlo con el último (1896), debido a que algunos (“La sirena” y “Marina”) cuentan con versiones intermedias que no aportan variantes relevantes para el análisis.

horrible, nada menos que la tía Ventura, era la que cantaba dentro del esquife. El joven quiso retroceder, pero era la hora del reflujo. El día se acercaba, la marea arrastraba en su camino al joven. Y luego el canto seguía, suave, ardiente, fascinador. El joven nadó un instante hasta que logró agarrar el borde de la barca, y se precipitó dentro de ella.

Todo esto reescrito resumidamente en la versión de 1896: “Bajó el joven, la sombra había entrado en una barquilla y parecía esperar: estaba sola. Acercóse el oficial y a la luz de la luna, ya en su ocaso, distinguió a la tía Ventura. El joven retrocedió espantado; mas el canto lo fascinó, y subió a la lancha que se columpiaba rítmicamente sobre las olas”. El dramatismo y el suspenso decaen con la modificación.

Sierra retocó la caracterización del personaje femenino para aclarar su estado metamórfico, que emplea para atemorizar y seducir: aunque su aspecto sea desagradable, su voz, encantadora, atrae irremediamente a todo aquel que la escucha.

Una penumbra negra: “Playera”

La historia sobre la joven playera llega a través de un narrador en primera persona, quien escucha, por boca de una muchacha, la desdicha de Lila. Esta voz filtra la información, pues no sólo se dirige a un público, sino que agudamente muestra una conciencia entre la oralidad y la recuperación de la escritura: “Oírmelo a mí en lenguaje literario y en frases poéticas compuestas *ad hoc* [...]”.

A pesar de que Luz Aurora Pimentel escribe su postura sobre los relatos en general, considero oportuno su comentario en oposición a los narradores en tercera persona:

Un narrador en primera persona, en cambio, pone la subjetividad en un primerísimo plano de atención; el lector inmediatamente se pregunta sobre la ubicación de este narrador y sobre la distancia que lo separa de los hechos referidos. [...] Por otra parte, la subjetividad de su narración depende —entre otras cosas— de la memoria, del grado de involucramiento, de la parcialidad de su conocimiento y de la visión más o menos prejuiciada que tenga sobre los

hechos. Este, por así llamarlo, *incremento* en la subjetividad de la voz que narra está directamente relacionado con un *decremento* en la confiabilidad.⁴³

En el relato fantástico, estos señalamientos podrían jugar un papel fundamental puesto que ello ayudaría a mejorar o diluir el efecto buscado. Por su parte, Todorov propone que un narrador en primera persona permite al lector conectarse mejor con la situación que vive el personaje. De este modo, adentrarse no sólo en el mundo intratextual, sino en percibir la irrupción resulta más posible.⁴⁴ Morales retoma esta visión y agrega que el relatante debe ser, de preferencia, infrasciente e intradieгético⁴⁵ (como es el caso del narrador de “Playera”). Sin embargo, Rosalba Campra difiere de esto, puesto que “[l]a primera persona protagonista tiene el fatídico don de contaminar de duda la existencia misma del acontecimiento”.⁴⁶

Considero que la voz narrativa, aunque ejerce un discurso metaliterario que podría disminuir la verosimilitud del mundo intratextual, intenta distanciarse de los hechos. La historia, enmarcada, la refiere otro personaje, una muchacha que cuenta los males de Lila: “De esa confesión que la joven ponía en tercera persona, *he extraído unas gotas de perfume para las páginas que van a leer*”.

En resumen, Lila, una joven de familia rica, nunca ha sufrido ni llorado. Un día baja a la playa con su hermanito recién nacido para jugar con él. La escena describe un paisaje claro y soleado. Con esto, se ha presentado el primer sistema al proponer sus leyes de funcionamiento: “Sin perder conexiones de inteligibilidad con el de la acción humana, es un mundo que opera bajo su propia lógica, un mundo que establece sus propias coordenadas espacio-temporales, sus propios planos de realidad, independientemente de que estos

⁴³ Luz Aurora Pimentel, “Sobre el relato. Algunas consideraciones” en *Antología de textos literarios en inglés (Lecturas dirigidas)*, p. 18.

⁴⁴ Cf. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 91.

⁴⁵ Cf. Ana María Morales, *México fantástico*, p. XV.

⁴⁶ Rosalba Campra, *op. cit.*, p. 170.

coincidan o no con los del mundo del extratexto”,⁴⁷ comenta Pimentel. Ahí, a pesar de que se trate de un paisaje campechano, el segundo sistema o esfera de realidad comienza a conflictuar, pues la escena que lo introduce sobresale.

Esta invasión entre sistemas se nota, en principio, cuando, en la realidad de la joven playera, un rayo del sol se enamora de ella y desciende a posarse en su regazo. Se hace explícito su malestar al describir las sensaciones que la guían al mundo onírico: “Lila sentía extraños padecimientos; palpitaba violentamente su corazón y cerraba los ojos como si quisiera cegarla el reflejo del sol que ya abría sobre las olas su inmenso abanico de fuego. Y tornaron sus ojos a cerrarse, una corriente volcánica circuló por sus venas y al sentir el segundo beso sus labios sonrieron de deleite; estaba dormida”.

En su sueño, aparece un mancebo que se convierte en ángel. Sin embargo, en su aparente delirio, recuerda haberlo visto antes, insistente durante la fiesta de San Román, y haber escuchado que se trataba de un filibustero de aquellas aguas. “Todas estas reminiscencias pasaron como una bandada de aves negras por el cielo de su alma”. Aunque estas memorias se presentan mientras la joven se halla inconsciente, funcionan como un registro de que los sistemas comienzan a juntarse y, en consecuencia, a confrontarse. Ello no evita que la desazón comience a florecer en su ser: “Lila no se explicaba así lo que sentía, ni de ningún otro modo. Porque el mancebo que la playera tenía delante, *lo estaba en realidad, pero delante de su alma; y el parecido de éste con el filibustero, indicaba que ya lo había visto. Pues no, no había visto a nadie; y, sin embargo, todo era real, todo era supremamente real*”.

⁴⁷ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 16.

La ambigüedad se halla entre las líneas. La ilusión acarrea a la duda. A esto, le sigue el segundo recuerdo: la ausencia de su hermanito que parece encontrarse en la misma fantasía sobre una luna en forma de cuna. Finalmente, la última reminiscencia se interpone en su felicidad (el ángel le ha prometido que podrá llorar): “En sueños tuvo un recuerdo y fue la última sombra negra. *Aquella mañana al salir del baño había visto un bergantín con la bandera negra cruzando a toda vela el horizonte... La bandera negra es la bandera de los filibusteros*”.

El dialogo siguiente resulta revelador: en él, se descubre que la criada de Lila dice que los filibusteros han venido por ellas, refiriéndose, en especial, al hombre que no paraba de mirarla en la fiesta; además, la acción de la playera ante la noticia abre una posibilidad: “[...] Lila, pensativa, *tomó un poco de leche, que le trajo la esclava, estaba un poco amarga,* y luego siguió jugando con su hermanito”.

Podría decirse, entonces, que el primer sistema de realidad se forma a través de la construcción del personaje de Lila (el Campeche al que visita, sus fiestas tradicionales, la fiesta en la que se encuentra el supuesto pirata y que la observa) mientras que el segundo, el sistema ilegal, se presenta durante esas ensoñaciones, ese mundo onírico que invade a Lila (los besos del sol, el ángel en la barca, su hermanito puesto en la luna). Al hablar sobre la evolución del cuento en México durante el siglo XIX, Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón comentan:

El segundo grupo romántico tomó a su cargo el diseño de la sensualidad y la persistencia convocatoria del deseo. Delinearon con mayor certeza a sus protagonistas y ambientes, desarrollaron más cabalmente las acciones temáticas, y *depuraron, de paso, los finales, no*

*ajenos, por cierto, al ingrediente fantástico, la mezcla de vigilia y sueño, la ruptura de fronteras entre lo vivido y lo imaginado.*⁴⁸

Como se mencionó en el capítulo anterior, para algunos críticos, Justo Sierra pertenece a esta segunda etapa del Romanticismo. Sin embargo, aunque no lo hiciera, se percibe en el cuento esta superposición de órdenes: la realidad —conformada por Lila, la criada y el pirata que la desea— y el ensueño —el ángel, la boda, el niño en la cuna—. Las posibilidades se abren: ¿Lila ha realmente entrado en un plano onírico, alejado del mundo terrenal, para, por fin, encontrar dolor y llanto, o, por el contrario, ha sido víctima de su criada, quien le ha servido una leche amargada, cargada con una sustancia para adormecerla y facilitarle el rapto al filibustero?

Con una postura parecida, César Rodríguez Chicharro dice sobre el desenlace: “Queda implícito que la heroína y su hermanito quizá fueron raptados por los filibusteros, o que murieron —por ignoramos qué causas— en la playa. / En el relato pudo haber una transmutación del sueño en realidad, o pudo no haberla: acaso fuese el sueño —el postrer sueño— de una moribunda”.⁴⁹

Aunque descabellada, esta visión se justificaría si se considera que el autor incluye, dentro de su propia narrativa y, por ende, su propio mundo intratextual y verosímil, el elemento catalizador: la flor del *x'tabentún*, la cual cumplía la función de remedio alucinógeno y soporífero. Tal explicación no se ofrece explícitamente; empero, sí creo que el relato incorpora dentro de su propio paradigma de realidad la existencia y el uso de dicha planta, pues llega incluso a mencionarse durante la descripción física de Lila: “Bajo la nariz rosada y un tanto aguileña, se abría como el botón purpúreo de un clavel, una boca que

⁴⁸ Jaime Erasmo Cortés y Alfredo Pavón, *op. cit.*, p. 270. El subrayado es mío.

⁴⁹ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 52.

espiaban para besarla y chuparle la miel, los colibríes y las abejas, que habían olvidado por ella las flores perfumadas del *x'tabentún*". Se sopesa, por tanto, la idea de que la esclava la haya empleado para facilitarle el secuestro al pirata: "Allí está, decía palmoteando alborozada la criada africana de Lila, allí está, *viene por nosotros*".

Por su parte, las memorias, descritas como sombras en el alma de la joven, se desempeñan como elementos que registran la intrusión entre esferas de realidad. Morales comenta al respecto de este recurso:

[...] empleo como herramienta de análisis la identificación de unidades mínimas de significado que corresponden a distintas estrategias con las que la ilegalidad se hace presente en los textos. Este planteamiento sobre lo fantástico arranca de la especificidad de un discurso [...] pero se construye siempre en el momento en que el lenguaje del texto da cuenta de la ilegalidad, del momento en que alguna instancia textual —narrador, personajes, receptores implícitos— manifiestan desazón, extrañeza por un fenómeno que bien se enmascara como aceptable, bien irrumpe explosivamente en un entorno textual que lo excluye por haberse planteado como sólido e inflexible.⁵⁰

Lila expresa desconcierto ante las imágenes que se le presentan. Ella, inmersa en su fantasía, en su deseo por experimentar el sufrimiento, se pierde; sin embargo, no sabe qué la ha inducido a ello. La intrusión fue inminente; la consecuencia, incierta.

—Vaya un cuento raro, y ¿lloró por fin? —decía una de las muchachas.

—¿Quién sabe? Pero lo cierto es que fue feliz.

—¡Feliz! —dijeron todas a una.

—*Si murió, fue feliz, y si lloró, fue feliz también...*

Ni el primer narrador, aquel que recrea la historia de Lila, manifiesta una postura que permita aclarar el evento fantástico. Sólo se conoce que la joven ha alcanzado su propósito: encontrar la felicidad anhelada.

⁵⁰ Ana María Morales, *México fantástico*, p. XIV.

Por otro lado, la mezcla entre prosa y poesía funciona como una herramienta en pro de acrecentar la ambigüedad discursiva. Aunque la prosa podría considerarse “poética” por los recursos que emplea, Sierra también incorpora poemas o versos que crean un texto altamente lírico. Con respecto a esto, Carmen Luna Sellés comenta: “El ímpetu creativo de reflejar a través del lenguaje poético una aprehensión subjetiva, particular y no racional de ver la realidad provoca la distorsión de la percepción normal de lo cotidiano, haciendo, por tanto, saltar lo fantástico en el texto”.⁵¹ Aunque ella se refiere a los escritores modernistas, también funciona para el caso de Justo Sierra, a quien bien podría considerarse premodernista. Ese pequeño párrafo poético, similar al que se verá en “Marina”, favorece el buscado efecto de extrañeza.

Análisis de variantes

La reescritura, en el caso de “Playera”, es excepcional, porque la primera versión elimina completamente una lectura fantástica. En ella, se conoce la historia de Lila a través de su madre, a quien llaman loca, por lo que sus palabras bien podrían ser mentira, producto de su dolor y de su delirio: “Cuando la madre de Lila llegó al borde de la playa, buscando a sus hijos, los dos habían desaparecido. / La pobre mujer buscaba, buscaba sin cesar y sin decir una palabra: estaba segura de volverse loca si sus hijos se habían perdido”.

Si no fuera suficiente, el narrador descubre, por boca de los habitantes, el posible fin de Lila: “[...] estos me contestaron que el jefe pirata había jurado en la fiesta que Lila sería suya; que aquella ocasión, la negra criada de la joven le había suministrado un narcótico y

⁵¹ Carmen Luna Sellés, *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos*, p. 114.

que al volver los pescadores aquella noche habían pasado muy cerca de un bergantín de bandera negra, en el que cantaba un hombre, y lloraba una mujer”.

Su destino, entonces, queda aclarado por las explicaciones que el autor ofrece; la segunda versión, con más ambigüedades que certezas, permite una lectura más abierta a lo fantástico.

¡Ay de los hijos de las tierras frías!: “La fiebre amarilla”

En este cuento, se hacen presentes al menos tres voces narrativas que refieren la historia. Una, en primera persona, que sólo aparece al inicio, informa sobre la procedencia del texto: “Registrando un cuaderno pomposamente intitulado Álbum de viaje, y que yacía entre ese polvo simpático que el tiempo aglomera en una caja de papeles largo tiempo olvidados, *me encontré lo que verán mis amables lectoras*”.

El siguiente, aparecido inmediatamente después y encargado de abrir y cerrar el relato, toma a un personaje que relata la travesía hecha por él y un amigo alemán a través de Veracruz para llegar a la capital, misma que se ve impedida por una terrible tempestad. Al detenerse a descansar, el narrador habla sobre la condición de su acompañante: “Dormía el alemán como una persona muy fatigada y de su pecho jadeante salían sollozos opacos; *parecía presa de intenso malestar*; una sospecha cruzó por mi mente: ¡Si tendrá...!”.

Tras mencionar la inestable condición de su compañero, muestra su preocupación por él. La diligencia en la que viajan espera a que la borrasca pase, por lo que se pone a observar su alrededor: “Sobre una hoja amarillenta temblaba una gota de agua, lágrima postrera de la tormenta; *yo preocupado por el funesto temor que me infundía el estado de mi compañero, me puse a mirar atentamente aquella perla de cristal líquido*”. A través de este recurso, el

lector conoce la historia de Starei, contada por el tercer narrador: “Una voz infinitamente triste, como la voz del mar, sonaba en aquella isla perdida: *oye, me dijo*”.

Esta voz parece relatar el origen mítico de la fiebre desde la omnisciencia, cuya historia se remonta al pasado prehispánico e hispánico, llena de referencias a la cultura taína. Starei, joven nacida del Golfo, se encuentra en un dilema: desea casarse con el hombre español que llegó a las costas, pero se interpone Zekom, hijo del Trópico, a quien le ha prometido su mano por salvarle la vida al misionero. Todo ello termina con Starei desposándose con Zekom, quien resulta ser el Diablo, y buscando venganza contra los hombres blancos de las tierras frías.

José Juan Arrom comenta, en su texto sobre la influencia de la mitología taína en las letras hispánicas: “El resumen de la acción basta para ver que nos hallamos ante un mito etiológico, situado entre la época prehispánica y la hispánica, en la cual ocurren elementos de ambas. El misionero y el diablo son, desde luego, elementos europeos. Pero en Starei el autor renueva y reinventa mitemas taínos [...]”.⁵² Justo Sierra emplea este relato enmarcado a modo de explicación de la fiebre amarilla: sus causas, para la época, son desconocidas; sus efectos, sin embargo, mortales.⁵³ Pero esta forma le permite jugar con el fenómeno: “A la leyenda, particularmente, no le interesa la veracidad histórica y su componente máximo lo constituye, de una manera distinta, la imaginación o la tradición, preferentemente de transmisión oral, de modo que puede tanto inventar, como convertir en maravilloso un suceso real”.⁵⁴ Así, el autor no sólo reimagina el padecimiento a través de la ficción, sino que, con ello, abre paso al segundo sistema de leyes: el ilegal, basado en la desventura de la hija del

⁵² José Juan Arrom, “Mitos taínos en las letras de Cuba, Santo Domingo y México” en *Cuadernos Americanos*, p. 120.

⁵³ *Vid. infra*. Primera nota a pie de “La fiebre amarilla”, página 122.

⁵⁴ Juana Martínez, *op. cit.*, p. 31.

Golfo y de su eterna venganza. Antes de cerrarse la historia de Starei, la tercera voz narrativa continúa:

Y la voz que resonaba triste y melancólica en la roca continuó: este es el centro del imperio de Starei, *desde aquí irradia su eterna venganza contra los blancos. Murió el misionero [...] de una enfermedad extraña y su helado cadáver se puso horriblemente amarillo, como si sobre él se reflejaran los ojos de oro impuro de Zekom. Desde entonces todos los años Starei lo llora sin consuelo, y sus lágrimas evaporadas por el calor del trópico se evaporan y envenenan la atmósfera del Golfo, y, ¡ay de los hijos de las tierras frías!*

Se construye el sistema legal basado en el viaje en diligencia del segundo narrador y de su compañero, en el que la tempestad inesperada y el malestar de su compañero lucen, aparentemente, normal. A través de la gota de agua y después a través de la voz en la roca, se conoce el segundo sistema, el ilegal, desarrollado en una época anterior, con su propia estructura narrativa: la de una joven que busca amar a un sacerdote español, que se ve rechazada por éste, que se casa con el Diablo y que termina por lanzar su eterna venganza.

Una vez que la escena continúa, cuando la reveladora gota de agua cae, se descubre que la condición del joven alemán ha empeorado: “Estaba inconocible; *una lividez amarillenta había invadido su piel y sus ojos parecían salir de sus órbitas*”. De esta manera, el sistema ilegal se superpone con el legal, causando desazón y extrañeza, marcado narrativamente de la siguiente manera: “El pobre febricitante decía; *Miradla, la amarilla...* / ¿Quién?, le pregunté, *¿es Starei?* / *Sí, ella es*, me contestó”. Ana María Morales comenta al respecto:

El origen de la enfermedad queda explicado y ese relato pertenecería a un registro circular y eterno del mito que se limita a exponer las razones poéticas del malestar del alemán; empero lo fantástico se asoma para inquietar el mundo codificado como real que establemente parece separado del de la alteridad mítica cuando nos damos cuenta que el alemán en su delirio

parece ver el mismo mundo del relato mítico. La otredad prehispánica reclama sus primeras vidas europeas.⁵⁵

Esta confrontación entre dos órdenes claramente reconocibles (el pasado prehispánico mezclado con el hispánico, introducida por esa narración, y el presente de los personajes, en Veracruz) introduce el efecto fantástico conocido como “La horda de los dioses muertos”,⁵⁶ que ha sido retomado, en la narrativa mexicana, por autores como Carlos Fuentes, Elena Garro y José Emilio Pacheco.⁵⁷ Esto se logra por cómo ha sido construido el mundo antiguo irruptor: “Es por ello que cuando en el relato fantástico uno de los códigos de funcionamiento de realidad responde a los presupuestos de un orden numinoso relacionado con el mundo prehispánico, ese ayer se asume como una alteridad sobrenatural que contamina la realidad”.⁵⁸

Fortino Corral, además, agrega que “[e]l hecho fantástico central es, desde luego, el que deidades maravillosas de la tradición legendaria hayan cobrado una víctima en el mundo actual, validando así su existencia real. Sin embargo, hay todavía un evento fantástico previo: la manera en que el narrador accede a la leyenda”.⁵⁹ Es decir, que esto funcionaría como un registro narrativo de cómo los sistemas se superponen a tal grado que se manifiesta desde que una voz en tercera persona, omnisciente, se sitúa por encima de la del protagonista.⁶⁰

Desacuerdo con César Chicharro cuando, al analizar este relato, postula que se inscribe como fantástico por la sola presencia sobrenatural de Starei y Zekom,⁶¹ es decir, por sólo elementos temáticos.

⁵⁵ Ana María Morales, “Identidad y alteridad: del mito prehispánico al cuento fantástico” en *Hipertexto*, p. 71.

⁵⁶ Cf. Ana María Morales, “Identidad y alteridad”, p. 69-70.

⁵⁷ Cf. Fortino Corral Rodríguez, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁸ Ana María Morales, “Identidad y alteridad”, p. 70.

⁵⁹ Fortino Corral Rodríguez, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁰ Cf. Ana María Morales, *México fantástico*, p. 37.

⁶¹ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 44.

Finalmente, la noticia en el periódico, al final del cuento, revela el fatal destino del hombre: “El joven alemán Wilhelm S., de la casa Watermayer y Compañía, que *salió de esta ciudad bueno en apariencia, ha muerto en Córdoba de la fiebre amarilla*”. Su efecto sobre el alemán, quien cree ver la figura de Starei, es inminente a pesar de la distancia temporal que, en teoría, los separa, pero que aun así lo alcanza al grado de contaminar su realidad.

Análisis de variantes

Los cambios en este cuento no impactan en la construcción del género. Desde un inicio, el autor recrea un relato con tintes fantásticos. Mejora, en parte, la atmósfera enrarecida de la diligencia en Veracruz durante la tormenta, así como en el carácter sobrenatural de Starei y Zekom. La venganza de la joven se percibe y se realiza tanto en el primer testimonio como en el segundo. Cabe mencionar, no obstante, que el autor incorpora más información relativa a los mitos taínos en la segunda versión, por lo que acentúa la tradición prehispánica.

Una fantasmagoría óptica: “Marina”

“Marina”, sin abandonar el tono de leyenda, se perfila ya como un cuento que busca un efecto fantástico. La historia, narrada en primera persona, toma como protagonista a una joven, “hija de aquella playa”.

Su tragedia consiste en las idas y venidas de su amado. Sus visitas, escasas e irregulares, provocan desasosiego en su corazón. Sin embargo, sus apariciones infunden pasión: “Saltó a tierra un mancebo, el gentil, el rubio, que había visto Marina en las fiestas de San Román [...] el hijo del antiguo capitán de su padre; iba a casarse con ella; él lo decía.

Entró en la casa de su amada [...] Una hora después el rumor apasionado de un beso se confundía con el rumor de las olas. Marina volvió sola a su casa, sola”.

La ausencia del joven comienza a afectar la salud de Marina, aunque ésta no empeora sino hasta su segunda visita referida: “La barca se perdió en el horizonte y ella se acostó en la arena como si hubiera muerto”. En su delirio, le confiesa todo a su padre, quien había corrido en su auxilio. Éste decide hablar con el padre del joven que había perturbado la tranquilidad de su hija: “Todo está remediado, le contestó, *he enviado a mi hijo a Barcelona, para que no siguiera inquietando a tu hija. En muchos años no volverá*”.

Para no quedar deshonrada socialmente, Marina termina por casarse con Ramón, su enamorado, quien le ofrece su apellido y su amor. El día de la boda transcurre con normalidad hasta que la joven se encamina hacia la playa. Ahí, cerca del mar, descubre una visión encantadora: “Y vio la niña a lo lejos, muy a lo lejos, una garza blanca, que se tornó luego en una barquilla, que se dirigió a ella a toda vela. *Saltó a tierra un mancebo; el gentil, el rubio que por primera vez vio Marina en la fiesta del Cristo negro de San Román*”.

Hasta este punto, el cuento ha presentado dos esferas diferentes de realidad. De acuerdo con los términos marcados por Rosalba Campra, una esfera A (la de Marina y sus desventuras amorosas, inciertas, con el marino, pero que terminan abruptamente con su partida a España) independiente de una esfera B (el de la irrealidad o la ilusión), que no deberían alcanzarse, pero que: “[c]on una motivación o sin ella [...] se produce una superposición que lleva a A y B a coincidir total o parcialmente, de modo momentáneo o definitivo [...]”.⁶² La escena siguiente permite ver la convivencia entre las dos esferas de realidad:

⁶² Rosalba Campra, *op. cit.*, p. 166.

Entonces Marina *sintió sobre sus pies desnudos un ardiente y húmedo beso...* Y la barca se iba, se alejaba, huía... Y el viento y las olas balbuceaban un adiós lúgubre, como el último adiós. Marina siguió a la barca; entró en el mar, se acercó, *se acercó a su amante...* *llegó a él, sintió en derredor de su cintura unos brazos suavísimos, aspiró un aliento caliente y aromado, entreabrió los labios y sintió en la boca el beso amargo de la ola, que cubriéndola con un movimiento apasionado, tendió sobre ella su inmenso sudario de cristal y fue a besar la playa murmurando el eco del canto de Marina.*

Los dos órdenes de realidad creados —uno donde el amante de Marina ya no aparece porque ha sido enviado lejos y otro en el que regresa el día de su boda— chocan en esta escena poéticamente sugestiva a la vez que confusa. Sin embargo, considero que, si se toma en cuenta el dialogo del padre del joven y de Marina, podría decirse que la lectura de su regreso es tan probable como que la hija de la playa, inestable y en un delirio, haya alucinado su llegada, producto de su inextinguible deseo. La ausencia de Marina se presenta como la consecuencia de la superposición de las esferas de realidad. Se entiende que ha entrado al mar y se ha perdido ahí; mas la causa no se especifica: ¿realmente ha visto a su amante y la ha dejado ahogarse o ha imaginado su arribo?

Se interna en el mar porque *ha creído* ver a su amado. La información mencionada por el narrador, el padre asegurando que su hijo no volverá, se interpone con el momento cumbre del relato. Aunque esta escena se describe de tal manera que permite pensar que realmente el mancebo ha vuelto por ella, esto se contrapone con la referencia a la posible muerte de Marina (el beso amargo de la ola y el sudario de cristal). El último párrafo citado se vuelve la pieza clave del relato. En él, se registra la superposición de la esfera A con la B, que tambalean debido a que “[...] la constante más evidente sea que lo fantástico se crea casi siempre en la íntima conciencia de que los narradores son creíbles sólo apenas, que la ilusión del paradigma de realidad confiable, conocida y mimética es sólo eso, una ilusión y que la

desazón —el signo de este discurso— siempre aparece testimoniada”.⁶³ No obstante, la única certeza estriba en la desaparición de la hija de aquella playa: “Corrió Ramón a la orilla, corrieron las muchachas; sólo hallaron el velo de la desposada flotando sobre las olas”.

En el cuento, el efecto fantástico sólo dura un párrafo, en el que se convergen las dos esferas de realidad; la superposición de ellas trae incertidumbre. Para César Rodríguez Chicharro, esto no ocurre así:

Salvo en su desenlace, es un cuento realista: Marina sufre una alucinación y muere. La alucinación nace de su tristeza, de su amor frustrado.

Ateniéndonos a Marina, podría decirse que la imaginación estética de Sierra se da, dentro de lo fantástico, en un cauce racionalista: todo es aquí coherente, lógico, plausible, incluso el hecho de que Marina sufra la fatal —¿la deseada?— alucinación.⁶⁴

Aunque al principio pareciera abrirse a un final sobrenatural, el comentario denota que Rodríguez Chicharro toma una postura única: da por sentado que Marina *alucina y muere*, lo que quitaría ambigüedad y derrumbaría la lectura fantástica. Hablar de un fenómeno racional llevaría al texto a inscribirse, en ese caso, en el ámbito de lo extraño.

Hay, finalmente, un registro, tenue pero claro, de leyenda: “Todos los años hace el mar en el mismo sitio un ligero remolino y parece entonces que flota sobre él un instante el velo de Marina con su encaje de espuma. ‘Ven, ven’, repite la ola. Esto dicen, por lo menos, las playeras enamoradas que en ese día cuidan de no acercarse mucho a la playa”. La duda planteada persiste, pues la transgresión, marcada discursivamente y sentida por el lector, extraña por su irresolución.

⁶³ Cf. Ana María Morales, *México fantástico*, p. XVII.

⁶⁴ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 42.

Análisis de variantes

En cuanto a las variantes entre testimonios, considero que la más importante de ellas consiste en la omisión, en la versión de 1868, del siguiente párrafo: “Habló con el padre del seductor, su capitán antiguo. ‘Todo está remediado, le contestó, he enviado a mi hijo a Barcelona, para que no siguiera inquietando a tu hija. En muchos años no volverá’”. La falta de este importante diálogo llevó a Fortino Corral Rodríguez, quien consultó el cuento en su primera versión, a concluir lo siguiente:

‘Marina’ [...] no es propiamente un cuento fantástico pero puede servirnos para ilustrar la función poética que cumple la fantasía en la cuentística de Sierra. [...] Aunque idílica, la historia se apoya técnicamente en una óptica realista ya que se especifica que la visión que tuvo la joven de su amante fue una alucinación. Lo fantástico en todo caso radica en que el mar guarde memoria de tal acontecimiento [...] Pero la complicidad animista de la naturaleza con los sentimientos humanos es ya una vieja convención poética, de modo que el pasaje citado responde más bien a un intento de profundizar el lirismo antes que provocar asombro sobrenatural.⁶⁵

Como se observa, la lectura cambia completamente. Al no existir un elemento que se contraponga con la última escena, ésta pasa de inmediato a entenderse como un mero desvarío por parte de la protagonista. El relato, por ende, se aleja del terreno fantástico para inscribirse en lo extraño.

Consideraciones finales

Como traté de demostrar, Justo Sierra logra manejar algunos recursos para conseguir cierto efecto fantástico. A través del análisis de variantes entre testimonios, me atrevería a afirmar que Justo Sierra parece reconstruir y mejorar el fenómeno sobrenatural, que va más allá de

⁶⁵ Fortino Corral Rodríguez, *op. cit.*, pp. 118-119.

un mero cambio de estilo.⁶⁶ Como puede apreciarse en “Marina” y en “Playera”, estos ejemplifican cómo la narrativa de Sierra cambió de un tono maravilloso o extraño para intentar de inscribirse en lo fantástico.

No obstante, Candelaria Arceo acierta en cuanto al carácter estilístico del autor. Ciertamente, sus escritos navegan entre prosa y poesía, lo que dificulta una lectura realista necesaria en la construcción de lo fantástico. César Rodríguez Chicharro apunta muy bien sobre este recurso: “[...] y eso que Sierra, por imperativos de la época, se valió de un estilo que hoy juzgamos poco apto para fijar la atmósfera fantástica: frase larga, copiosa adjetivación y descripción ambiental, etcétera”.⁶⁷ Todo esto aplica a los cuatro relatos. Empero, como se ha visto, esto no disminuye su intención; por el contrario, en algunos de ellos potencializa el momento disruptivo; por ejemplo, en “Marina” o “Playera”, en los que la poética prosa le sirve al autor para enrarecer y nublar todavía más las escenas.

Justo Sierra elabora una prosa compleja, no sólo por su estructura narrativa, sino por los recursos estilísticos que emplea. Sin embargo, ello converge en cuentos que, en mayor o menor grado, muestran una preocupación por el carácter fantástico, desarrollado en un ambiente familiar o identificable (lo que motiva a los personajes estriba en la búsqueda del amor o de la felicidad) y nacional (el paisaje mexicano predomina mayoritariamente aunque a veces se evoquen lugares o personajes exóticos).

⁶⁶ Cf. Candelaria Arceo de Konrad, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁷ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 46.

EDICIÓN CRÍTICA

ADVERTENCIA EDITORIAL

Descripción del corpus

El corpus de esta edición crítica está formado por cuatro relatos que Justo Sierra publicó, primero, en fuentes hemerográficas y, posteriormente, reunió él mismo para su versión en libro junto con otros relatos. Se trata de los cuentos: “La fiebre amarilla”, “Playera” y “Marina” que aparecieron, en 1868, en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*. “Marina”, un año después, formó parte de *La Revista de Mérida. Periódico de literatura y variedades* y, en 1882, reapareció en *La República. Semana Literaria*. “La sirena” salió, en agosto de 1869, en *El Renacimiento*; ese mismo año, figuró en las páginas veracruzanas de *Violetas. Periódico literario*, aparentemente posterior al primero, puesto que, al tratarse de una revista de numeración corrida y sin cabezal en cada entrega, resulta difícil saber la fecha exacta, pero el prologuista de la edición facsímil menciona que apareció “en el estío” de 1869 (también tomo en consideración un poema de la página anterior, “Al sol”, de Rafael de Zayas Enríquez, fechado en noviembre de 1869); vio la luz de nuevo en *La Ilustración Potosina* en 1870. Todos ellos se reunieron, junto a otros textos, en 1896, bajo el título de *Cuentos románticos*. Fijo los testimonios que provienen de esta edición y respeto la última voluntad del autor.

Hipótesis de trabajo

Basado en lo que plantea Alejandro Higashi en su texto “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, el corpus está articulado por 4 relatos cuya edición crítica permite iluminar al

menos dos fenómenos peculiares en la obra prosística Justo Sierra Méndez: por un lado, el taller del escritor y, por el otro, la construcción genérica tanto del cuento como de lo fantástico. Los textos, además, pueden vincularse entre sí por la atmósfera marítima que los permea parcial o totalmente. Todo ello manejado de diferentes formas y en distintos aspectos. En armonía con el tipo de textos que conforman el corpus, he optado por anotar no sólo los datos geográficos, históricos, culturales y literarios, para mejor comprensión de los cuentos, sino también el vocabulario marino, debido a que las historias se desarrollan en la costa o cerca de ella, y ese ambiente tropical es central en la deriva narrativa de los personajes y su contexto.

Al proponer como hipótesis editorial la atención a las transformaciones de los relatos desde su primera versión hemerográfica hasta su última versión en el cuentario, cobran especial importancia los ajustes tanto en la construcción del género cuento como en la índole fantástica de los textos, por lo que los he ordenado de acuerdo a una graduación genérica: en primer lugar, los textos que aún mantienen, fuertemente, su hibridez con la leyenda y con la *causerie*, y presentan elementos fantásticos aún inestables; finalmente, los que considero que se acercan más a la configuración del cuento moderno. El orden, entonces, es el siguiente: “La sirena”, “Playera”, “La fiebre amarilla”, “Marina”.

Criterios editoriales

La prosa de Sierra tiene gran riqueza y variedad en el uso de recursos literarios; no obstante, al tratarse de textos del siglo XIX mexicano, he adoptado criterios editoriales que permitan una óptima lectura a fin de presentarlos en su máxima expresión y complejidad.

Se han actualizado tanto la ortografía como la puntuación (por ejemplo, *substancia* por *sustancia* o *chupa-rosa* por *chuparrosa*). Se han desatado las abreviaturas (como en el

caso de *V.* por *usted* o *S. Román* por *San Román*). Se ha estandarizado el uso de rayas en diálogos, pues el autor las alternaba con comillas; cuando son diálogos referidos se han entrecomillado. Los poemas incluidos en dos cuentos iniciaban todos sus versos con mayúsculas, como era usual en la época, por lo que se ha modernizado su uso en minúsculas cuando se requiere (por ejemplo, después de una coma o un punto y coma). Se han modernizado las palabras en lengua maya en su escritura convencional actual (por ejemplo, de *shkok* a *x'kok*) y se han puesto en cursivas, al igual que se hizo con préstamos lingüísticos (*Meschacebé, huitzili, ipiri*). Se respetan las cursivas marcadas por el autor y las mayúsculas cuando éstas se usan en un objeto con características animadas. Debe advertirse que, como no se anotan variantes de puntuación, cuando aparezcan casos como *A poco reapareció en la superficie* por *Mas ella no podía morir. Reapareció en la superficie* o *No; seré tu hermano* por *No puedo ser tu esposo; seré tu hermano*, se incluye la variante completa de ambos testimonios para evitar ambigüedades. Cuando se encuentran palabras o frases que están en cursivas en el texto fijado y forman partes de algún cambio entre testimonios, se han dejado en cursivas y se les han puesto comillas, en las notas de variantes, para señalar el fenómeno. Se llegó a hacer alguna *enmendatio*, cuando la palabra resultaba una errata evidente por el contexto (*Hasta su sombra parecía iluminada por un fulgor cuya fuente esa invisible* por *Hasta su sombra parecía iluminada por un fulgor cuya fuente era invisible* o *enjugadas las lágrimas* por *enjuagadas las lágrimas*). Se respetaron los espaciados que le daba el autor a cada cuento y se pusieron sangrías a partir del segundo párrafo.

JUSTO SIERRA

RECUERDOS DEL MAR: CUENTOS

LA SIRENA¹

A Enrique MacGregor²

Desde la popa de uno de los buques de corto calado que pueden acercarse a Campeche, la ciudad mural³ parece una paloma marina echada⁴ sobre las olas con las alas tendidas al pie de las palmeras.⁵ Allí ni⁶ hay rocas ni costas escarpadas; el viajero extraña cómo el mar tranquilo de aquella⁷ bahía, que tiene por fondo una larga y suavísima pendiente,⁸ se ha detenido en el⁹ borde de aquella playa que parece no presentarle¹⁰ más obstáculo que la movible y parda¹¹ cintura de algas que el agua deposita lentamente en sus riberas.¹²

El cielo de un azul claro, luminoso, inmóvil durante horas enteras o puesto de súbito en movimiento por nubes regiamente caprichosas;¹³ el fresco y oloroso¹⁴ verdor de las colinas; los¹⁵ caseríos de la falda mostrando apenas entre el follaje sus techos de palma;¹⁶ la vieja, descarnada y

¹ Conozco cuatro testimonios: Justo Sierra, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *El Renacimiento*, tomo I, 14 de agosto de 1869, pp. 475-477; Justo Sierra, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *Violetas. Periódico Literario*, tomo I, 1869, pp. 229-232; Justo Sierra, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *La Ilustración Potosina*, tomo I, 12 de marzo de 1870, pp. 226-232; Justo Sierra, “La sirena”, en *Cuentos románticos*, pp. 119-130.

Para diferenciar los testimonios publicados el mismo año, he optado por nombrar al de *El Renacimiento* como 1869a y al de *Violetas. Periódico Literario* como 1869b.

² 1869a, 1869b y 1870 no incluyen dedicatoria.

³ 1869a, 1869b y 1870: *Vista desde la rada, Campeche por Desde la popa de uno de los buques de corto calado que pueden acercarse a Campeche, la ciudad mural*

⁴ 1869a, 1869b y 1870: *reposando por echada*

⁵ 1869a, 1869b y 1870: *con las alas abiertas a la orilla de las olas por sobre las olas con las alas tendidas al pie de las palmeras*

⁶ 1869a, 1869b y 1870: *no por ni*

⁷ 1869a, 1869b y 1870: *su por aquella.*

⁸ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *que tiene por fondo una larga y suavísima pendiente,*

⁹ 1869a, 1869b y 1870: *al por en el*

¹⁰ 1869a, 1869b y 1870: *no le presentaba por parece no presentarle*

¹¹ 1869a, 1869b y 1870: *débil por movible y parda*

¹² 1869a, 1869b y 1870: *la ribera por sus riberas*

¹³ 1869a, 1869b y 1870: *puro y luminoso o espléndidamente matizado por las caprichosas nubes, por claro, luminoso, inmóvil durante horas enteras o puesto de súbito en movimiento por nubes regiamente caprichosas*

¹⁴ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *y oloroso*

¹⁵ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *graciosos y blancos*

¹⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *mostrando apenas entre el follaje sus techos de palma*

soberbia¹⁷ cintura mural que rodea a la ciudad, y el mar rayado de oro, por donde van lentas y graciosas las canoas como¹⁸ palmípedos¹⁹ blancos que desaparecen al alba,²⁰ en derredor de sus nidos formados en los pérfidos bancos que las olas dejan más bien adivinar que ver, imprimen a aquel cuadro algo de perpetuamente risueño y puro que encanta y serena las almas.²¹

Mas²² cuando la rada²³ de la muy noble y leal ciudad, como dicen los blasones coloniales de Campeche, toma²⁴ un aspecto mágico²⁵ en verdad,²⁶ rico²⁷ de colorido y de vida, es en el nebuloso²⁸ día de San Juan, en la época de solsticio de estío, la gran fiesta de las aguas.²⁹ En tal³⁰ día³¹ los habitantes de la ciudad corren a la playa, corónanse de gente murallas y miradores,³² y³³ la muchedumbre desborda por el muelle; todos tratan³⁴ de mirar y deleitarse con el *voltejeo*, la alegre fiesta del mar.³⁵

¹⁷ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *vieja, descarnada y soberbia*

¹⁸ 1869a, 1869b y 1870: *vuelan las embarcaciones como parvadas de por van lentas y graciosas las canoas como*

¹⁹ *Palmípedo*: “Dícese de las aves que tienen los dedos palmeados” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

²⁰ 1869a, 1869b y 1870: *al alba se desaparecen por desaparecen al alba*

²¹ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *formados en los pérfidos* hasta *serena las almas* por: *colgados en los escollos, hacen riente y pintoresco el cuadro del puerto cuando el viajero trueca en belvedere la popa de algún buque que gana el lago.*

²² 1869a, 1869b y 1870: *Pero por Mas*

²³ *Rada*: “Bahía, ensenada, donde las naves pueden estar ancladas al abrigo de algunos vientos” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

²⁴ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *verdaderamente*

²⁵ 1869a, 1869b y 1870: *encantador por mágico*

²⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *en verdad*

²⁷ 1869a, 1869b y 1870: *lleno por rico*

²⁸ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *en el nebuloso*

²⁹ 1869a, 1869b y 1870: *día sagrado en todos los países y en todos los tiempos, porque coincide con la fiesta solsticial del estío* por *en la época de solsticio de estío, la gran fiesta de las aguas*

³⁰ 1869a, 1869b y 1870: *Ese por En tal*

³¹ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *todos*

³² 1869a, 1869b y 1870: *las murallas y los miradores están coronados de gente* por *corónanse de gente murallas y miradores*

³³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *y*

³⁴ 1869a, 1869b y 1870: *todo con el objeto* por *todos tratan*

³⁵ 1869a, 1869b y 1870: *en esa alegre fiesta del mar que se llama “el voltejeo”* por *con el “voltejeo”, la alegre fiesta del mar // El voltejeo*: en Campeche, animada fiesta celebrada los días de San Juan, San Pedro y San Pablo. Consistía en un viaje de barcos por las costas del barrio de San Román hasta las de San Francisco (Juan de Dios Pérez Galaz, *Campeche: frente a las murallas, un tesoro marino*, pp. 41 y 43).

Al misterioso murmurio³⁶ de las olas, se mezcla el sonido ronco y triste³⁷ del caracol, el clarín³⁸ del Océano, que resuena por doquiera³⁹ que una barquilla se desliza.⁴⁰ El mar, bajo los nublos del cielo y las caricias del viento de lluvia, tiene aires de rey y encrespamientos de león; bajo cada ola hinchada parece respirar y bullir algún pez gigantesco.⁴¹ Todo ello importa muy poco a aquellos marinos y pescadores acostumbrados a los caprichos del mar como a los de una querida y, sin cuidarse de los elementos, se embarcan en esquifes,⁴² diminutos a veces, y hombres, mujeres y niños surcan la rada, cantando, tremolando grímpolas⁴³ y banderas, gritando e improvisando acá y allá *regatas*⁴⁴ vertiginosas aplaudidas por cuatro o cinco mil espectadores.⁴⁵

Y, sin embargo, ni la alegría ni el voltejeo son lo más notable de la fiesta de San Juan; hay algo mayor y mejor, misterioso e inefable, enteramente real aunque parezca imposible:⁴⁶ al rayar el alba *canta la sirena*.

La sirena campechana es (o era, ¡ay!, ignoro si haya muerto), es, digo, conforme de toda conformidad con el tipo clásico inventado quizás por Horacio, que dice de ella:⁴⁷

³⁶ 1869a, 1869b y 1870: *murmullo* por *murmurio*

³⁷ 1869a, 1869b y 1870: *el ronco y triste sonido* por *el sonido ronco y triste*

³⁸ 1869a, 1869b y 1870: *la trompeta* por *el clarín*

³⁹ 1869a, 1869b y 1870: *donde quiera* por *doquiera*

⁴⁰ 1869a, 1869b y 1870: *se desliza una barquilla* por *una barquilla se desliza*

⁴¹ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *El mar hasta pez gigantesco* por: *El mar, recordamos haberle visto siempre nublado en ese día, toma aires de rey, y la bahía se hincha en todas direcciones, como si debajo de cada ola respirara un gigantesco cetáceo*.

⁴² *Esquife*: “Barco pequeño que se lleva en el navío para saltar en tierra y para otros usos” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

⁴³ *Grímpola*: “Bandera larga y angosta que hace punta, la cual se pone en los topes de los navíos” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

⁴⁴ *Regata*: “Espectáculo de dos o más lanchas u otros buques ligeros, que remando contienden entre sí sobre cuál llegará antes a un punto dado, para ganar un premio o apuesta” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

⁴⁵ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *Todo ello hasta cinco mil espectadores* por: *Eso, como debe suponerse, importa muy poco a aquellas gentes, que sin cuidarse de los elementos, y fiadas en el cariño que San Juan profesa a los hijos de Campeche, se embarcan hombres, mujeres y niños en débiles esquifes, y recorren la rada, cantando al son de la música, tremolando banderas y gallardetes, gritando, bebiendo e improvisando aquí y allí regatas, en medio de los aplausos de seis o siete mil espectadores*.

⁴⁶ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *Y sin embargo hasta imposible* por: *Pero lo que de más notable tiene el día 24 de junio, no es el voltejeo, ni la alegría ni la fiesta, no; en ese día acontece algo de más notable y misterioso*

⁴⁷ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen todo el párrafo desde *La sirena hasta dice de ella* por: *Aunque todos los escritores de la antigüedad convienen en que las sirenas eran mitad mujer y mitad ave, la idea de darles una cola de pescado, fundada tan solo en aquel verso de Horacio*

*Desinit in piscem mulier formosa superne.*⁴⁸

Y es cierto; en Campeche hay testigos oculares: la sirena es mitad mujer y mitad pez.⁴⁹ Todas estas creencias populares tienen en su raíz una leyenda, de la que es necesario desentrañar la lejana y abscóndita realidad de un hecho.⁵⁰

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*.⁵¹

Hace un siglo casi⁵², cuando apenas firmaba en Aranjuez⁵³ Carlos III los preliminares de la erección de la villa de Campeche en ciudad,⁵⁴ en razón de⁵⁵ los grandes servicios prestados a la corona por el comercio de⁵⁶ dicha villa en las guerras contra los salvajes y, sobre todo, contra los filibusteros⁵⁷ que inundaban aquellas comarcas y, como reza el texto de la real cédula,⁵⁸ *para poder continuar en ella un comercio cuantioso y boyante, con cerca de diez y siete mil personas de población en cuasi tres mil familias establecidas en ella, y no pocas del primer lucimiento y distinción, que aspiran a continuar sus lealtades, imitar y aun adelantar si pueden los justos impulsos que han heredado de sus antecesores*,⁵⁹ por ese tiempo, decíamos, vivía en el barrio esencialmente marino

⁴⁸ “Termina en pez lo que por arriba es una hermosa mujer”, verso 4 del *Arte poética*, de Horacio. (La traducción es mía).

⁴⁹ 1869a, 1869b y 1870: *ha prevalecido sobre todo entre el vulgo, que siempre se ha ocupado mucho de esta caprichosa creación de la mitología por Y es cierto; en Campeche hay testigos oculares, la sirena es mitad mujer y mitad pez*

⁵⁰ 1869a, 1869b y 1870: *El canto de la sirena en la bahía de Campeche el día del solsticio es una fábula en cuyo origen hay una leyenda por Todas estas creencias populares tienen en su raíz una leyenda, de la que es necesario desentrañar la lejana y abscóndita realidad de un hecho*

⁵¹ 1869a, 1869b y 1870: *Vamos a contarla por 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*

⁵² 1869a, 1869b y 1870: *Hace cerca de un siglo por Hace un siglo casi*

⁵³ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *el rey // Aranjuez: ciudad ubicada al sur de Madrid, España, junto al río Tajo (Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americana, t. 5, p. 1211-1214).*

⁵⁴ Se le otorgó a Campeche el título de ciudad el primero de octubre de 1777 (Alberto Trueba Urbina, *La muralla de Campeche*, p. 62).

⁵⁵ 1869a, 1869b y 1870: *por por en razón de*

⁵⁶ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *la*

⁵⁷ *Filibustero*: “Nombre de ciertos piratas que por el siglo XVII infestaron el mar de las Antillas. Hoy se aplica a los aventureros que, sin patente ni comisión de ningún gobierno, invaden a mano armada territorios ajenos” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

⁵⁸ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *como reza el texto de la real cédula*

⁵⁹ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *dice el texto de la Cédula*

de la villa, en San Román, una vieja⁶⁰ de siniestra catadura y que, según el dicho de algunas abuelas de por allí, debía contar un siglo largo de existencia,⁶¹ pues cuando ellas habían entrado en el uso de la razón, referíanles sus padres⁶² que desde niños habían conocido⁶³ a⁶⁴ aquella mujer con la misma facha con que por entonces se paseaba encorvada,⁶⁵ desde su casa hasta el fortín de San Fernando, construido a dos tiros de fusil del barrio.⁶⁶

Los *sanromaneros*,⁶⁷ aunque no sentían la menor simpatía por aquella mujer doblada⁶⁸ hasta el suelo, sin pelo, cejas, ni pestañas, cuyos⁶⁹ ojos⁷⁰ brillaban con el fuego sombrío de los carbunclos, cuya boca parecía un rasguño sangriento trazado⁷¹ de oreja a oreja por la punta de un alfiler y sobre la cual se buscaban, para darse perdurable beso, las puntas de la corva nariz y de la corvísima barba, le tenían respeto, acaso terror.⁷² ¿De dónde había venido a San Román aquel insigne trasgo? Nadie lo sabía, mas no faltaban suposiciones.⁷³ Unos decían⁷⁴ que había llegado a la península en calidad de esclava del nefasto⁷⁵ conde de Peñalva⁷⁶ y aseguraban, muy serios, que, después del asesinato del conde por la heroica esposa del judío, los regidores que formaban la *Santa*

⁶⁰ 1869a, 1869b y 1870: *bruja* por *vieja*

⁶¹ 1869a, 1869b y 1870: *al decir de las abuelas de por allí debía contar uno o dos siglos de existencia por según el dicho de algunas abuelas de por allí, debía contar un siglo largo de existencia*

⁶² 1869a, 1869b y 1870: *sus padres les contaban* por *referíanles sus padres*

⁶³ 1869a, 1869b y 1870: *conocían* por *habían conocido*

⁶⁴ 1869b no incluye: *a*

⁶⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *encorvada*

⁶⁶ 1869a, 1869b y 1870: *de la ciudad* por *del barrio*

⁶⁷ 1869a, 1869b y 1870: *La gente del barrio* por *Los sanromaneros*

⁶⁸ 1869a, 1869b y 1870: *encorvada* por *doblada*

⁶⁹ 1869a, 1869b y 1870: *con dos* por *cuyos*

⁷⁰ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *que*

⁷¹ 1869a, 1869b y 1870: *hecho* por *sangriento trazado*

⁷² 1869a, 1869b y 1870: *como para darse un beso, la punta de la nariz y la punta de la barba capaces de perforar la cerviz de un toro; tal era su agudeza* por *para darse perdurable beso las puntas de la corva nariz y de la corvísima barba, le tenían respeto, acaso terror*

⁷³ 1869a, 1869b y 1870: *Ya dijimos que todos ignoraban de dónde había venido a las playas campechanas aquel insigne trasgo; pero no por eso faltaban las suposiciones* por *¿De dónde había venido a San Román aquel insigne trasgo? Nadie lo sabía, mas no faltaban suposiciones*

⁷⁴ 1869a, 1869b y 1870: *aseguraban* por *decían*

⁷⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *nefasto*

⁷⁶ *Conde de Peñalva*: se refiere al Señor don García de Valdés Osorio, primer conde de Peñalva, que llegó a la Provincia de Yucatán el 19 de octubre de 1650, nombrado gobernador y capitán general por el rey Felipe IV. Falleció en 1652 de muerte natural (Juan Francisco Molina Solís, *El conde de Peñalva*, pp. 3-5, 42).

Hermandad,⁷⁷ ordenadora del terrible castigo del mandarín inicuo, habían hecho quemar a la esclava por bruja y hechicera, en Campeche, donde se había refugiado, y arrojar al mar sus cenizas.⁷⁸ Mas, añadían con profunda convicción,⁷⁹ en virtud del pacto que *la tía Ventura* (así la llamaban)⁸⁰ tenía concertado⁸¹ con el Diablo, sus⁸² cenizas habíanse convertido⁸³ de nuevo⁸⁴ en carne y hueso⁸⁵ y en cierta ocasión,⁸⁶ un día de San Juan,⁸⁷ la tía Ventura⁸⁸ había venido⁸⁹ sobre las olas montada en un mango de escoba y se había establecido en el barrio de San Román.

Otros insinuaban⁹⁰ que muy bien podía ser⁹¹ el alma del terrible filibustero Diego el Mulato,⁹² condenado desde hacía mucho más de cien años⁹³ a esperar en los arrabales de Campeche el perdón que su celestial amante Conchita Montilla imploraba para él. Un sacerdote de la Compañía de Jesús que hacía años había pasado por Campeche, rumbo al colegio de Jesús de Mérida, había hablado con la bruja, y de lo que le había dicho y de su⁹⁴ acento italiano, había

⁷⁷ *Santa Hermandad*: Institución dedicada a mantener el orden y la seguridad, formada por los Reyes Católicos en 1476 y disuelta por decreto el 7 de mayo de 1835 (Enrique Martínez Ruiz, “Algunas reflexiones sobre la Santa Hermandad” en *Cuadernos de Historia Moderna*, pp. 91-107).

⁷⁸ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *y aseguraban hasta sus cenizas* por: *de inicua memoria, y que los terribles regidores que formaron la Santa Hermandad para castigar al infame mandarín, después del asesinato de éste por la heroica esposa de Don Felipe Álvarez de Monsreal, habían hecho quemar a la esclava en una plaza de Mérida y arrojar sus cenizas al mar*

⁷⁹ 1869a, 1869b y 1870: *pero que por Mas, añadían con profunda convicción*

⁸⁰ 1869a, 1869b: *se llamaba por la llamaban // 1870: se llama por la llamaban*

⁸¹ 1869a, 1869b y 1870: *hecho por concertado*

⁸² 1869a, 1869b y 1870: *aquellas por sus*

⁸³ 1869a, 1869b y 1870: *reconvertido por convertido*

⁸⁴ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *de nuevo*

⁸⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *y hueso*

⁸⁶ 1869a, 1869b y 1870: *el día menos pensado por en cierta ocasión*

⁸⁷ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *un día de San Juan*

⁸⁸ 1869a, 1869b y 1870: *aquella vieja por la tía Ventura*

⁸⁹ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *por*

⁹⁰ 1869a, 1869b y 1870: *decían por insinuaban*

⁹¹ 1869a, 1869b y 1870: *era por muy bien podía ser*

⁹² *Diego el Mulato*: nacido en Cuba y criado en Campeche, fue ahijado del capitán Galván. Encontró un barco holandés y trabó amistad con el pirata conocido como Pata de Palo. Ambos llegaron a atacar la Villa, cerca de San Román, en 1633 (Juan J. Bolívar A., *Los piratas de la laguna*, pp. 42-44). Justo Sierra O'Reilly se inspiró en este personaje histórico para escribir *El filibustero* (1841).

⁹³ 1869a, 1869b y 1870: *condenada por Dios por condenado desde hacía mucho más de cien años*

⁹⁴ 1869a, 1869b y 1870: *había pensado que pues aquella mujer tenía un por que hacía años había pasado por Campeche, rumbo al colegio de Jesús de Mérida, había hablado con la bruja, y de lo que le había dicho y de su*

colegido que⁹⁵ debía de⁹⁶ ser una adepta de la secta italiana de los inmortalistas, fundada por el⁹⁷ conde de Bolsena, que creía haber encontrado⁹⁸ el elixir de⁹⁹ vida,¹⁰⁰ de¹⁰¹ que sin duda la tía Ventura había gustado.¹⁰²

El caso es que, o por miedo a las diabólicas artimañas de la bruja o por respeto a la edad, nadie, ni los irreverentes chicuelos, ni la Inquisición, se metía con la anciana.¹⁰³ Una cosa¹⁰⁴ llamaba mucho la atención: por la noche, ya¹⁰⁵ soplara tibio y perfumado el terral,¹⁰⁶ ya¹⁰⁷ el águila de la tempestad se meciera¹⁰⁸ en las turbulentas ráfagas del *Chiquinic*,¹⁰⁹ el mal viento de aquellas costas,¹¹⁰ la tía Ventura, sentada en el umbral¹¹¹ de su barraca en la playa,¹¹² se ponía a cantar, y, quienes habían logrado percibir las tenues notas de su canto aseguraban que era aquello¹¹³ como un¹¹⁴ acompañamiento angélico de los sollozos de la brisa y que la tempestad parecía callar como para oír mejor.¹¹⁵

⁹⁵ 1869a, 1869b y 1870 suprimen: *había colegio que*

⁹⁶ 1869a, 1869b y 1870 suprimen: *de*

⁹⁷ 1869a, 1869b y 1870: *inmortalidad, de la famosa escuela del por secta italiana de los inmortalistas, fundada por el*

⁹⁸ 1869a, 1869b y 1870: *se proponía encontrar por creía haber encontrado*

⁹⁹ 1869a y 1869b incluyen: *la*

¹⁰⁰ 1869a y 1869b incluyen: *elixir*

¹⁰¹ 1869a, 1869b y 1870 *del por de*

¹⁰² 1869a, 1869b y 1870: *había gustado la tía Ventura por la tía Ventura había gustado*

¹⁰³ 1869a, 1869b y 1870: *Sea de esto lo que fuere, el caso es que ya por temor o ya por respeto de aquellas buenas gentes a tan avanzada vejez, nadie se metía con la bruja por El caso es que o por miedo a las diabólicas artimañas de la bruja o por respeto a la edad, nadie, ni los irreverentes chicuelos ni la Inquisición, se metía con la anciana*

¹⁰⁴ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *sí les*

¹⁰⁵ 1869a, 1869b y 1870: *Todas las noches que por por la noche, ya*

¹⁰⁶ 1869a, 1869b y 1870: *el tibio y perfumado terral por tibio y perfumado el terral*

¹⁰⁷ 1869a, 1869b y 1870: *o por ya*

¹⁰⁸ 1869a, 1869b y 1870: *agitara por meciera*

¹⁰⁹ 1869a, 1869b y 1870: *“chiquinick” por “Chiquinic”*

¹¹⁰ 1869a, 1869b y 1870: *el hijo del “Simun” africano por el mal viento de aquellas costas*

¹¹¹ 1869a, 1869b y 1870: *se sentaba a la puerta por sentada en el umbral*

¹¹² 1869a, 1869b y 1870: *frente al mar por en la playa*

¹¹³ 1869a, 1869b y 1870: *y a poco un dulcísimo canto que era por se ponía a cantar, y, quienes habían logrado percibir las tenues notas de su canto aseguraban que era aquello*

¹¹⁴ 1869a, 1869b y 1870: *el por un*

¹¹⁵ 1869a, 1869b y 1870: *y a cuyas primeras notas la tempestad se callaba como para escuchar mejor, inundaba de incomparable armonía los ecos convecinos por y que la tempestad parecía callar como para oír mejor*

¡Ah!, sí,¹¹⁶ la música lo suaviza todo; es el esfumino de ese dibujo eterno que se llama la naturaleza. El mito de Orfeo,¹¹⁷ el cantor que conmovía a todos los seres, lo animado y lo inanimado, sigue siendo y será eternamente cierto.¹¹⁸ Las cosas grandes y las pequeñas¹¹⁹ en¹²⁰ la naturaleza, el hombre y la sensitiva, el océano y el cocuyo,¹²¹ todo cuanto se mueve, cuanto ilumina, cuanto siente,¹²² tiene un momento dulce, una sonrisa o una lágrima, y ese momento¹²³ es esencialmente musical. ¿Podemos imaginar siquiera todos los¹²⁴ misterios de infinita melodía que encierran las imperceptibles¹²⁵ trovas eólicas de la brisa que agita los pistilos de un lirio? Yo recuerdo cuán tremenda impresión resentí la primera vez¹²⁶ que vi un cadáver; mas¹²⁷ también recuerdo que cuando, en presencia de aquel hombre muerto,¹²⁸ escuché una sonora¹²⁹ estrofa musical, el¹³⁰ cadáver me pareció irradiar¹³¹ no sé qué dulcísima serenidad.¹³² Lo que me había hecho estremecer, me hizo llorar; el muerto sonreía a través de la música¹³³ y era inefable sonrisa la suya.¹³⁴ Volvamos a la tía Ventura.

¹¹⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *¡Ah!, sí,*

¹¹⁷ 1869a, 1869b y 1870: *órfico* por *de Orfeo*

¹¹⁸ 1869a, 1869b y 1870: *continúa al través de todos los tiempos por el cantor que conmovía a todos los seres, lo animado y lo inanimado, sigue siendo y será eternamente cierto*

¹¹⁹ 1869a, 1869b y 1870: *Las grandes y las pequeñas cosas* por *Las cosas grandes y las pequeñas*

¹²⁰ 1869a, 1869b y 1870: *de por en*

¹²¹ *Cocuyo*: en su edición de este cuento, José María Martínez anota que se trata de un árbol del Caribe de 10 metros de altura. Sin embargo, por el contexto, podría tratarse más bien del insecto nocturno (*Pyrophorus noctilucus*), de dos a cuatro centímetros de largo, pequeña cabeza pegada al protórax, con dos marcas lumínicas ovaladas sujetas a voluntad del animal; comúnmente conocido como luciérnaga (José Rogelio Álvarez, *Enciclopedia de México*, t. 3, p.1620).

¹²² 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *cuanto se mueve, cuanto ilumina, cuanto siente*

¹²³ 1869a, 1869b y 1870: *instante* por *momento*

¹²⁴ 1869a, 1869b y 1870: *¿sabemos acaso todo lo que hay de por* ¿Podemos imaginar siquiera todos los

¹²⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *que encierran las imperceptibles*

¹²⁶ 1869a, 1869b y 1870: *ocasión* por *vez*

¹²⁷ 1869a, 1869b y 1870: *pero* por *mas*

¹²⁸ 1869a, 1869b y 1870: *su presencia* por *presencia de aquel hombre muerto*

¹²⁹ 1869a, 1869b y 1870: *deliciosa* por *sonora*

¹³⁰ 1869a, 1869b y 1870: *aquel* por *el*

¹³¹ 1869a, 1869b y 1870: *irradiaba para mí* por *me pareció irradiar*

¹³² 1869a, 1869b y 1870: *serenidad dulcísima* por *dulcísima serenidad*

¹³³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *a través de la música*

¹³⁴ 1869a, 1869b y 1870: *era la suya una inefable sonrisa* por *era inefable sonrisa la suya*

Las mujeres, envidiosas tal vez,¹³⁵ explicaban el fenómeno afirmando que la bruja tenía en una jaula un pájaro hechizado,¹³⁶ un *x'kok*, el ruiseñor de las selvas yucatecas.¹³⁷ Los jóvenes espionaron y aun registraron la barraca de la tía y sólo encontraron, sobre la tosca pared, mal encalada, un perfil trazado con carbón,¹³⁸ ese perfil era el de una mujer y esa mujer era divina;¹³⁹ pero ni pájaro ni jaula había allí.¹⁴⁰

—Se lo habrá comido —decían las abuelas¹⁴¹ del barrio¹⁴²— y le canta desde¹⁴³ dentro.

—Sí —decían los hombres—, tiene la tía Ventura¹⁴⁴ un ruiseñor en la¹⁴⁵ garganta.

Y¹⁴⁶ quedó¹⁴⁷ demostrado¹⁴⁸ que la tía Ventura tenía una voz de ángel.

Era la noche del 23 de junio de 1772: guardaba el fortín de San Fernando¹⁴⁹ un joven alférez,¹⁵⁰ de gallarda apostura e intrépido corazón. Después de examinar¹⁵¹ el horizonte con su catalejo de marina, sin descubrir nada que fuera alarmante, tiró¹⁵² su capa en¹⁵³ el suelo, descifró su¹⁵⁴ espada,

¹³⁵ 1869a, 1869b y 1870: *que son implacables por envidiosas tal vez*

¹³⁶ 1869a, 1869b y 1870: *decían que la pobre vieja tenía guardado en una jaula un pájaro que cantaba en la noche de aquel modo por explicaban el fenómeno afirmando que la bruja tenía en una jaula un pájaro hechizado*

¹³⁷ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *un x'kok, el ruiseñor de las selvas yucatecas // X'kok: nombre maya para designar al cenizote (del náhuatl, *cenizotlahtol-e*), ave capaz de reproducir e imitar diferentes cantos o sonidos (Juan José Morales Barbosa, *Muestrario de aves mexicanas*, pp. 23-27).*

¹³⁸ 1869a, 1869b y 1870: *un dibujo en la tosca pared, hecho con carbón por sobre la tosca pared, mal encalada, un perfil trazado con carbón*

¹³⁹ 1869a, 1869b y 1870: *y que representaba el perfil de una mujer celestial por ese perfil era el de una mujer y esa mujer era divina*

¹⁴⁰ 1869a, 1869b y 1870: *parecieron por ahí por había allí*

¹⁴¹ 1869a, 1869b y 1870: *mujeres por abuelas*

¹⁴² 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *del barrio*

¹⁴³ 1869a, 1869b y 1870: *por por desde*

¹⁴⁴ 1869a, 1869b y 1870: *lo tiene dentro porque Dios colocó por tiene la tía Ventura*

¹⁴⁵ 1869a, 1869b y 1870: *su por la*

¹⁴⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Y*

¹⁴⁷ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *pues*

¹⁴⁸ 1869a, 1869b y 1870: *establecido por demostrado*

¹⁴⁹ *Fortín de San Fernando*: pertenece una de las seis construcciones auxiliares que se le añadieron a la muralla inicial para defender la plaza. La obra, de mejor calidad arquitectónica, la dirigió don Juan José de León y Zamorano durante 1768 y 1793 (Alberto Trueba Urbina, *La muralla de Campeche*, p. 52).

¹⁵⁰ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *casi un niño*

¹⁵¹ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *con atención*

¹⁵² 1869a, 1869b y 1870: *echó por tiró*

¹⁵³ 1869a, 1869b y 1870: *sobre por en*

¹⁵⁴ 1869a, 1869b y 1870: *descifróse la por descifró su*

se tendió al aire libre,¹⁵⁵ apoyando su hermosa cabeza sobre un saco de pólvora,¹⁵⁶ y sin poder conciliar fácilmente el sueño, por el excesivo calor,¹⁵⁷ se puso a mirar¹⁵⁸ la luna de hito en hito;¹⁵⁹ de cuando en cuando un suspiro revelaba el estado de su corazón.¹⁶⁰ En el espacio no había una sola nube;¹⁶¹ apenas brillaban¹⁶² algunas estrellas pálidas como grandes cuentas de cristal de roca¹⁶³. La luna daba al cielo un tono nacarado¹⁶⁴ y convertía el¹⁶⁵ mar en un inmenso baño de diamantes. Las olas jugaban con las peñas¹⁶⁶ que rodeaban¹⁶⁷ el baluarte¹⁶⁸ y los cocoteros mecían sus grandes abanicos verdes con voluptuosa elegancia inclinándose sobre el encaje que bullía entre las algas de la playa.¹⁶⁹

El joven pensaba en su país natal, un terruño entre la montaña y el Cantábrico, con melancólica nostalgia;¹⁷⁰ pero, narcotizado por los besos tibios de aquella perfumada noche del trópico,¹⁷¹ se durmió al arrullo de la lánguida y monótona canción del mar.¹⁷²

¹⁵⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *se tendió al aire libre*

¹⁵⁶ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *como si fuera una simple almohada*

¹⁵⁷ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *y sin poder conciliar fácilmente el sueño, por el excesivo calor*

¹⁵⁸ 1869a, 1869b y 1870: *contemplar por mirar*

¹⁵⁹ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *de hito en hito*

¹⁶⁰ 1869a, 1869b y 1870: *exhalando suspiros que por lo tiernos bien se conocía que salían de su corazón por de cuando en cuando un suspiro revelaba el estado de su corazón*

¹⁶¹ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *y*

¹⁶² 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *brillaban*

¹⁶³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *pálidas como grandes cuentas de cristal de roca*

¹⁶⁴ 1869a, 1869b y 1870: *tintas nacaradas por un tono nacarado*

¹⁶⁵ 1869a, 1869b y 1870: *al por el*

¹⁶⁶ 1869a, 1869b y 1870: *rocas por peñas*

¹⁶⁷ 1869a, 1869b y 1870: *rodean por rodeaban*

¹⁶⁸ 1869a incluye: *rodeándolas // 1869b y 1870 incluyen: ciñéndolas*

¹⁶⁹ 1869a, 1869b y 1870: *con sus brazos de encaje y articulando misteriosos vagidos por y los cocoteros mecían sus grandes abanicos verdes con voluptuosa elegancia inclinándose sobre el encaje que bullía entre las algas de la playa*

¹⁷⁰ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *pensaba en su país natal, un terruño entre la montaña y el Cantábrico, con melancólica nostalgia*

¹⁷¹ 1869a, 1869b y 1870: *arrullado por el perpetuo y sonoro balanceo del mar por pero narcotizado por los besos tibios de aquella perfumada noche del trópico*

¹⁷² 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *al arrullo de la lánguida y monótona canción del mar*

Soñó que un genio marino¹⁷³ le ofrecía¹⁷⁴ su vara mágica para penetrar en el seno de las olas;¹⁷⁵ soñó que aceptaba,¹⁷⁶ que entraba¹⁷⁷ en el líquido elemento¹⁷⁸ y bajaba de ola en ola, como por una escalinata de esmeraldas en fusión,¹⁷⁹ hasta llegar a una roca soberbia que parecía el crestón de cristal¹⁸⁰ de una nívea¹⁸¹ montaña. En la falda de aquel prisma enorme, hundían sus raíces transparentes extraños¹⁸² árboles que a compás de las olas se balanceaban sin cesar¹⁸³ y entre cuyas hojas, que llegaban como inmensas cintas a la superficie del agua,¹⁸⁴ desplegaban algunos habitantes de aquel invisible mundo sus redes de gasa irisada o cruzaban rápidos y esplendorosos algunos peces, aves de pedrería de aquella selva submarina.¹⁸⁵

La roca de cristal era una gruta misteriosa y azul por dentro.¹⁸⁶ Frente a su entrada extendía la púrpura pálida de sus maravillosas flores un jardín de rosales de coral.¹⁸⁷ Y más allá se bajaba por los peldaños de esmeralda que el joven conocía ya; llegó así a un salón, que dividían en naves circulares vastas columnatas de diamante formadas por las estalactitas y en medio del cual, bajo una bóveda diáfana por donde se filtraba divinamente amorosa y triste la luz de la luna, había un estanque de agua en que morían las corrientes¹⁸⁸ del Mississippi, del Bravo, del Pánuco y del Grijalva, que rompían¹⁸⁹ por entre los cristales de los muros y caían en silenciosas cascadas en

¹⁷³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *marino*

¹⁷⁴ 1869a, 1869b y 1870: *brindaba por ofrecía*

¹⁷⁵ 1869a, 1869b y 1870: *fondo del mar por seno de las olas*

¹⁷⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *que aceptaba*

¹⁷⁷ 1869a, 1869b y 1870: *penetraba por entraba*

¹⁷⁸ 1869a, 1869b y 1870: *elemento líquido por líquido elemento*

¹⁷⁹ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *en fusión*

¹⁸⁰ 1869a, 1869b y 1870: *la cresta de hielo por el crestón de cristal*

¹⁸¹ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *nívea*

¹⁸² 1869a, 1869b y 1870: *témpano crecían inmensos por prisma enorme, hundían sus raíces transparentes extraños*

¹⁸³ 1869a, 1869b y 1870: *se doblegaban al menor movimiento de las olas por a compás de las olas se balanceaban sin cesar*

¹⁸⁴ 1869a, 1869b y 1870: *a la superficie del mar como inmensas cintas por como inmensas cintas a la superficie del agua*

¹⁸⁵ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *desplegaban hasta selva submarina* por: *se pegaban los moluscos y retozaban los cetáceos, águilas de aquel bosque submarino*

¹⁸⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *La roca de cristal era una gruta misteriosa y azul por dentro*

¹⁸⁷ 1869a, 1869b y 1870: *Un partèrre de flores de coral se extendía frente a la entrada por Frente a su entrada extendía la púrpura pálida de sus maravillosas flores un jardín de rosales de coral*

¹⁸⁸ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *Y más allá hasta las corrientes* por: *Seguían las suaves gradas de esmeralda que le condujeron a un salón que tenía estalactitas de diamante en vez de columnas, y en medio del cual había un gran estanque de agua dulce formado por las aguas*

¹⁸⁹ 1869a, 1869b y 1870: *surgían en forma de cascada por rompían*

aquella copa inmensa del Golfo; en sus bordes¹⁹⁰ crecían flores pálidas y transparentes, con los tallos cuajados de estrellas de sal y cuyos pétalos estaban salpicados de perlas, el rocío del Océano.¹⁹¹

En el centro de aquel estanque se erguía una flor extraña y solitaria, de ella brotaba un canto inoído, ideal.¹⁹² Parecía que en su corola anidaba¹⁹³ un coro de invisibles¹⁹⁴ ángeles, los ángeles del mar; el eco de sus cantares es el que llevan las olas a la playa en las noches serenas.¹⁹⁵

—¿Quién canta así?¹⁹⁶ —murmuró¹⁹⁷ el joven soñador.¹⁹⁸

—La flor¹⁹⁹ —contestóle²⁰⁰ el genio²⁰¹—; mira su sombra en el espejo del agua.²⁰²

Y²⁰³ el alférez vio que la sombra de la flor estaba encerrada en el perfil²⁰⁴ de una mujer inefablemente bella.²⁰⁵ Si los que osaron registrar la cabaña de la tía Ventura hubieran podido ver aquella sombra,²⁰⁶ habrían recordado el trazo de carbón estampado en la pared de la barraca.²⁰⁷

¹⁹⁰ 1869a, 1869b y 1870: *multicolores que formaban las paredes; alrededor de aquel estanque por de los muros y caían en silenciosas cascadas en aquella copa inmensa del Golfo; en sus bordes*

¹⁹¹ 1869a, 1869b y 1870: *todas transparentes y pálidas, con sus troncos cubiertos de prismas de sal y en cuyas hojas caía constantemente el rocío del Océano: las perlas por pálidas y transparentes, con los tallos cuajados de estrellas de sal y cuyos pétalos estaban salpicados de perlas, el rocío del Océano*

¹⁹² 1869a, 1869b y 1870: *una gruta espléndidamente iluminada por la fosforescencia de las olas, había una urna, sobre la cual brillaban las estrellas de Cáncer y de la cual brotaba un canto delicioso, divino por el centro de aquel estanque se erguía una flor extraña y solitaria, de ella brotaba un canto inoído, ideal*

¹⁹³ 1869a, 1869b y 1870: *dentro de aquella urna debía haber por Parecía que en su corola anidaba*

¹⁹⁴ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *invisibles*

¹⁹⁵ 1869a, 1869b y 1870: *cuyos ecos llevan las olas a la playa en los días bonancibles por el eco de sus cantares es el que llevan las olas a la playa en las noches serenas*

¹⁹⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *así*

¹⁹⁷ 1869a, 1869b y 1870: *preguntó por murmuró*

¹⁹⁸ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *soñador*

¹⁹⁹ 1869a, 1869b y 1870: *flor por urna*

²⁰⁰ 1869a, 1869b y 1870: *respondió por contestóle*

²⁰¹ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *y*

²⁰² 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *en el espejo del agua*

²⁰³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Y*

²⁰⁴ 1869a, 1869b y 1870: *urna tenía la figura por flor estaba encerrada en el perfil*

²⁰⁵ 1869a, 1869b y 1870: *bellísima por inefablemente bella*

²⁰⁶ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *inmediatamente*

²⁰⁷ 1869a, 1869b y 1870: *el perfil de mujer, pintado con carbón en las paredes de la barranca por el trazo de carbón estampado en la pared de la barraca*

En ese instante el alférez²⁰⁸ despertó. Y²⁰⁹ su asombro fue indecible.²¹⁰ La voz de la flor de sus sueños resonaba ahora al pie del baluarte y de allí, pasando por su corazón,²¹¹ subía a los cielos por la escala de oro de una infinita melodía.²¹² Era aquella²¹³ una de esas voces que nos recuerdan²¹⁴ los besos maternos, el hogar ausente, los hermanitos muertos, los primeros besos de las pasiones puras²¹⁵, y luego una lánguida y sublime aspiración a la muerte.²¹⁶

El alférez se incorporó;²¹⁷ puesto de codos²¹⁸ sobre la cortina del fuerte, miró hacia abajo. Una sombra²¹⁹ negra se movía al pie de una palmera.²²⁰ Bajó el joven. La sombra había entrado en una barquilla y parecía esperar: estaba sola. Se acercó el oficial y a la luz de la luna, ya en su ocaso, distinguió a la tía Ventura. El joven retrocedió espantado; mas el canto lo fascinó y subió a la lancha que se columpiaba rítmicamente sobre las olas.²²¹

La sombra satánica cantaba:²²² “El amor, el alma del mundo, tocará con el beso de sus labios el rostro marchito de la inmortal y el ángel de la belleza tornará a encender en²²³ su frente la estrella del placer sin mañana y sin fin, y en esa estrella de inextinguible foco,²²⁴ los que se aman

²⁰⁸ 1869a, 1869b y 1870: *joven por alférez*

²⁰⁹ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Y*

²¹⁰ 1869a, 1869b y 1870: *inmenso por indecible*

²¹¹ 1869a, 1869b y 1870: *urna cantaba con su voz, acompañada en las palmeras por el terral por voz de la flor de sus sueños resonaba ahora al pie del baluarte y de allí, pasando por su corazón*

²¹² 1869a, 1869b y 1870: *con una cadencia indecible por por la escala de oro de una infinita melodía*

²¹³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Era aquella*

²¹⁴ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *cantando*

²¹⁵ 1869a, 1869b y 1870: *apasionados en las miradas del primer amor por de las pasiones puras*

²¹⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *y luego una lánguida y sublime aspiración a la muerte*

²¹⁷ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *la voz venía del pie del baluarte*

²¹⁸ 1869a, 1869b y 1870: *echado por puesto de codos*

²¹⁹ 1869a, 1869b y 1870: *fantasma por sombra*

²²⁰ 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *¿Era el fantasma o el árbol el que cantaba?*

²²¹ 1869a, 1869b y 1870 sustituyen desde *bajó el joven* hasta *sobre las olas* por: *El joven bajó. El fantasma movióse y se acercó a la orilla de la playa. Siguiólo el mancebo. El ente vestido de negro entró a una barquilla; tras de ella continuó andando el alférez; la barquilla navegó: el canto de aquella visión continuaba suave, ardiente, fascinador; el joven entró en el agua. A poca distancia la barquilla se detuvo. Acercóse el oficial; una vieja horrible, nada menos que la tía Ventura, era la que cantaba dentro del esquife. El joven quiso retroceder, pero era la hora del reflujo. El día se acercaba, la marea arrastraba en su camino al joven. Y luego el canto seguía, suave, ardiente, fascinador. / El joven nadó un instante hasta que logró agarrar el borde de la barca, y se precipitó dentro de ella*

²²² 1869a, 1869b y 1870: *vieja no cesaba de cantar por sombra satánica cantaba*

²²³ 1869a, 1869b y 1870: *coronará de nuevo por tornará a encender en*

²²⁴ 1869a, 1869b y 1870: *con el fuego que enciende la hoguera del placer, en la cual por la estrella del placer sin mañana y sin fin, y en esa estrella de inextinguible foco*

se consumirán como la mirra en el perfumero. Ven, ¡oh!, ven: en el amor está toda belleza; toda belleza emana del amor”.²²⁵

El joven apartó la²²⁶ vista de su compañera de viaje,²²⁷ porque la lancha bogaba, bogaba mar afuera,²²⁸ y la fijó en el mar. La luna rompía en la barquilla algunas varillas de su abanico de plata y sus rayos oblicuos proyectaban la sombra de los viajeros sobre el terso y sereno oleaje.²²⁹ Y²³⁰, ¡oh prodigio!, la sombra de su compañera²³¹ era²³² la sombra de la flor²³³ del estanque de sus sueños; la sombra de una mujer²³⁴ bella como la primer vigilia de amor. El joven oficial acercó²³⁵ su sombra a la sombra que lo enloquecía²³⁶ para confundirse con ella.

Ambas se buscaban; las dos se acercaban, se acercaban, iban a tocarse.²³⁷ De repente²³⁸ un beso preñado de juventud y de deleite²³⁹ resonó en la barca y el mar lo recogió con voluptuosa avidez...²⁴⁰ El mancebo tenía²⁴¹ en sus brazos a una mujer de los cielos; la anciana había desaparecido: quedaba en su lugar una virgen, como no la había concebido artista, ni soñado poeta de veinte años...²⁴² La lancha bogaba, bogaba...²⁴³

²²⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Ven, ¡oh!, ven: en el amor está toda belleza; toda belleza emana del amor*

²²⁶ 1869a, 1869b y 1870: *su* por *la*

²²⁷ 1869a, 1869b y 1870: *aquella mujer* por *su compañera de viaje*

²²⁸ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *porque la lancha bogaba, bogaba mar afuera*

²²⁹ 1869a, 1869b y 1870: *mandaba desde su trono occidental sus oblicuos rayos a la barquilla por rompía en la barquilla algunas varillas de su abanico de plata y sus rayos oblicuos proyectaban la sombra de los viajeros sobre el terso y sereno oleaje*

²³⁰ 1869a, 1869b y 1870: *pero* por *y*

²³¹ 1869a, 1869b y 1870: *la anciana* por *su compañera*

²³² 1869a, 1869b y 1870 incluyen: *semejante a*

²³³ 1869a, 1869b y 1870: *urna* por *flor*

²³⁴ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *del estanque de sus sueños; la sombra de una mujer*

²³⁵ 1869a, 1869b y 1870: *buscó con* por *oficial acercó*

²³⁶ 1869a, 1869b y 1870: *la que se retrataba en el agua* por *a la sombra que lo enloquecía*

²³⁷ 1869a, 1869b y 1870: *Las dos se acercaban... se acercaban...* por *Ambas se buscaban; las dos se acercaban, se acercaban, iban a tocarse*

²³⁸ 1869a, 1869b y 1870: *Al fin* por *De repente*

²³⁹ 1869a, 1869b y 1870: *voluptuosidad* por *deleite*

²⁴⁰ 1869a, 1869b y 1870: *los ámbitos* por *la barca y el mar lo recogió con voluptuosa avidez*

²⁴¹ 1869a, 1869b y 1870: *tiene* por *tenía*

²⁴² 1869a, 1869b y 1870: *jamás la soñó cerebro humano* por *no la había concebido artista, ni soñado poeta de veinte años...*

²⁴³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *La lancha bogaba, bogaba...*

La luna había huido; el viento solsticial soplabla con furia; la barquilla bogaba, bogaba...
244 Rugió la tormenta en el cielo; el huracán estremeció²⁴⁵ la tierra, la rada entera se convirtió en una oleada sola,²⁴⁶ lenta, inconmensurable, negra.

—Piedad, Dios mío —exclamó la virgen del canto²⁴⁷—, ¿qué, no te bastan cinco siglos de sufrimiento? ¿Qué, no puedo ser amada?

—No —respondió un trueno en la altura. Y el rayo hundió en la ola ilimitada a la barquilla y a los amantes; ambos rodaron abrazados y convulsos por el abismo.²⁴⁸

Mas ella no podía morir.²⁴⁹ Reapareció en la superficie; era²⁵⁰ una divina²⁵¹ mujer, pero bajo su vientre se traslucían las escamas de oro de su inmensa cauda de pescado.²⁵² Aquella monstruosa forma²⁵³ canta un canto preñado de sollozos de amor;²⁵⁴ sus ojos buscan²⁵⁵ llorando en torno suyo²⁵⁶ y torna a hundirse luego.²⁵⁷

Y cada año,²⁵⁸ en la mañana²⁵⁹ de San Juan, se escucha en²⁶⁰ la entrada de la rada un canto celestial que dice:²⁶¹ “El amor es el alma del mundo; ven si quieres consumirte de placer en mi seno, como la mirra en el perfumero. ¡Ven! Toda belleza emana del amor”.²⁶²

—*La sirena* —dicen los pescadores, y haciendo la señal de la cruz, huyen a toda vela.²⁶³

²⁴⁴ 1869a, 1869b y 1870: *Pero en aquel instante por La luna había huido; el viento solsticial soplabla con furia; la barquilla bogaba, bogaba*

²⁴⁵ 1869a, 1869b y 1870: *hizo oscilar por estremeció*

²⁴⁶ 1869a, 1869b y 1870: *sola oleada y se alzó por oleada sola*

²⁴⁷ 1869a, 1869b y 1870: *aquella niña por la virgen del canto*

²⁴⁸ 1869a, 1869b y 1870: *La oleada llegó y hundió barquilla y amantes en el abismo por Y el rayo hundió en la ola ilimitada a la barquilla y a los amantes; ambos rodaron abrazados y convulsos por el abismo*

²⁴⁹ 1869a, 1869b y 1870: *Mas ella no podía morir por A poco*

²⁵⁰ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *era*

²⁵¹ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *divina*

²⁵² 1869a, 1869b y 1870: *cuya inmensa cola de pescado escamada de oro, resplandecía a la luz del sol naciente por pero bajo su vientre se traslucían las escamas de oro de su inmensa cauda de pescado*

²⁵³ 1869a, 1869b y 1870: *forma monstruosa por monstruosa forma*

²⁵⁴ 1869a, 1869b y 1870: *gemía por canta un canto preñado de sollozos de amor*

²⁵⁵ 1869a, 1869b y 1870: *miraron por buscan*

²⁵⁶ 1869a, 1869b y 1870: *de sí por suyo*

²⁵⁷ 1869a, 1869b y 1870: *luego hundióse de nuevo por torna a hundirse luego*

²⁵⁸ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Y cada año*

²⁵⁹ 1869a, 1869b y 1870: *era la fiesta por en la mañana*

²⁶⁰ 1869a, 1869b y 1870: *Desde entonces los pescadores oyen cantar a por se escucha en*

²⁶¹ 1869a, 1869b y 1870: *ese mismo día por un canto celestial que dice*

²⁶² 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Toda belleza emana del amor*

²⁶³ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *a toda vela*

PLAYERA¹

A Esteban González²

En la mansa orilla de mis playas natales,³ brotan los cuentos, florecen las leyendas como las rosas y los jazmines⁴ que bajan al arenal⁵ trocando la colina en una sonrisa por entre los mangueros, los tamarindos y los *x'kanloles*⁶ que de sus espléndidas copas verdes dejan caer por las puntas de sus ramas su incesante lluvia de flores de oro.⁷ Unas de esas leyendas son reidoras y alegres⁸ como la luz del día; otras melancólicas como el crepúsculo de las tardes lluviosas; de todas se exhala el vivaz⁹ aroma salado¹⁰ de tus algas,¹¹ ¡oh!, mar,¹² que has sido colocado a la vista¹³ del hombre para sugerirle la emoción del¹⁴ infinito. Uno de esos cuentecillos¹⁵ voy a traduciros, lectoras mías,¹⁶ en pálido lenguaje; oírlo referir a una joven de la costa, mezclándolo con cantares, salpicándolo de imágenes que parecen árabes por lo atrevidas, por lo ardientes, en lenguaje vibrante y sencillo, sin un ápice de retórica, es un

¹ Conozco dos testimonios: Justo Sierra, “XXIII”, en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 5048, 6 de septiembre de 1868, pp. 1-4; Justo Sierra, “Playera”, en *Cuentos románticos*, pp. 194-203.

² 1868 no incluye la dedicatoria.

³ 1868: *Allá en mi tierra natal, en la linda orilla de sus playas* por *En la mansa orilla de mis playas natales*

⁴ 1868: *volubilis* por *jazmines*

⁵ 1868 no incluye: *al arenal*

⁶ *X'kanlol*: comúnmente conocida como “tronadora”, esta voz maya se refiere a la *Tecoma stans*, árbol o arbusto que llega a medir de ocho a dos metros de altura, con flores amarillas en forma de campanuelas. Sus frutos son capsulas negras de 15 centímetros de largo. Se encuentra por gran parte de México; florece entre septiembre y mayo y fructifica de diciembre a abril (Méndez-González, Martha, *et al.*, *Flora medicinal de los mayas peninsulares*, p. 212).

⁷ 1868 sustituye desde: *por entre los mangueros* hasta *flores de oro* por: *y alargando sus débiles brazos hasta la ardiente arena de los “ramblares”*.

⁸ 1868: *alegres y reidoras* por *reidoras y alegres*

⁹ 1868: *pero todas exhalando el extraño* por *de todas se exhala el vivaz*

¹⁰ 1868 no incluye: *salado*

¹¹ 1868 incluye nuevamente: *de tus algas*

¹² 1868 incluye: *Océano*

¹³ 1868: *puesto al alcance* por *que has sido colocado a la vista*

¹⁴ 1868: *iniciarlo en la sensación de lo* por *sugerirle la emoción del*

¹⁵ 1868: *cuentos* por *cuentecillos*

¹⁶ 1868: *mis lectoras* por *lectoras mías*

encanto. Oírmelo a mí en lenguaje literario y en frases poéticas compuestas *ad hoc*, puede seros fastidioso; temiendo esto, será breve.¹⁷

Mas os he engañado, lectoras mías, lo que vais a leer no es un cuento, ni es una leyenda siquiera; es un poemilla muy lírico, muy *subjetivo*, es decir, muy del alma para adentro, si se me permite decirlo así (y aunque no se me permita) que en lugar de estar escrito en verso, está compuesto en prosa lo más verso posible (si puede decirse así, que sí se puede).¹⁸

Apasionado de los contrastes, desde niño he buscado¹⁹ instintivamente,²⁰ no los sitios siempre verdes y floridos en que parece que la luz se enferma de fastidio, sino el prado cargado de tintas vigorosas²¹ que se apoya en la²² abrupta²³ montaña y que desborda sobre escalinatas de rocas ásperas y negruzcas²⁴ en donde el mar se estrella y labra su nido la gaviota.²⁵ Por eso²⁶ en las playas dulces y sin cantiles²⁷ de mi país, era para mí deleitoso cierto sitio en que la amplísima curva de la playa se interrumpe súbitamente, por²⁸ una aglomeración de peñascos cuajados de cácteas y²⁹ desde cuya cima, que me parecía la de una montaña, y que en realidad no era más alta que la de los vecinos cocoteros,³⁰ tomaba el mar a mis ojos de niño³¹ un relieve³² soberano.

¹⁷ 1868 sustituye desde *oírlo referir* hasta *será breve* por: *Figúrense un cuadro de esos que se llaman "Marinas", en donde ha querido explicarse la inexplicable belleza del mar: tal será mi narración.*

¹⁸ 1868 no incluye todo el párrafo. // 1868 comienza el siguiente párrafo con: *Yo, que soy apasionado*

¹⁹ 1868: *he buscado desde niño por desde niño he buscado*

²⁰ 1868 no incluye: *instintivamente*

²¹ 1868: *tonos vigorosos* por *tintas vigorosas*

²² 1868: *una* por *la*

²³ 1868 no incluye: *abrupta*

²⁴ 1868: *abruptas* por *ásperas y negruzcas*

²⁵ 1868: *la gaviota labra su nido* por *labra su nido la gaviota*

²⁶ 1868 incluye: *me gustaba hallar*

²⁷ 1868: *poco accidentadas* por *sin cantiles*

²⁸ 1868: *una de esas interrupciones de la naturaleza en todo su brío salvaje* por *era para mí deleitoso cierto sitio en que la amplísima curva de la playa se interrumpe súbitamente, por*

²⁹ 1868: *escarpados* por *cuajados de cácteas* y

³⁰ 1868: *la grandeza del Océano* por *que me parecía la de una montaña, y que en realidad no era más alta que la de los vecinos cocoteros*

³¹ 1868 no incluye: *el mar a mis ojos de niño*

³² 1868: *realce* por *relieve*

¿Me creeríais, lectoras, si os dijese que en este lugar³³ me entregaba³⁴ a grandes y fantásticos³⁵ ensueños mirando las nubes,³⁶ una tarde del estío templado que en nuestras³⁷ costas acostumbran llamar invierno? ¿Y por qué no me habíais de creer? Tenía yo diez años.³⁸ ¡Mirar³⁹ las nubes! ¿Qué otra ocupación más seria puede tenerse en esa edad? Esa tarde tenían un⁴⁰ resplandor cobrizo, pero como si fuera el reflejo de un gran horno de cobre en fusión, oculto como el sol bajo el horizonte.⁴¹ Más arriba grandes masas de vapor,⁴² de un impuro color violáceo,⁴³ desleían sus contornos en la enorme placa de zinc del cielo.⁴⁴ El mar imprimía⁴⁵ a aquellos horizontes su tono prodigioso.⁴⁶ Mis meditaciones, (¿eran meditaciones?)⁴⁷ tomando un giro triste del paisaje,⁴⁸ me sumergían lentamente en una catarata de abismos.

Unas muchachas con sus flotantes faldas de muselina blanca, con el pecho cubierto por una cruzada pañoleta de seda, y con flores y cocuyos en las trenzas, subieron a donde yo estaba, reidoras y traviesas. Una de ellas tocaba una guitarra, cantaban todas; poco a poco los cantos cesaron; la tristeza indefinible que emanaba de las cosas ganó sus almas y, sin hacer caso de mí, comenzaron a hacerse confidencias, y una, la tocadora, hizo su confesión. De esa

³³ 1868: *En un lugar de esta manera dispuesto por ¿Me creeríais, lectoras, si les dijese que en este lugar*

³⁴ 1868: *entregábame por me entregaba*

³⁵ 1868 no incluye: *y fantásticos*

³⁶ 1868 no incluye: *mirando las nubes*

³⁷ 1868: *esas por nuestras*

³⁸ 1868 no incluye: *¿Y por qué no me habían de creer? Tenía yo diez años*

³⁹ 1868 no incluye: *Mirar*

⁴⁰ 1868: *desplegaban grandes fajas alumbradas aún por el por ¿Qué otra ocupación más seria puede tenerse en esa edad? Esa tarde tenían un*

⁴¹ 1868: *que le enviaba el sol desde otras regiones por pero como si fuera el reflejo de un gran horno de cobre en fusión, oculto como el sol bajo el horizonte*

⁴² 1868: *y en aquel sitio, un momento antes tapizado como un trono inmenso, sólo se veían grandes nubarrones por Más arriba grandes masas de vapor*

⁴³ 1868: *violáceo impuro que por impuro color violáceo*

⁴⁴ 1868: *un cielo de zinc por la enorme placa de zinc del cielo*

⁴⁵ 1868 incluye: *su reflejo sublime*

⁴⁶ 1868 no incluye: *su tono prodigioso*

⁴⁷ 1868 no incluye: *¿eran meditaciones?*

⁴⁸ 1868 incluye: *que me rodeaba*

confesión que la joven ponía en tercera persona, he extraído unas gotas de perfume para las páginas que van a leer.⁴⁹

Se llamaba Concha; en los labios de la que se confesaba, tomó el nombre de flor de Lila.⁵⁰

Lila era más linda⁵¹ que ese celaje que veíamos flotar como un encaje⁵² de oro sobre el disco del sol poniente.⁵³ Era blanca y el hálito del mar sólo aterciopeló un tanto sus facciones. Era alta y parecía haber estudiado en los datileros⁵⁴ cierto delicioso vaivén que daba a su modo de andar la cadencia de una de esas canciones tristes que cantan los pescadores al salir para el mar;⁵⁵ sus cabellos⁵⁶ eran de un castaño denso,⁵⁷ eran casi negros con visos dorados,⁵⁸ suaves⁵⁹ como el primer vellón de la mazorca del maíz y sus ojos eran⁶⁰ grandes y⁶¹ brillantes, de un color indefinible, y divinos y turbadores⁶² cuando los entrecerraba⁶³ (porque era un tanto miope),⁶⁴ y podía percibirse el fluido cristalino que los bañaba,⁶⁵ a través de la rizada seda de sus⁶⁶ pestañas. Bajo la nariz rosada y un tanto aguileña,

⁴⁹ 1868 no incluye todo este párrafo.

⁵⁰ 1868 sustituye el párrafo anterior y este por: *Una voz las interrumpió; era monótona y dolorosa; cantaba así: / Era mi Lila blanca, / pálida y dulce / como en la madrugada / flotante nube; / ayer, la brisa cantando / le dijo: amar. / Y hoy transita susurrando / llorar, llorar. / La que entonaba esa triste endecha era una mujer que parecía envejecida por el sufrimiento; sus facciones estaban como empañadas por cierto aire de idiotismo, sus ojos carecían de expresión y sus labios se crispaban constantemente como a impulsos de un movimiento nervioso. / En el pueblo llamaban a aquella desgraciada bruja. A este apellido contribuía sin duda su aislamiento, sus extrañas ideas y sus sueños. Se llamaba Regina. / Una vez sentada junto a mí, me dijo sin desclavar la vista de las olas. / Suplícame que te cuente su historia. / ¿Qué historia? / La de Lila. / Cuéntemela, pues. // 1868 inicia el siguiente párrafo con: Oye: Lila*

⁵¹ 1868: *bella por linda*

⁵² 1868: *la nubecilla que hace poco veías correr como una veta por ese celaje que veíamos flotar como un encaje*

⁵³ 1868 incluye: *Lila*

⁵⁴ 1868: *las datileras por los datileros*

⁵⁵ 1868 incluye: *Sus ojos y*

⁵⁶ 1868 incluye: *siempre primorosamente trenzados*

⁵⁷ 1868: *casi negro por denso*

⁵⁸ 1868 no incluye: *eran casi negros con visos dorados*

⁵⁹ 1868 incluye: *estos*

⁶⁰ 1868: *aquellos por sus ojos eran*

⁶¹ 1868 incluye: *muy*

⁶² 1868: *una deliciosa expresión, sobre todo por un color indefinible, y divinos y turbadores*

⁶³ 1868 incluye: *para ver mejor*

⁶⁴ 1868: *su vista era débil por era un tanto miope*

⁶⁵ 1868: *en que estaban bañados por que los bañaba*

⁶⁶ 1868: *sus largas y delicadas por la rizada seda de sus*

se abría como el botón purpúreo⁶⁷ de un clavel, una boca que espiaban para besarla y chuparle la miel, los colibríes y las abejas, que habían olvidado por ella las flores perfumadas del *x'tabentún*.⁶⁸ Completaban aquella maravilla las líneas del óvalo de su rostro, sedosas y puras, como las de la escultura de *La Purísima*,⁶⁹ que se venera en la iglesia de San Francisco y que es fama que fue⁷⁰ esculpida por los ángeles.

Lila era una niña rica; mas cuando vivía con su familia en el lindo poblacho en que Campeche toma fresco,⁷¹ las marineritas de los contornos la contaban como una de ellas, la colmaban de regalos y parecían⁷² mariposas revoloteando⁷³ en torno de una⁷⁴ rosa de Alejandría.

Lila nunca había sufrido ni tampoco había llorado,⁷⁵ y⁷⁶ esto la ponía triste y⁷⁷ pensativa; muchas veces se pasaba las⁷⁸ horas sentada a la orilla del mar,⁷⁹ preguntando a este perenne oráculo de las costeñas, el secreto, no de su falta de sentimiento, sino de su falta

⁶⁷ 1868: *broche* por *botón purpúreo*

⁶⁸ 1868 sustituye desde *espiaban para besarla* hasta *x'tabentún* por: *miraban siempre las sirenas de la bahía, como si en su lecho de agua no hubiera grandes florones de coral, y conchas preñadas de perlas. // X'tabentún*: voz maya para referirse a la *Turbina corymbosa*, planta que alcanza hasta los ocho metros de altura, de flores blancas conocidas por un olor agradable. Se le acuñe el símbolo de la esperanza del renacimiento y la trascendencia. Solía tener fama de provocar estados psicodélicos, por lo que era usada en rituales o en partos para aliviar el dolor (Alejandra García Quintanilla y Amarella Eastmond Spencer, "Rituales de la x-taabentun, *Turbina corymbosa*, y de los mayas yucatecos" en *Cuiculco*, pp. 257-281).

⁶⁹ 1868: *imagen de la Concepción de María* por *escultura de La Purísima*

⁷⁰ 1868: *ciudad, y que parece por iglesia de San Francisco y que es fama que fue*

⁷¹ 1868: *habría hecho morir de envidia a las niñas ricas; pero por era una niña rica; mas cuando vivía con su familia en el lindo poblacho en que Campeche toma fresco*

⁷² 1868: *en dos leguas a la redonda, venían todos los domingos a hacerle caricias, y a revolver en su derredor como por de los contornos la contaban como una de ellas, la colmaban de regalos y parecían*

⁷³ 1868: *girando* por *revoloteando*

⁷⁴ 1868: *la* por *una*

⁷⁵ 1868: *sentido en su corazón algo que la hiciera llorar por sufrido ni tampoco había llorado*

⁷⁶ 1868 no incluye: *y*

⁷⁷ 1868: *había acabado por ponerla* por *la ponía triste y*

⁷⁸ 1868: *y la niña paseaba largas* por *muchas veces se pasaba las*

⁷⁹ 1868: *en la ribera* por *sentada a la orilla del mar*

de lágrimas.⁸⁰ No, no lloraba y cuando resentía alguna grave⁸¹ aflicción, sus⁸² ojos⁸³ se ponían un tanto opacos... y no⁸⁴ más.

Era una mañana⁸⁵ de agosto; la⁸⁶ playera acababa de bañarse en el mar reidor y tibio⁸⁷ y parecía empapada en el lampo de la aurora; sus cabellos, salpicados de gotas de cristal, caían en grandes ondulaciones sobre sus hombros de estatua y bajo la orla de la pintoresca saya asomaba un piececillo cubierto a medias por el agua y sobre el cual las olas remedaban arrullos de paloma y desplegaban coquetamente primorosos festones de espuma. Lila tenía a su hermanito entre los brazos y jugueteaba deliciosamente con su carita⁸⁸ risueña y sonrosada de placer y de vida;⁸⁹ ya cerrándole la boquita con sus dedos de hada,⁹⁰ ya fingiendo el canto de la torcaz⁹¹ cuando reclama⁹² a sus polluelos o cubriéndolo de besos y⁹³ mordiditas que hacían reír sin cesar al recién nacido.

Las nubes,⁹⁴ como apretadas bandas de cisnes,⁹⁵ tomaban en el⁹⁶ oriente baños de púrpura, se abrieron dejando entre ellas un⁹⁷ gran trecho⁹⁸ azul limpísimo⁹⁹ y bruñido. En ese

⁸⁰ 1868: *las mareas, por qué no podía llorar por este perenne oráculo de las costañas, el secreto, no de su falta de sentimiento, sino de su falta de lágrimas*

⁸¹ 1868: *Su madre no recordaba haber visto señal de llanto en sus mejillas, y cuando había habido en la familia alguna por No, no lloraba y cuando resentía alguna grave*

⁸² 1868: *los por sus*

⁸³ 1868 incluye: *de Lila*

⁸⁴ 1868: *nada por no*

⁸⁵ 1868 incluye: *del mes*

⁸⁶ 1868 incluye: *linda*

⁸⁷ 1868 no incluye: *en el mar reidor y tibio*

⁸⁸ 1868: *le hacía sobre la carita deliciosísimos juguetes por jugueteaba deliciosamente con su carita*

⁸⁹ 1868 no incluye: *risueña y sonrosada de placer y de vida*

⁹⁰ 1868 no incluye: *ya cerrándole la boquita con sus dedos de hada*

⁹¹ 1868: *las torcaces por la torcaz*

⁹² 1868: *llaman por reclama*

⁹³ 1868 incluye: *de*

⁹⁴ 1868 incluye: *que*

⁹⁵ 1868: *inmensa red de gasas por apretadas bandas de cisnes*

⁹⁶ 1868 no incluye: *el*

⁹⁷ 1868 no incluye: *entre ellas un*

⁹⁸ 1868: *espacio por trecho*

⁹⁹ 1868 no incluye: *limpísimo*

espacio apareció súbitamente un segmento¹⁰⁰ del disco del sol en ascensión.¹⁰¹ De él¹⁰² se escapó el primer rayo y la luna que se columpiaba sobre el mar¹⁰³ palideció de amor. El rayo de sol bajó la colina cubriendo de besos las copas de las palmas,¹⁰⁴ trocando en perlas de oro las gotas de rocío en las florecillas y los musgos,¹⁰⁵ y llegó a la cabellera de Lila; allí¹⁰⁶ quedó prendido; se había enamorado de ella,¹⁰⁷ la sombra se proyectaba delante de la niña y era que el primer beso¹⁰⁸ del día se había dormido¹⁰⁹ en el regazo de la playera.

Lila sentía extraños padecimientos; palpitaba violentamente su corazón¹¹⁰ y cerraba los ojos como si quisiera cegarla¹¹¹ el reflejo del sol que ya abría sobre¹¹² las olas su inmenso abanico de fuego:¹¹³ “¿Voy a llorar, Dios mío?”, se preguntaba.¹¹⁴ Una sensación inexpresable¹¹⁵ la hizo volver en sí; al tornar el rostro al oriente¹¹⁶ había recibido un beso en los labios; quiso huir,¹¹⁷ pero no pudo. Puso al niño¹¹⁸ sobre la arena, suave como un almohadón de pluma,¹¹⁹ y se apoyó en¹²⁰ la roca; parecíale que una voz cuchicheaba¹²¹ en su oído frases divinas.¹²² Y¹²³ tornaron sus ojos a cerrarse, una corriente volcánica circuló por sus venas y al sentir el segundo beso sus labios sonrieron de deleite;¹²⁴ estaba dormida.

¹⁰⁰ 1868: *a poco una coma por súbitamente un segmento*

¹⁰¹ 1868 no incluye: *en ascensión*

¹⁰² 1868: *ella por él*

¹⁰³ 1868 no incluye: *que se columpiaba sobre el mar*

¹⁰⁴ 1868: *florecciones por copas de las palmas*

¹⁰⁵ 1868 no incluye: *trocando en perlas de oro las gotas de rocío en las florecillas y los musgos*

¹⁰⁶ 1868 incluye: *se*

¹⁰⁷ 1868: *El primer destello del sol estaba enamorado por se había enamorado de ella*

¹⁰⁸ 1868: *hijo por beso*

¹⁰⁹ 1868: *quedado por dormido*

¹¹⁰ 1868: *Su corazón palpitaba violentamente por palpitaba violentamente su corazón*

¹¹¹ 1868: *ofuscada por por si quisiera cegarla*

¹¹² 1868: *en por que ya abría sobre*

¹¹³ 1868 no incluye: *su inmenso abanico de fuego*

¹¹⁴ 1868: *decía por preguntaba*

¹¹⁵ 1868: *indescribible por inexpresable*

¹¹⁶ 1868 no incluye: *al tornar el rostro al oriente*

¹¹⁷ 1868: *levantarse por huir*

¹¹⁸ 1868: *chicuelo por niño*

¹¹⁹ 1868 no incluye: *suave como un almohadón de pluma*

¹²⁰ 1868: *reclinó contra por apoyó en*

¹²¹ 1868: *murmuraba por cuchicheaba*

¹²² 1868: *divinas frases a sus oídos por en su oído frases divinas*

¹²³ 1868: *Entonces por Y*

¹²⁴ 1868: *placer por deleite; Lila*

Y allá,¹²⁵ en la región de los sueños, la joven escuchó la música voluptuosa y lánguida de¹²⁶ esta canción de amor:¹²⁷

*Soy un destello del sol candente,¹²⁸
chispa de un foco de eterno¹²⁹ amor;
niña, tu boca dulce y¹³⁰ riente
será mi cáliz, será mi flor.
Mírame, ámame,¹³¹ niña hechicera,
yo soy el ángel de la ilusión;
dame tu vida, blanca playera,
playera, dame tu corazón.*

Delante de ella se irguió¹³² un¹³³ mancebo, tenía en la mano el arpa, vibrante aún y temblaba en sus rojos labios la última nota.¹³⁴ Su belleza era ideal,¹³⁵ brotaban de sus ojos¹³⁶ en ondas luminosas el amor y la juventud.¹³⁷ Hasta su¹³⁸ sombra parecía iluminada¹³⁹ por un fulgor cuya fuente era invisible. El mancebo parecía embarcado en un esquife cubierto con mantos¹⁴⁰ de armiño¹⁴¹ y¹⁴² cendales¹⁴³ de oro;¹⁴⁴ las olas del mar se teñían de fuego¹⁴⁵ al acercarse a él; cuando¹⁴⁶ batía sus¹⁴⁷ alas inmaculadas¹⁴⁸ dejaba entrever detrás de él en los

¹²⁵ 1868: *Una vez por Y allá*

¹²⁶ 1868: *claramente por la música voluptuosa y lánguida de*

¹²⁷ 1868: *cantinelita por canción de amor*

¹²⁸ 1868: *ardiente por candente*

¹²⁹ 1868: *inmenso por eterno*

¹³⁰ 1868: *pura por dulce y*

¹³¹ 1868: *Yo soy muy bello por Mírame, ámame*

¹³² 1868 no incluye: *Delante de ella se irguió*

¹³³ 1868: *El por un*

¹³⁴ 1868: *que así cantaba por tenía en la mano el arpa, vibrante aún y temblaba en sus rojos labios la última nota*

¹³⁵ 1868: *era de una belleza ideal por Su belleza era ideal*

¹³⁶ 1868: *de sus ojos salían por brotaban de sus ojos*

¹³⁷ 1868: *torrentes los efluvios de vida y de placer por ondas luminosas el amor y la juventud*

¹³⁸ 1868: *en la por su*

¹³⁹ 1868: *iluminado por iluminada*

¹⁴⁰ 1868: *Estaba de pie sobre un cojín por El mancebo parecía embarcado en un esquife cubierto con mantos*

¹⁴¹ 1868 incluye: *cubierto con un*

¹⁴² 1868 no incluye: *y*

¹⁴³ 1868: *cendal por cendales*

¹⁴⁴ 1868 incluye: *ligero y fantástico como una nube*

¹⁴⁵ 1868: *luz por fuego*

¹⁴⁶ 1868 incluye: *el mancebo*

¹⁴⁷ 1868: *las por sus*

¹⁴⁸ 1868 no incluye: *inmaculadas*

cielos¹⁴⁹ un¹⁵⁰ gigantesco pórtico de cristal y de zafiro desde donde bajaba una gradería de oro transparente.¹⁵¹

En medio de su¹⁵² éxtasis, una penumbra negra invadió el alma de la muchacha;¹⁵³ tuvo un recuerdo. En la última fiesta del patrón de los marineros¹⁵⁴ que se venera en San Román, había visto a¹⁵⁵ aquel ángel: vestía¹⁵⁶ de terciopelo como un magnate de la corte virreinal (de los que todos hablaban y nadie había visto), o como un jefe de corsarios franceses, y recordó que todos creían que aquel hombre debía de ser un filibustero, porque nadie lo conocía¹⁵⁷ y derramaba¹⁵⁸ el oro a manos llenas.¹⁵⁹ (Estamos, queridas lectoras, en los tiempos coloniales; no se me había presentado oportunidad de decíroslo).¹⁶⁰ Lo singular, lo malo, es que durante todas las fiestas aquel hombre la siguió con sus miradas amorosas y audaces a la vez; ¡qué horror! Y ella, ella lo veía como distraídamente y el corazón le palpitaba con infinita fuerza...¹⁶¹

Todas estas reminiscencias pasaron como una bandada de aves¹⁶² negras por el cielo de su alma. Quién ha pretendido analizar¹⁶³ el¹⁶⁴ primer momento de amor en el corazón de

¹⁴⁹ 1868: *se veía como por el lente de una linterna mágica por dejaba entrever detrás de él en los cielos*

¹⁵⁰ 1868: *el por un*

¹⁵¹ 1868: *perfil de un mundo de fuego por pórtico de cristal y de zafiro desde donde bajaba una gradería de oro transparente*

¹⁵² 1868: *del por de su*

¹⁵³ 1868: *joven por muchacha*

¹⁵⁴ 1868: *marinos por marineros*

¹⁵⁵ 1868 no incluye: *a*

¹⁵⁶ 1868: *pero vestido por vestía*

¹⁵⁷ 1868 sustituye desde *terciopelo* hasta *conocía* por: *marino*

¹⁵⁸ 1868: *derramando por derramaba*

¹⁵⁹ 1868: *por todas partes por a manos llenas*

¹⁶⁰ 1868: *Aquel hombre era bellissimo, pero había una marcada expresión de soberbia en su fisonomía por Estamos, queridas lectoras, en los tiempos coloniales; no se me había presentado oportunidad de decírselo*

¹⁶¹ 1868 sustituye desde *Lo singular, lo malo, es que* hasta *con infinita fuerza* por: *Lila recordó con terror que el rico marinero la miraba mucho, y recordó con mayor terror aun que, después de la fiesta, se había sabido que el jefe de los filibusteros que asolaban las costas yucatecas había estado participando de la alegría general y desplegando un lujo inaudito*

¹⁶² 1868: *pájaros por aves*

¹⁶³ 1868: *Pretendan que una niña les explique por Quién ha pretendido analizar*

¹⁶⁴ 1868: *su por el*

una mujer. Ellas jamás lo explicarán,¹⁶⁵ ni¹⁶⁶ los ruiseñores¹⁶⁷ cómo brota de su garganta el primer arpegio, ni¹⁶⁸ el botón de nardo¹⁶⁹ cómo exhala, al abrirse,¹⁷⁰ su primer perfume. El primer amor es la revelación del alma¹⁷¹ en nuestro ser; sabemos que existe, mas no la sentimos, sino cuando amamos.¹⁷² La paloma que anida¹⁷³ en el misterio¹⁷⁴ que cada uno lleva en lo más íntimo de sí,¹⁷⁵ abre las alas y canta,¹⁷⁶ con sólo¹⁷⁷ el fulgor¹⁷⁸ de una mirada que penetra en nuestra sombra.¹⁷⁹ Y esta palabra mil veces deletreada con indiferencia:¹⁸⁰ amor,¹⁸¹ adquiere para nosotros una significación inmensa,¹⁸² nos lo explica todo, es la clave¹⁸³ del jeroglífico de la eternidad.

Lila no se explicaba así lo que sentía, ni de ningún otro modo. Porque el mancebo que la playera tenía delante, lo estaba en realidad, pero delante de su alma;¹⁸⁴ y¹⁸⁵ el parecido de

¹⁶⁵ 1868 no incluye: *en el corazón de una mujer. Ellas jamás lo explicarán*

¹⁶⁶ 1868: *que por ni*

¹⁶⁷ 1868: *el ruiseñor diga por los ruiseñores*

¹⁶⁸ 1868: *que por ni*

¹⁶⁹ 1868: *azucena por nardo*

¹⁷⁰ 1868: *les explique por cómo exhala, al abrirse*

¹⁷¹ 1868: *el alma que se revela por la revelación del alma*

¹⁷² 1868: *es por sabemos que existe, mas no la sentimos, sino cuando amamos*

¹⁷³ 1868: *anidada por que anida*

¹⁷⁴ 1868: *corazón por misterio*

¹⁷⁵ 1868 no incluye: *cada uno lleva en lo más íntimo de sí*

¹⁷⁶ 1868 no incluye: *y canta*

¹⁷⁷ 1868 no incluye: *sólo*

¹⁷⁸ 1868: *la expresión por el fulgor*

¹⁷⁹ 1868 no incluye: *que penetra en nuestra sombra*

¹⁸⁰ 1868: *con el fulgor de esta frase por Y esta palabra mil veces deletreada con indiferencia*

¹⁸¹ 1868: *amar por amor*

¹⁸² 1868 no incluye: *adquiere para nosotros una significación inmensa*

¹⁸³ 1868: *única explicación que puede encontrar el hombre por nos lo explica todo, es la clave*

¹⁸⁴ 1868 sustituye desde *Lila no se hasta de su alma* por: *Han brotado de nuestra pluma los pensamientos anteriores para manifestar simplemente por qué no explicamos lo que Lila sentía. Pero Lila no había visto a nadie. Veía con esa mirada interior con que se penetra a lo desconocido, lo desconocido a donde se va por muchos caminos que llevan a la misma verdad: Dios. Creo que estoy iniciando un curso de filosofía en un sencillo cuento del mar; qué quieren, es mi fla..., y en cuanto me abandono un poco me lanzo instintivamente por ese camino. Basta saber que por el mancebo con que Lila soñaba.*

¹⁸⁵ 1868 incluye: *por*

éste con el¹⁸⁶ filibustero¹⁸⁷, indicaba¹⁸⁸ que¹⁸⁹ ya lo¹⁹⁰ había visto.¹⁹¹ Pues no, no había visto a nadie; y, sin embargo,¹⁹² todo¹⁹³ era¹⁹⁴ real¹⁹⁵, todo era supremamente real,¹⁹⁶ ¿pues qué, hay algo más real que la luz¹⁹⁷ en un rayo de sol y¹⁹⁸ el amor¹⁹⁹ en²⁰⁰ una mujer²⁰¹ de quince años, en la costa del Golfo?²⁰²

Lila,²⁰³ magnetizada²⁰⁴ por las palabras del mancebo²⁰⁵ alado,²⁰⁶ se dejó cubrir la frente de besos;²⁰⁷ de cada beso nacía un azahar; y juntos formaban²⁰⁸ una corona de desposada. Luego, el ángel (¿no os he dicho que era un ángel?)²⁰⁹ tendió sobre su cabeza y dejó caer en rectos pliegues sobre el cuerpo de la virgen una nube sin mancha; era el velo de boda.²¹⁰ Y²¹¹ el altar era sorprendente;²¹² parecía el altar de la iglesia de San Román, pero²¹³ cuajado de piedras preciosas;²¹⁴ los cortinajes de tisú recamados de oro parecían nubes bordadas de estrellas y el pavimento era un ópalo verde como el mar.²¹⁵

¹⁸⁶ 1868 incluye: *jefe de los*

¹⁸⁷ 1868: *filibusteros* por *filibustero*

¹⁸⁸ 1868: *podría inferirse* por *indicaba*

¹⁸⁹ 1868 incluye: *Lila*

¹⁹⁰ 1868 no incluye: *ya lo*

¹⁹¹ 1868 incluye: *a alguno*

¹⁹² 1868: *Pero me equivoco, aquel no era sueño* por *Pues no, no había visto a nadie; y, sin embargo*

¹⁹³ 1868 no incluye: *todo*

¹⁹⁴ 1868 incluye: *la*

¹⁹⁵ 1868: *realidad* por *real* // 1868 incluye: *con*

¹⁹⁶ 1868: *lo que de real tiene* por *era supremamente real*

¹⁹⁷ 1868: *el amor* por *pues qué, hay algo más real que la luz*

¹⁹⁸ 1868 incluye: *en*

¹⁹⁹ 1868: *corazón* por *amor*

²⁰⁰ 1868: *de* por *en*

²⁰¹ 1868: *niña* por *mujer*

²⁰² 1868 no incluye: *en la costa del Golfo*

²⁰³ 1868: *La niña* por *Lila*

²⁰⁴ 1868: *embriagada* por *magnetizada*

²⁰⁵ 1868: *niño* por *mancebo*

²⁰⁶ 1868: *del cendal de oro* por *alado*

²⁰⁷ 1868: *de besos alrededor de la frente; pero* por *la frente de besos*

²⁰⁸ 1868: *la niña tenía* por *y juntos formaban*

²⁰⁹ 1868 no incluye: *¿no os he dicho que era un ángel?*

²¹⁰ 1868: *un velo blanco como las nubes de mayo, y Lila, trémula de placer, comprendía que la vestían de boda* por *y dejó caer en rectos pliegues sobre el cuerpo de la virgen una nube sin mancha; era el velo de boda*

²¹¹ 1868 no incluye: *Y*

²¹² 1868: *magnífico* por *sorprendente*

²¹³ 1868: *un anfiteatro* por *el altar de la iglesia de San Román, pero*

²¹⁴ 1868: *pedrería* por *piedras preciosas*

²¹⁵ 1868: *el mar, que parecía cubierto también con un gran velo de punto* por *un ópalo verde como el mar*

—¿Me amas? —preguntó el mancebo.

—Sí —dijo la joven con sólo²¹⁶ el destello que se encendió en sus²¹⁷ ojos.

—Ven, pues, ven conmigo.²¹⁸

—¿Podré llorar?

—Llorarás —repuso el amante de Lila.²¹⁹

Y²²⁰ la barquilla de cristal se aproximó...²²¹ Pero otra sombra negra se interpuso entre el alma²²² de la niña²²³ y su visión de amor:²²⁴

—¡Dios mío! —exclamó la niña con desesperación profunda—, ¿dónde está mi hermanito?²²⁵ Lo dejé dormido en la arena y lo olvidé; ¡ay!, se lo han llevado las olas.²²⁶

—Míralo en su nido —le²²⁷ dijo el celestial barquero.²²⁸

Sobre la luna en menguante,²²⁹ apenas visible en occidente y²³⁰ que parecía una cuna de plata colgada en el firmamento, Lila pudo ver²³¹ a su hermanito dormido.

Y ya²³² la barquilla bogaba, bogaba en el mar risueño.²³³ La cabeza de Lila reclinada sobre el pecho de su amado²³⁴ parecía rodeada de una aureola;²³⁵ sus cabellos

²¹⁶ 1868 no incluye: *sólo*

²¹⁷ 1868: *brillo de los por destello que se encendió en sus*

²¹⁸ 1868 no incluye: *ven conmigo* // 1868 inicia el siguiente párrafo con: *Y*

²¹⁹ 1868: *respondió la voz de ruiseñor del mancebo por repuso el amante de Lila*

²²⁰ 1868: *Entonces* por *Y*

²²¹ 1868: *se aproxima una barquilla de cristal por la barquilla de cristal se aproximó*

²²² 1868: *cerebro* por *alma*

²²³ 1868: *Lila* por *la niña*

²²⁴ 1868 incluye: *Su hermanito había desaparecido*

²²⁵ 1868 no incluye: *con desesperación profunda, ¿dónde está mi hermanito?*

²²⁶ 1868: *las olas se lo han llevado: lo dejé dormido sobre la arena, y lo olvidé* por *Lo dejé dormido en la arena y lo olvidé; ¡ay!, se lo han llevado las olas*

²²⁷ 1868 no incluye: *le*

²²⁸ 1868: *esposo de Lila por celestial barquero* // 1868 inicia el siguiente párrafo con: *En efecto*

²²⁹ 1868: *su primer cuarto* por *menguante*

²³⁰ 1868 no incluye: *apenas visible en occidente* y

²³¹ 1868: *distinguió* por *pudo ver*

²³² 1868: *En tanto* por *Y ya*

²³³ 1868: *se deslizaba sobre las olas* por *bogaba, bogaba en el mar risueño*

²³⁴ 1868: *Lila llevaba la cabeza reclinada en el pecho del joven* por *La cabeza de Lila reclinada sobre el pecho de su amado*

²³⁵ 1868: y por *parecía rodeada de una aureola*

destrenzados,²³⁶ mojaban sus extremidades²³⁷ en²³⁸ las olas, y éstas²³⁹ pasaban a través²⁴⁰ de sus hilos sutiles²⁴¹ temblando armoniosamente como la brisa entre²⁴² las cuerdas de²⁴³ las arpas eólicas. Lila²⁴⁴ se sentía²⁴⁵ dormida y no tenía fuerzas²⁴⁶ para querer²⁴⁷ despertar.²⁴⁸ En sueños tuvo un recuerdo y fue la última sombra negra.²⁴⁹ Aquella mañana al salir del baño había visto un bergantín con la²⁵⁰ bandera negra cruzando²⁵¹ a toda vela el horizonte...²⁵² La bandera negra es la bandera de los filibusteros:²⁵³

—Allí está —decía palmoreando alborozada la criada africana de Lila—, allí está, viene por nosotros.²⁵⁴

—¿Quién? —preguntó la niña.

—Aquel que tanto miraste en la fiesta de San Román...²⁵⁵

Después, Lila, pensativa, tomó un poco de leche que le trajo la esclava, estaba un poco amarga,²⁵⁶ y luego siguió jugando con su hermanito...²⁵⁷

Lila sintió un beso entre los labios y la barca continuaba²⁵⁸ bogando, bogando...²⁵⁹

²³⁶ 1868 incluye: *se*

²³⁷ 1868 no incluye: *sus extremidades*

²³⁸ 1868: *entre* por *en*

²³⁹ 1868: *que* por *y éstas*

²⁴⁰ 1868: *por dentro* por *a través*

²⁴¹ 1868: *ellos* por *hilos sutiles*

²⁴² 1868: *en* por *entre*

²⁴³ 1868 no incluye: *las cuerdas de*

²⁴⁴ 1868 incluye: *tuvo un momento en que*

²⁴⁵ 1868: *creyó* por *sentía*

²⁴⁶ 1868: *e hizo un esfuerzo* por *y no tenía fuerzas*

²⁴⁷ 1868 no incluye: *querer*

²⁴⁸ 1868 incluye: *le fue imposible*

²⁴⁹ 1868: *La última nube negra que pasó por el cerebro de la joven trajo también un recuerdo* por *En sueños tuvo un recuerdo y fue la última sombra negra*

²⁵⁰ 1868 no incluye: *la*

²⁵¹ 1868: *cruzar por* por *cruzando*

²⁵² 1868: *el horizonte a toda vela* por *a toda vela el horizonte*

²⁵³ 1868: *piratas* por *filibusteros*

²⁵⁴ 1868: *y la negra criada de Lila parecía aguardar aquella aparición* por *Allí está, decían palmoreando alborozada la criada africana de Lila, allí está, viene por nosotros*

²⁵⁵ 1868 no incluye: *¿Quién?, preguntó la niña. / Aquel que tanto miraste en la fiesta de San Román*

²⁵⁶ 1868: *presentó a su ama una taza de leche que la joven encontró un poco amarga* por *Después, Lila, pensativa, tomó un poco de leche, que le trajo la esclava, estaba un poco amarga*

²⁵⁷ 1868 no incluye: *y luego siguió jugando con su hermanito*

²⁵⁸ 1868: *continuó* por *continuaba*

²⁵⁹ 1868 inicia el siguiente párrafo con: *El altar se alejaba siempre*

—Yo quisiera llorar —decía la niña—, ¡oh!, Dios mío, creo que voy a llorar.²⁶⁰

—Llorarás —contestaba el ángel, inclinando sobre ella su gran mirada de amor...²⁶¹

—Vaya un cuento raro, y ¿lloró por fin? —decía una de las muchachas.

—¿Quién sabe? Pero lo cierto es que fue feliz.

—¡Feliz! —dijeron todas a una.

—Si murió, fue feliz, y si lloró, fue feliz también...

—¡Oh!

—¿No ha dicho Jesús, nuestro Señor, felices los que lloran?²⁶²

²⁶⁰ 1868: *¿Lloraré, esposo mío? Porque yo creo que debe ser una gran felicidad llorar por Yo quisiera llorar decía la niña, ¡oh!, Dios mío, creo que voy a llorar*

²⁶¹ 1868 no incluye: *inclinando sobre ella su gran mirada de amor*

²⁶² 1868 sustituye las últimas 6 líneas desde *Vaya un cuento* hasta *los que lloran* por: *Cuando la madre de Lila llegó al borde de la playa, buscando a sus hijos, los dos habían desaparecido. / La pobre mujer buscaba, buscaba sin cesar y sin decir una palabra: estaba segura de volverse loca si sus hijos se habían perdido. ¿La madre se volvió loca? ¿Quién sabe!, pero desde ese día viene todas las tardes a la playa, y sólo le queda el placer viendo las estrellas, de saber que Lila llora. / ¿Y dónde está?, pregunté a la anciana, ¿dónde está esa madre infeliz?. / Yo soy, me respondió la anciana, cayendo sin sentido. / Aquel cuento me impresionó mucho. Pregunté a los vecinos, y estos me contestaron que el jefe pirata había jurado en la fiesta que Lila sería suya; que aquella ocasión, la negra criada de la joven le había suministrado un narcótico y que al volver los pescadores aquella noche habían pasado muy cerca de un bergantín de bandera negra, en el que cantaba un hombre, y lloraba una mujer. / ¿Y de dónde ha sacado ese cuento la anciana?, pregunté yo. / Sin duda lo sabrá, porque es bruja. / Esa noche volví a mis peñascos, y al ver venir a la anciana, le conté la historia de los piratas. / No es cierto, me respondió: mi hija está en el cielo. ¡Ved cómo llora! / En ese momento aparecían en el espacio las primeras estrellas, como topacios, como lágrimas. / Hasta el domingo // En Mateo 5.4, se lee: “Bienaventurados los que lloran, porque ellos recibirán consolación”.*

LA FIEBRE AMARILLA¹

A José María Peón²

Registrando³ un cuaderno pomposamente intitulado⁴ *Álbum de viaje*, y que yacía entre ese polvo simpático que el tiempo aglomera en una caja de papeles⁵ largo tiempo olvidados, me encontré lo que verán mis amables lectoras.⁶

Veníamos en la diligencia de Veracruz,⁷ un joven alemán, Wilhelm S., de cabellos de⁸ oro gris⁹, ojos azules, grandes¹⁰ y sin expresión, y yo. No bien habíamos encumbrado el¹¹ *Chiquihuite*¹² cuando¹³ se desató la tormenta. El carruaje se detuvo¹⁴ para no exponerse a los peligros del descenso¹⁵ por aquellas pendientes convertidas¹⁶ en¹⁷ ríos.¹⁸ Asomé la cabeza

¹ Conozco dos testimonios: Justo Sierra, “XIII” en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 4988, 28 de junio de 1868, pp. 145-156; Justo Sierra, “La fiebre amarilla”, en *Cuentos románticos*, pp. 108-118.

Fiebre amarilla: transmitida por el mosquito *Aedes aegypti*, esta enfermedad asoló las tierras mexicanas desde tiempos prehispánicos hasta el siglo XX, cuando el médico cubano Carlos Finlay descubrió la fórmula para erradicar los criaderos del insecto en las ciudades. Entre sus síntomas, se encontraba un violento dolor de cabeza y de cuerpo, fiebre alta, delirio y vómito. Veracruz fue uno de los lugares más afectados por este terrible malestar (Salvador Novo, *Breve historia y antología sobre la fiebre amarilla*, pp. 5-26).

² 1868 no incluye dedicatoria

³ 1868 incluye: *hace algunos días*

⁴ 1868: *titulado* por *intitulado*

⁵ 1868 incluye: *en*

⁶ 1868: *nos hallamos este cuentecillo de fantasía* por *me encontré lo que verán mis amables lectoras*

⁷ 1868 no incluye: *de Veracruz*

⁸ 1868 incluye: *un*

⁹ 1868: *pálido* por *gris* // 1868 agrega: *y*

¹⁰ 1868: *grandes, azules* por *azules, grandes*

¹¹ 1868: *Apenas llegando a la cima del* por *No bien habíamos encumbrado el*

¹² *Chiquihuite*: cerro en Córdoba, Veracruz, entre los ríos Atoyac y Chiquihuite (Antonio García Cubas, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*, p. 481).

¹³ 1868 no incluye: *cuando*

¹⁴ 1868: *Se detuvo el carruaje* por *El carruaje se detuvo*

¹⁵ 1868: *de la bajada* por *del descenso*

¹⁶ 1868: *la pendiente convertida* por *aquellas pendientes convertidas*

¹⁷ 1868 incluye: *un*

¹⁸ 1868: *río* por *ríos*

por la portezuela, levantando la pesada cortinilla de cuero que el viento azotaba contra el marco;¹⁹ parecía de noche. Sobre nosotros la tempestad con sus mil alas negras golpeaba el espacio;²⁰ sus gritos eléctricos rodaban por las cuestas hasta el mar,²¹ y el rayo, abriendo²² como espada fulmínea²³ el seno de las nubes, nos mostraba las lívidas entrañas²⁴ de la borrasca.

Estábamos, literalmente, en el centro²⁵ de una²⁶ cascada²⁷ que despeñándose de las nubes²⁸ rebotaba en la cumbre de la montaña y corría por las pendientes²⁹ con un furor torrencial.³⁰

—Estoy sudando a mares —me decía en francés mi compañero de viaje—, y tengo un horno en el vientre.

—Duerma usted —le contesté—, así³¹ le pasará todo³² —y uniendo³³ al consejo el ejemplo³⁴ me arrebujé en mi capa y cerré los ojos.

Dos horas después la tempestad había pasado, huyendo hacia el oeste por entre la verde serranía.³⁵ Eran las cinco de la tarde y el sol marchaba por el camino en que³⁶ se perdían los últimos jirones de las nubes. Penetraba la luz³⁷ por entre aquella vegetación exuberante, tiñéndolo todo con una maravillosa multiplicidad de tintas³⁸ que se fundían en un tono cálido

¹⁹ 1868 no incluye: *levantando la pesada cortinilla de cuero que el viento azotaba contra el marco*
²⁰ 1868: *azotaba el espacio con sus mil alas negras por con sus mil alas negras golpeaba el espacio*
²¹ 1868: *hasta una inmensa distancia por por las cuestas hasta el mar*
²² 1868: *desgarrando por abriendo*
²³ 1868 no incluye: *como espada fulmínea*
²⁴ 1868: *entrañas sombrías por lívidas entrañas*
²⁵ 1868: *dentro por en el centro*
²⁶ 1868 incluye: *gigantesca*
²⁷ 1868 incluye: *de agua*
²⁸ 1868: *los cielos por las nubes*
²⁹ 1868: *vertientes por pendientes*
³⁰ 1868: *torrencial por torrencial*
³¹ 1868 incluye: *se*
³² 1868 no incluye: *todo*
³³ 1868: *añadiendo por uniendo*
³⁴ 1868: *el ejemplo al consejo por al consejo el ejemplo*
³⁵ 1868: *por entre la verde serranía hacia el Oeste por hacia el oeste por entre la verde serranía*
³⁶ 1868: *donde por que*
³⁷ 1868: *La luz penetraba por Penetraba la luz*
³⁸ 1868: *tonos por tintas*

de oro y esmeralda.³⁹ Por⁴⁰ Oriente un tapiz infinito⁴¹ de verdura bajaba plegándose en⁴² todas las quiebras y dobleces de la serranía,⁴³ manchando⁴⁴ aquí y allí con el tierno y brillante verdor⁴⁵ de los platanares, y ondulando por aquella gradería de titanes, hasta convertirse en azul por la distancia⁴⁶ y⁴⁷ bañar su ancho fleco de arena en la costa⁴⁸ de Veracruz. El camino que habíamos seguido al subir la cuesta, serpeaba por entre⁴⁹ árboles, que apenas destacaban sus copas entre la tupida cortina de las lianas,⁵⁰ pasaba⁵¹ sobre⁵² altísimo puente, bajaba en curvas abiertas a una pequeña población de madera e iba, abajo,⁵³ por entre espesos y bullentes⁵⁴ matorrales a confundirse con el⁵⁵ fragmento de⁵⁶ vía férrea que, del pie de la montaña,⁵⁷ lleva al Puerto.

En el fondo del cuadro, allí donde se adivinaba el mar,⁵⁸ se levantaban soberbios grupos de⁵⁹ nubes, sobre cuyo gris azulado⁶⁰ se destacaban negros e inmóviles los⁶¹ *stratus*⁶²

³⁹ 1868 no incluye: *que se fundían en un tono cálido de oro y esmeralda*

⁴⁰ 1868 incluye: *el*

⁴¹ 1868: *magnífico tapiz* por *tapiz infinito*

⁴² 1868: *sobre* por *en*

⁴³ 1868: *todos los accidentes de las colinas* por *todas las quiebras y dobleces de la serranía*

⁴⁴ 1868: *manchado* por *manchando*

⁴⁵ 1868: *verde amarillento* por *tierno y brillante verdor*

⁴⁶ 1868: *y cubriendo por muchas leguas la llanura* por *hasta convertirse en azul por la distancia*

⁴⁷ 1868: *hasta* por *y*

⁴⁸ 1868: *rada* por *costa*

⁴⁹ 1868 incluye: *los*

⁵⁰ 1868 no incluye: *que apenas destacaban sus copas entre la tupida cortina de las lianas*

⁵¹ 1868: *cruzaba* por *pasaba*

⁵² 1868 incluye: *un*

⁵³ 1868 no incluye: *abajo*

⁵⁴ 1868 no incluye: *y bullentes*

⁵⁵ 1868: *la* por *el*

⁵⁶ 1868 no incluye: *fragmento de*

⁵⁷ 1868 no incluye: *del pie de la montaña*

⁵⁸ 1868 no incluye: *allí donde se adivinaba el mar*

⁵⁹ 1868: *algunas grandes* por *soberbios grupos de*

⁶⁰ 1868: *azulado* por *azuloso*

⁶¹ 1868: *las fajas de vapor que en meteorología se llaman por negros e inmóviles los*

⁶² 1868 incluye: *y // Stratus: forma latina de estrato: “Nube que se presenta en forma de faja en el horizonte”* (RAE, *Diccionario de la lengua española*).

que parecían⁶³ una bandada⁶⁴ de pájaros marinos abriendo⁶⁵ al viento, que tardaba en soplar,⁶⁶ sus larguísimas alas.

Dormía el alemán⁶⁷ como una persona muy fatigada y de su pecho jadeante salían sollozos opacos;⁶⁸ parecía presa de⁶⁹ intenso malestar; una sospecha cruzó por mi mente:⁷⁰ ¡Si tendrá...!

Las ramas de un árbol cercano se introducían por una ventanilla de la diligencia que esperaba⁷¹ inmóvil que los torrentes disminuyeran un poco su ímpetu.⁷² Sobre una hoja amarillenta temblaba una gota de agua, lágrima postrera⁷³ de la tormenta; yo preocupado por el funesto temor⁷⁴ que me infundía el estado de mi compañero,⁷⁵ me puse a mirar atentamente⁷⁶ aquella perla⁷⁷ de cristal líquido.⁷⁸ He aquí lo que vi:

Era la gota de agua⁷⁹ el Golfo de México, bordado por la curva inmensa de sus calientes⁸⁰ costas y⁸¹ entrecerrado⁸² al Oriente por esos dos muelles bajos y cuajados⁸³ de flores⁸⁴ y de palmas,⁸⁵ la Florida y Yucatán, entre los que parece emprender el vuelo la

⁶³ 1868: *parecía* por *parecían*

⁶⁴ 1868: *parvada* por *bandada*

⁶⁵ 1868: *tendiendo* por *abriendo*

⁶⁶ 1868 no incluye: *que tardaba en soplar*

⁶⁷ 1868: *El alemán dormía* por *Dormía el alemán*

⁶⁸ 1868 no incluye: *opacos*

⁶⁹ 1868: *evidentemente lo aquejaba un* por *parecía presa de*

⁷⁰ 1868: *imaginación* por *mente*

⁷¹ 1868: *continuaba* por *esperaba*

⁷² 1868 no incluye: *que los torrentes disminuyeran un poco su ímpetu*

⁷³ 1868: *postrer lágrima* por *lágrima postrera*

⁷⁴ 1868: *aquella idea funesta* por *el funesto temor*

⁷⁵ 1868 no incluye: *que me infundía el estado de mi compañero*

⁷⁶ 1868 no incluye: *atentamente*

⁷⁷ 1868: *el botón* por *aquella perla*

⁷⁸ 1868 incluye: *y*

⁷⁹ 1868: *La gota de agua era* por *Era la gota de agua*

⁸⁰ 1868: *poéticas* por *la curva inmensa de sus calientes*

⁸¹ 1868 no incluye: *y*

⁸² 1868: *abrigado* por *entrecerrado*

⁸³ 1868 no incluye: *bajos y cuajados*

⁸⁴ 1868 incluye: *que se laman*

⁸⁵ 1868 no incluye: *y de palmas*

larguísima banda de aves acuáticas de⁸⁶ las Antillas, guiada por la garza⁸⁷ real,⁸⁸ la espléndida⁸⁹ Cuba, la esclava servida por esclavos.

En medio del Golfo,⁹⁰ rodeada por⁹¹ amarilla corona⁹² que doraba al mar en torno,⁹³ como un enorme girasol⁹⁴ que⁹⁵ se abriera⁹⁶ a flor de agua, se levantaba un islote⁹⁷ de⁹⁸ impuro color de oro, en⁹⁹ donde¹⁰⁰ depositaban¹⁰¹ las corrientes sus¹⁰² algas semejantes a las bandillas¹⁰³ con que envolvían¹⁰⁴ a sus momias los egipcios. Sobre aquel peñón¹⁰⁵ el sol brilla¹⁰⁶ con un tono¹⁰⁷ cobrizo, la luna pasa fugaz velada por¹⁰⁸ lívidos¹⁰⁹ vapores y en los días de tempestad las procelarias¹¹⁰ describen un amplísimo círculo¹¹¹ en torno suyo¹¹²

⁸⁶ 1868: *en cuyo derredor revolotean en bandadas por entre los que parece emprender el vuelo la larguísima banda de aves acuáticas de*

⁸⁷ 1868: *guiadas como las garzas por guiada por la garza*

⁸⁸ 1868 no incluye: *real*

⁸⁹ 1868: *por la más hermosa por la espléndida*

⁹⁰ 1868: *mar por Golfo*

⁹¹ 1868 incluye: *una*

⁹² 1868: *irradiación amarillenta por amarilla corona*

⁹³ 1868 no incluye: *que doraba al mar en torno*

⁹⁴ 1868: *una inmensa adelfa por un enorme girasol*

⁹⁵ 1868 no incluye: *que*

⁹⁶ 1868: *abriéndose por se abriera*

⁹⁷ 1868: *una roca escabrosa por un islote*

⁹⁸ 1868 incluye: *un*

⁹⁹ 1868 no incluye: *en*

¹⁰⁰ 1868 incluye: *han ido*

¹⁰¹ 1868: *depositándose por depositaban*

¹⁰² 1868: *enormes por las corrientes sus*

¹⁰³ 1868: *vendas por bandillas*

¹⁰⁴ 1868: *ceñían por envolvían*

¹⁰⁵ 1868: *aquella peña por aquel peñón*

¹⁰⁶ 1868: *luce por brillaba*

¹⁰⁷ 1868: *brillo por tono*

¹⁰⁸ 1868: *entre por por*

¹⁰⁹ 1868 no incluye: *lívidos*

¹¹⁰ *Procelarias*: “Ave llamada así, porque anuncia borrasca en el mar” (Vicente Salvá, *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, 1846).

¹¹¹ 1868: *círculo grandísimo por amplísimo círculo*

¹¹² 1868: *para no acercársele por en torno suyo*

lanzando graznidos pavorosos.¹¹³ Una voz infinitivamente¹¹⁴ triste, como la voz del mar,¹¹⁵ sonaba en aquella isla perdida;¹¹⁶ oye, me dijo:¹¹⁷

El mismo año que los hijos del Sol llegaron a las islas¹¹⁸ vivía en Cuba una mujer de trece años a quien llamaban Starei (estrella). Era muy bella;¹¹⁹ negros eran sus ojos¹²⁰ y embriagadoramente dulces¹²¹ como los de las aztecas; su cutis terso¹²² y dorado como el de las que se bañan en el¹²³ Meschacebé;¹²⁴ celestial su voz¹²⁵ como la del *x'kok* que canta sus serenatas en los zapotales¹²⁶ de Mayapán¹²⁷ y sus dos piecitos combados y finos como los de las princesas antillanas que pasan su vida mecidas en hamacas que parecen tejidas por las hadas.¹²⁸ Cuando Starei pareció una mañana en la playa sentada sobre la concha de Carey rubio de una tortuga marina, parecía una perla viva y¹²⁹ todos¹³⁰ la adoraron¹³¹ como una¹³²

¹¹³ 1868: *de pavor* por *pavorosos*

¹¹⁴ 1868 no incluye: *infinitamente*

¹¹⁵ 1868: *y llena de amargura* por *como la voz del mar*

¹¹⁶ 1868: *salía de debajo de la roca* por *sonaba en aquella isla perdida*

¹¹⁷ 1868: *Esa voz me dijo: oye* por *oye, me dijo*

¹¹⁸ 1868: *Haití* por *las islas*

¹¹⁹ 1868: *bellísima* por *muy bella*

¹²⁰ 1868: *Sus ojos eran negros* por *negros eran sus ojos*

¹²¹ 1868: *embriagadores* por *embriagadoramente dulces*

¹²² 1868: *suave* por *terso*

¹²³ 1868: *viven a orilla del* por *se bañan en el*

¹²⁴ *Meschacebé*: en el siglo XIX, Chateaubriand modificó las voces indígenas algonquinas *Misse-sepe*, *Mississippi* o *Mishi-sepe*, de las cuales nació *Meschacebé*. Esta palabra hace referencia al río Mississippi, el cual se extiende desde la frontera de Canadá, cruza por los Estados Unidos y desemboca en el Golfo de México (*Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americana*, t. 35, p. 1005).

¹²⁵ 1868: *su voz celestial* por *celestial su voz*

¹²⁶ 1868: *la de las princesas* por *del “shkok” que canta sus serenatas en los zapotales*

¹²⁷ *Mayapán*: de la voz maya que significa ‘bandera maya’, municipio ubicado en la parte central de Yucatán, uno de los principales asentamientos del imperio maya. Adquirió el título de municipio en 1935 (José Rogelio Álvarez, *Enciclopedia de México*, t. 9, p. 5091).

¹²⁸ 1868: *cubanas* por *princesas antillanas que pasan su vida mecidas en hamacas que parecen tejidas por las hadas*

¹²⁹ 1868: *envuelta en una estera de palma* por *sentada sobre la concha de Carey rubio de una tortuga marina, parecía una perla viva y*

¹³⁰ 1868 incluye: *los habitantes quisieron*

¹³¹ 1868: *adorarla* por *la adoraron*

¹³² 1868 no incluye: *una*

hija de Dios, de Dimivancaracol.¹³³ Mas el profeta de la tribu¹³⁴ oró toda la noche junto al fuego sagrado en que ardían las hojas inebriantes del tabaco¹³⁵ y oyó la voz divina que resonaba dentro del corazón del gran fetiche de piedra que le decía:¹³⁶ no la matéis,¹³⁷ guardadla¹³⁸ y amparadla,¹³⁹ es la hija del Golfo y el Golfo fue su cuna;¹⁴⁰ haga¹⁴¹ Dios¹⁴² que vuelva a ella.¹⁴³

Starei cumplió trece años y los ancianos¹⁴⁴ y los jóvenes, los profetas¹⁴⁵ y los guerreros,¹⁴⁶ los caciques y los esclavos,¹⁴⁷ abandonaban pueblos, templos y hogares¹⁴⁸ para correr en pos de ella por las orillas del mar.¹⁴⁹ Todos estaban locos¹⁵⁰ de amor, pero si alguno se acercaba a ella¹⁵¹ el Golfo rugía sordamente y el pájaro de las tempestades cruzaba el espacio.

Starei¹⁵² cantaba como el cenizote mexicano y su canto acariciaba como¹⁵³ el terral que besa las palmeras¹⁵⁴ en las tardes¹⁵⁵ calientes,¹⁵⁶ y reía de todo abriendo su boca roja¹⁵⁷

¹³³ 1868 no incluye: *de Dimivancaracol // Dimivancaracol*: probablemente se refiera a Deminán Caracaracol, un dios que, en la mitología taína, le entregó el fuego a los hombres, rompió la calabaza en la que se encontraba Yayael, liberando el mar y a los peces, y de su espalda dio vida a la primera tortuga (Enrique Parezca Díaz, *Mitos y leyendas de los taínos, antiguos pobladores de las Antillas*, p. 185).

¹³⁴ 1868: *Pero el profeta por Mas el profeta de la tribu*

¹³⁵ 1868 no incluye: *en que ardían las hojas inebriantes del tabaco*

¹³⁶ 1868: *al otro día les dijo por oyó la voz divina que resonaba dentro del corazón del gran fetiche de piedra que le decía*

¹³⁷ 1868 no incluye: *no la matéis*

¹³⁸ 1868 incluye: *el Señor lo quiere*

¹³⁹ 1868 no incluye: *y amparadla*

¹⁴⁰ 1868: *nido por cuna*

¹⁴¹ 1868 incluye: *el*

¹⁴² 1868: *Señor por Dios*

¹⁴³ 1868: *él por ella*

¹⁴⁴ 1868: *caciques por ancianos*

¹⁴⁵ 1868: *profetas y los jóvenes por jóvenes, los profetas*

¹⁴⁶ 1868 no incluye: *y los guerreros*

¹⁴⁷ 1868 no incluye: *los caciques y los esclavos*

¹⁴⁸ 1868: *amadas por hogares*

¹⁴⁹ 1868: *por seguirla a los bosques por para correr en pos de ella por las orillas del mar*

¹⁵⁰ 1868: *enloquecían por estaban locos*

¹⁵¹ 1868: *la bella por ella*

¹⁵² 1868: *La niña por Starei*

¹⁵³ 1868 no incluye: *el cenizote mexicano y su canto acariciaba como*

¹⁵⁴ 1868: *los sehibos por las palmeras*

¹⁵⁵ 1868: *la tarde por las tardes*

¹⁵⁶ 1868 no incluye: *calientes*

¹⁵⁷ 1868: *con sus dos labios rojos por de todo abriendo su boca roja*

como las alas del *ipiri*¹⁵⁸ y su seno¹⁵⁹ levantaba y dejaba caer en dobles pliegues provocadores¹⁶⁰ la finísima tela de algodón blanco¹⁶¹ que lo cubría. Los hombres al escucharla lloraban de rodillas y las mujeres lloraban también viendo sus casas de palma¹⁶² vacías¹⁶³ y las cunas de junco inmóviles y heladas hacía mucho tiempo.

Una noche de tempestad,¹⁶⁴ la divina Starei regresó¹⁶⁵ al pueblo, después de una de sus correrías por la orilla del mar en que pasaba horas enteras contemplando las olas como si esperase algo;¹⁶⁶ los que la seguían decidieron hacer alto y¹⁶⁷ enterrar a sus muertos: a¹⁶⁸ los ancianos que¹⁶⁹ habían muerto de cansancio en pos de¹⁷⁰ la hija del Golfo, a los¹⁷¹ jóvenes que¹⁷² se habían arrancado el corazón a sus pies,¹⁷³ a¹⁷⁴ las madres que¹⁷⁵ habían muerto¹⁷⁶ de dolor,¹⁷⁷ a¹⁷⁸ las esposas que habían sucumbido¹⁷⁹ desesperadas.¹⁸⁰

¹⁵⁸ *Ipiri*: en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, página 326, Guillermo Serés anota: “*Ipiris*: flamencos rosados”; no se conoce el origen de la palabra; falta, por lo tanto, en casi todos los tratadistas; es posible que se trate de la que menciona Alvarado Tezozomoc como ‘la más suprema de las aves’”.

¹⁵⁹ 1868 incluye: *provocador*

¹⁶⁰ 1868 no incluye: *y dejaba caer en dobles pliegues provocadores*

¹⁶¹ 1868: *túnica finísima* por *finísima tela de algodón blanco*

¹⁶² 1868: *lechos* por *casas de palma*

¹⁶³ 1868: *vacíos* por *vacías*

¹⁶⁴ 1868 incluye: *en que*

¹⁶⁵ 1868: *había regresado* por *regresó*

¹⁶⁶ 1868 no incluye: *después de una de sus correrías por la orilla del mar en que pasaba horas enteras contemplando las olas como si esperase algo*

¹⁶⁷ 1868: *los habitantes se reunieron en el cementerio para* por *los que la seguían decidieron hacer alto y*

¹⁶⁸ 1868 no incluye: *a*

¹⁶⁹ 1868 no incluye: *que*

¹⁷⁰ 1868: *siguiendo a* por *en pos de*

¹⁷¹ 1868: *muchos* por *a los*

¹⁷² 1868 no incluye: *que*

¹⁷³ 1868 incluye: *y*

¹⁷⁴ 1868 no incluye: *a*

¹⁷⁵ 1868 no incluye: *que*

¹⁷⁶ 1868: *murieron* por *habían muerto*

¹⁷⁷ 1868 incluye: *y*

¹⁷⁸ 1868 no incluye: *a*

¹⁷⁹ 1868 no incluye: *que habían sucumbido*

¹⁸⁰ 1868: *de desesperación* por *desesperadas*

Era una noche de tempestad;¹⁸¹ reinaba con furia jamás vista Hurakan,¹⁸² el dios de las Antillas.¹⁸³ Los sacerdotes hablaban de un nuevo diluvio y de la calabaza alegórica en¹⁸⁴ donde estaban¹⁸⁵ los océanos¹⁸⁶ y los monstruos del agua¹⁸⁷ y que se había roto un día e inundado la tierra¹⁸⁸ y se encaramaban azorados a la cima de sus cúes¹⁸⁹ y se refugiaban en la sombra de sus dioses de piedra, que temblaban sobre sus bases.¹⁹⁰ Los habitantes de la isla, transidos de pavor, olvidaron a Starei. Toda la noche pasó en oración y en sacrificios; mas al despuntar la aurora corrieron delirantes a donde el canto de la virgen los llamaba.¹⁹¹

Starei¹⁹² estaba en la playa¹⁹³ sentada sobre un tronco de palma de los millares que el viento había arrancado y regado por la arena;¹⁹⁴ sobre sus rodillas descansaba¹⁹⁵ la cabeza de un hombre blanco que parecía un cadáver.¹⁹⁶ La hermosura¹⁹⁷ de aquel rostro era dulce y

¹⁸¹ 1868 no incluye: *Era una noche de tempestad*

¹⁸² *Hurakan*: en la mitología maya, forma parte de los cuatro sostenedores del mundo. Dios principal de la creación y dominante de las demás deidades. Al ser el terrible representante de las tempestades, le da nombre al fenómeno climatológico (R. R. Ayala, *Mitos y leyendas de los mayas*, p. 177).

¹⁸³ 1868: *No había memoria en la isla de un huracán semejante por reinaba con furia jamás vista Hurakan, el dios de las Antillas*

¹⁸⁴ 1868 no incluye: *en*

¹⁸⁵ 1868: *se encerraban por estaban*

¹⁸⁶ 1868: *mares por océanos*

¹⁸⁷ 1868: *marinos por del agua*

¹⁸⁸ En la mitología taina, el dios Yaya decide asesinar a su hijo después de que éste se rebelara contra él. Deposita sus huesos en una calabaza que permanece colgada hasta que Deminán Caracaracol y sus hermanos la descuelgan y la dejan caer, de la cual fluyen los peces, provocando el nacimiento del mar (Enrique Parezca Díaz, *op. cit.*, pp. 29-31).

¹⁸⁹ La palabra *cu* ingresó al Diccionario de la Academia en 1884 con el significado “Nombre que los antiguos historiadores dan a los templos de los indios mejicanos” (RAE, *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

¹⁹⁰ 1868 no incluye: *y que se había roto un día e inundado la tierra y se encaramaban azorados a la cima de sus cúes y se refugiaban en la sombra de sus dioses de piedra, que temblaban sobre sus bases*

¹⁹¹ 1868: *El pavor les hizo olvidar a Starei, y sacrificaron ovejas negras a los mares airados de sus deudos. Toda la noche se pasó en oración. Al siguiente día corrieron todos delirantes adonde los llamaba el canto de Starei por Los habitantes de la isla, transidos de pavor, olvidaron a Starei. Toda la noche pasó en oración y en sacrificios; mas al despuntar la aurora corrieron delirantes a donde el canto de la virgen los llamaba*

¹⁹² 1868 no incluye: *Starei*

¹⁹³ 1868 incluye: *y tenía*

¹⁹⁴ 1868 no incluye: *sentada sobre un tronco de palma de los millares que el viento había arrancado y regado por la arena*

¹⁹⁵ 1868 no incluye: *descansaba*

¹⁹⁶ 1868: *muerto por un cadáver*

¹⁹⁷ 1868: *belleza por hermosura*

varonil a la vez¹⁹⁸ y la barba apenas naciente¹⁹⁹ indicaba²⁰⁰ la corta²⁰¹ edad del joven que Starei devoraba con los ojos arrasados en²⁰² lágrimas.

—Quien²⁰³ lo salve —exclamaba—,²⁰⁴ será mi compañero, será el esposo de²⁰⁵ toda mi²⁰⁶ vida.

—Está muerto —dijo con voz profunda un viejo sacerdote.

—Está vivo —gritó²⁰⁷ un hombre, abriéndose paso entre la multitud.

Los indios se apartaron sobresaltados;²⁰⁸ jamás habían visto tan extraño personaje entre ellos.²⁰⁹ Era alto y fuerte;²¹⁰ sus cabellos del color del vellón del maíz,²¹¹ se levantaban rígidos²¹² sobre su frente ancha y bronceína²¹³ y dividiéndose en dos porciones, caían espesos y lacios en derredor de²¹⁴ su cuello atlético;²¹⁵ sus cejas eran dos delgadas²¹⁶ líneas rojas que se juntaban en el arranque de su²¹⁷ nariz aguileña; su²¹⁸ boca del color violáceo del palo de Campeche levantaba hacia arriba los extremos de su arco sensual e irónico.²¹⁹ El óvalo de su

¹⁹⁸ 1868: *ideal por dulce y varonil a la vez*

¹⁹⁹ 1868: *el naciente bello de oro que por la barba apenas naciente*

²⁰⁰ 1868: *indicaban por indicaba*

²⁰¹ 1868: *poca por corta*

²⁰² 1868: *bañados de por arrasados en*

²⁰³ 1868: *El que por Quien*

²⁰⁴ 1868 no incluye: *exclamaba*

²⁰⁵ 1868: *mi hermano por el esposo de*

²⁰⁶ 1868: *la por mi*

²⁰⁷ 1868: *repuso por gritó*

²⁰⁸ 1868: *sorprendidos por sobresaltados*

²⁰⁹ 1868: *entre ellos tan extraño personaje por tan extraño personaje entre ellos*

²¹⁰ 1868: *hermosísimo por fuerte*

²¹¹ 1868: *de color de azafrán por del color del vellón del maíz*

²¹² 1868: *con cierta rigidez por rígidos*

²¹³ 1868: *de un blanco mate por bronceína*

²¹⁴ 1868: *en grandes ondas sobre por espesos y lacios en derredor de*

²¹⁵ 1868: *vigoroso por atlético*

²¹⁶ 1868: *delgadísimas por delgadas*

²¹⁷ 1868: *de ellas arrancaba una por que se juntaban en el arranque de su*

²¹⁸ 1868: *bajo la cual se abría la por su*

²¹⁹ 1868: *ligeramente levantada en las extremidades, y cuyos labios tenían el color violáceo del palo de Campeche por del color violáceo del palo de Campeche levantaba hacia arriba los extremos de su arco sensual e irónico*

rostro,²²⁰ no deformado ni por el vello más sutil,²²¹ no²²² llamaba tanto²²³ la atención como²²⁴ sus ojos²²⁵ del color de²²⁶ dos monedas de oro finísimo, engastadas en sendos²²⁷ círculos²²⁸ negros. Estaba desnudo y espléndidamente tatuado con dibujos rojos; de la²²⁹ argolla de oro que rodeaba su cintura pendía²³⁰ una²³¹ tela bordada maravillosamente²³² de plumas de *huitzili*, el colibrí de Anáhuac.²³³

Aquel hombre, que algunos creían venido de Haití,²³⁴ se acercó al que en apariencia era un cadáver,²³⁵ sin hacer caso de la mirada profunda y preñada de cólera²³⁶ de Starei. Puso²³⁷ una mano en aquella²³⁸ frente glacial²³⁹ y al llevar²⁴⁰ la otra al²⁴¹ corazón del blanco,²⁴² la retiró con un movimiento brusco²⁴³ como si hubiese tocado una brasa;²⁴⁴ desgarró rápidamente²⁴⁵ la camisa tosca de lino, empapado aún, que cubría el pecho²⁴⁶ del

²²⁰ 1868: *cara por rostro*

²²¹ 1868: *podía admirarse en toda su pureza, pues no lo velaba el más ligero bozo por no deformado ni por el vello más sutil*

²²² 1868: *Pero lo que en él por no*

²²³ 1868: *extraordinariamente por tanto*

²²⁴ 1868: *eran por como*

²²⁵ 1868 incluye: *amarillos*

²²⁶ 1868: *como por del color de*

²²⁷ 1868: *los cuales estaban rodeados por unos por engastadas en sendos*

²²⁸ 1868 incluye: *perfectamente*

²²⁹ 1868: *Sus formas atléticas no estaban cubiertas por ropa alguna, excepto en la cintura ceñida con una por Estaba desnudo y espléndidamente tatuado con dibujos rojos; de la*

²³⁰ 1868: *desde la cual bajaba hasta la mitad del muslo por que rodeaba su cintura pendía*

²³¹ 1868 incluye: *rica*

²³² 1868 no incluye: *maravillosamente*

²³³ 1868 no incluye: *de "huitzili", el colibrí de Anáhuac // Huitzili, huitzilin o Huitzil: nombre de origen náhuatl para designar a los colibríes, fue un animal sagrado para los Aztecas. De pico alargado y delgado y de diversos colores, se les halla únicamente en América y se les considera el ave más pequeña del mundo (Ana Julia Santos Ramos, et al., "El Colibrí: desde la cultura Azteca hasta su importancia biológica y ecológica" en *Kuxulkab'*, pp. 89-93).*

²³⁴ 1868 no incluye: *que algunos creían venido de Haití*

²³⁵ 1868: *muerto por que en apariencia era un cadáver*

²³⁶ 1868: *casi colérica por preñada de cólera*

²³⁷ 1868: *Púsole por Puso*

²³⁸ 1868: *la por aquella*

²³⁹ 1868 no incluye: *glacial*

²⁴⁰ 1868: *e iba a colocar por y al llevar*

²⁴¹ 1868: *sobre el por al*

²⁴² 1868 no incluye: *del blanco*

²⁴³ 1868: *cuando hizo un vivo movimiento por la retiró con un movimiento brusco*

²⁴⁴ 1868: *llama por brasa*

²⁴⁵ 1868: *en seguida por rápidamente*

²⁴⁶ 1868 no incluye: *tosca de lino, empapado aún, que cubría el pecho*

joven²⁴⁷ y se apoderó de²⁴⁸ un objeto que llevaba pendiente del cuello; Starei se lo arrebató.²⁴⁹ ¿Era un talismán?²⁵⁰ Cuando aquel hombre singular ya no tuvo bajo su mano aquello que le era, sin duda, un obstáculo, la colocó²⁵¹ sobre el corazón sin latidos del náufrago y dijo²⁵² a la niña:²⁵³ «Bésale la boca»,²⁵⁴ y²⁵⁵ apenas había sido obedecido aquel mandato cuando el presunto²⁵⁶ muerto se incorporó y tomando²⁵⁷ el pedazo de madera que Starei conservaba en la mano,²⁵⁸ se arrodilló pegando a él sus labios y bañándole con sus lágrimas.²⁵⁹ Era una cruz.

—Adiós, Starei —dijo el de los ojos de oro—;²⁶⁰ allí está entre los cocoteros²⁶¹ la cabaña de Zekom²⁶² (quiere decir²⁶³ *fiebre* ese nombre);²⁶⁴ allí está nuestro²⁶⁵ lecho nupcial; te aguardo, porque lo has prometido.²⁶⁶

Y se alejó y se perdió entre las palmas.²⁶⁷

La hija del Golfo no pudo reprimir un grito de rabia al escuchar las palabras del hijo del Calor;²⁶⁸ se acercó²⁶⁹ al cristiano, rodéole²⁷⁰ el cuello con los²⁷¹ brazos y²⁷² le cubrió²⁷³

²⁴⁷ 1868: *niño* por *joven*

²⁴⁸ 1868: *le arrancó con visible repugnancia* por *se apoderó de*

²⁴⁹ 1868: *apoderó de él* por *lo arrebató*

²⁵⁰ 1868 no incluye: *¿Era un talismán?*

²⁵¹ 1868: *Una vez levantado aquel obstáculo pudo poner su mano* por *Cuando aquel hombre singular ya no tuvo bajo su mano aquello que le era, sin duda, un obstáculo, la colocó*

²⁵² 1868: *de aquel infeliz, diciendo* por *sin latidos del náufrago* y *dijo*

²⁵³ 1868: *joven* por *niña*

²⁵⁴ 1868: *dale un beso* por «*Bésame la boca*»

²⁵⁵ 1868 no incluye: *y*

²⁵⁶ 1868: *que se creía* por *presunto*

²⁵⁷ 1868: *arreatando* por *tomando*

²⁵⁸ 1868: *tenía entre las manos* por *conservaba en la mano*

²⁵⁹ 1868: *cubriéndolo de besos* por *pegando a él sus labios y bañándole con sus lágrimas*

²⁶⁰ 1868: *topacio* por *oro*

²⁶¹ 1868: *entre los cocoteros está* por *está entre los cocoteros*

²⁶² 1868: *Zechom* por *Zekom*

²⁶³ 1868 no incluye: *quiere decir*

²⁶⁴ 1868 no incluye: *ese nombre*

²⁶⁵ 1868: *el* por *nuestro*

²⁶⁶ 1868 no incluye: *porque lo has prometido.*

²⁶⁷ 1868: *por entre los árboles* por *y se perdió entre las palmas*

²⁶⁸ 1868 no incluye: *al escuchar las palabras del hijo del Calor*

²⁶⁹ 1868: *acercándose* por *se acercó*

²⁷⁰ 1868: *le rodeó* por *rodéole*

²⁷¹ 1868: *sus* por *los*

²⁷² 1868 no incluye: *y*

²⁷³ 1868: *cubriéndole* por *le cubrió*

de besos la boca y los ojos. «No, no, dejadme, por favor, ¡oh!, adoradora de Luzbel», exclamaba²⁷⁴ el joven pugnando por desasirse de la hermosa.²⁷⁵ Starei lo tomó de la mano, lo condujo a su cabaña y le dijo con²⁷⁶ expresiva pantomima: aquí viviremos los dos.

Entonces su compañero respondió en el idioma²⁷⁷ de los²⁷⁸ de Haití que en Cuba era perfectamente comprendido:²⁷⁹

—No puedo ser tu esposo;²⁸⁰ seré tu hermano.

—¿Por qué no? ¿Quién eres?

—Soy de muy lejos, de mucho más allá del mar: vengo de Castilla.²⁸¹ Otros muchos y yo llegamos²⁸² hace algunos meses²⁸³ a Haití y sabiendo que esta región de tu isla no había sido visitada por cristianos, quisimos descubrirla y naufragamos en la espantosa tormenta de anoche y ya iba yo a perecer al arribar a la playa, cuando me asió tu mano entre las olas y me salvaste.²⁸⁴

—¿Y por qué no quieres ser mi esposo?

²⁷⁴ 1868: *No, no, decía* por «*No, no, dejadme, por favor, ¡oh!, adoradora de Luzbel*», *exclamaba*

²⁷⁵ 1868: *Rechazándola por pugnando por desasirse de la hermosa*

²⁷⁶ 1868 incluye: *una*

²⁷⁷ 1868: *dialecto* por *idioma*

²⁷⁸ 1868 no incluye: *de los*

²⁷⁹ 1868: *los cubanos conocían perfectamente por en Cuba era perfectamente comprendido*

²⁸⁰ 1868: *No; seré tu hermano* por *No puedo ser tu esposo; seré tu hermano*

²⁸¹ 1868: *un país que se llama España por mucho más allá del mar: vengo de Castilla* // 1869 incluye: *contestó el cristiano*

²⁸² 1868: *he venido con muchos otros a estas tierras por Otros muchos y yo llegamos*

²⁸³ 1868: *algún tiempo que llegamos por algunos meses*

²⁸⁴ 1868: *yo, queriendo descubrir otras islas, me aventuré en una débil embarcación. La tempestad me sorprendió, y me trajo a esta playa por sabiendo que esta región de tu isla no había sido visitada por cristianos, quisimos descubrirla y naufragamos en la espantosa tormenta de anoche y ya iba yo a perecer al arribar a la playa, cuando me asió tu mano entre las olas y me salvaste*

—Porque soy sacerdote y mi²⁸⁵ Dios, que es el único Dios,²⁸⁶ ordena a²⁸⁷ sus sacerdotes que²⁸⁸ no se casen; nos ordena²⁸⁹ predicar el amor y vengo a predicarlo aquí,²⁹⁰ pero no el amor del mundo —añadió²⁹¹ suspirando el español.

—Eso no puede ser, eso no es cierto²⁹² —repuso con ímpetu la isleña—;²⁹³ quédate conmigo en la²⁹⁴ cabaña y seremos los reyes de la isla y nuestros hijos serán los dueños de todos.²⁹⁵

—Seré tu hermano —respondió el misionero.

Y la india enamorada se alejó llorando. En la mitad de su²⁹⁶ camino se encontró a Zekom,²⁹⁷ que fijaba sobre ella su terrible²⁹⁸ mirada amarilla.

—¿Vienes a mi cabaña, Starei? —le preguntó.²⁹⁹

—Jamás —contestó ella, altanera y bravía.³⁰⁰

—Seremos los reyes de todas las islas y de los mares y nuestros hijos serán dioses sobre la tierra, porque hijos de dioses somos: a ti te engendró el Golfo en una concha perlera; a mí el Trópico ardiente en un arrecife de oro y coral.³⁰¹

Starei detuvo el paso; estaba en la cima de una roca desde donde se dominaba la costa:

—Mira —prosiguió Zekom—, así será nuestro reino.

²⁸⁵ 1868 no incluye: *mi*

²⁸⁶ 1868 no incluye: *que es el único Dios*

²⁸⁷ 1868: *manda que por ordena a*

²⁸⁸ 1868 no incluye: *que*

²⁸⁹ 1868: *vengo a por nos ordena*

²⁹⁰ 1868 no incluye: *y vengo a predicarlo aquí*

²⁹¹ 1868: *prosiguió por añadió*

²⁹² 1868 no incluye: *eso no es cierto*

²⁹³ 1868 no incluye: *repuso con ímpetu la isleña*

²⁹⁴ 1868: *ven a mi por quédate conmigo en la*

²⁹⁵ 1868: *poderosos entre los poderosos por los dueños de todos*

²⁹⁶ 1868 *del por de su*

²⁹⁷ 1868: *Zechon por Zekom*

²⁹⁸ 1868: *horrible por terrible*

²⁹⁹ 1868: *le dijo por le preguntó*

³⁰⁰ 1868: *respondió la niña con altanería por contestó ella, altanera y bravía*

³⁰¹ 1868 no incluye: *porque hijos de dioses somos: a ti te engendró el Golfo en una concha perlera; a mí el Trópico ardiente en un arrecife de oro y coral*

Y ante los ojos fascinados³⁰² de la hija del Golfo, se presentó un panorama sorprendente. En medio de una llanura de esmeraldas³⁰³ levantaba un *cu* o *teocali*³⁰⁴ su altísima pirámide³⁰⁵ de oro, que reflejaba³⁰⁶ su luz en torno hasta el lejano horizonte.³⁰⁷ En derredor de aquella llanura fulgurante estaban prosternados innumerables pueblos³⁰⁸ con el miedo retratado en la frente. Genios revestidos de maravillosos ropajes disparaban sobre aquellas naciones infinitas flechas de llama, cuyo contacto daba la muerte.³⁰⁹ Y en la cima del *cu*, como sobre un pedestal espléndido estaba ella de pie, más bella que³¹⁰ el sol de primavera. La hija del Golfo permaneció largo rato estática y³¹¹ muda.

—Anda, Starei —murmuró³¹² Zekom en su oído—;³¹³ mañana te espero en mi cabaña.

Starei se fue pensando, soñando.³¹⁴ Al despuntar el nuevo³¹⁵ día³¹⁶ vio al español oculto en el bosque,³¹⁷ arrodillado y con los ojos fijos en el³¹⁸ cielo; al verlo³¹⁹ sintió la india³²⁰ renacer toda su pasión; arrójose sobre él de nuevo³²¹ y, aprisionándolo³²² entre sus brazos, repetía:³²³

³⁰² 1868: *arrobados* por *fascinados*

³⁰³ 1868 incluye: *se*

³⁰⁴ La palabra *teocali* ingresó al Diccionario de la Academia en 1884 con el significado “(Del. Mej., *teucali*, de *teutl*, dios, y *cali*, casa). Templo mejicano” (RAE, *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

³⁰⁵ 1868: *inmenso monumento* por *cu* o *teocali su altísima pirámide*

³⁰⁶ 1868: *irradiaba* por *reflejaba*

³⁰⁷ 1868: *de sí* por *hasta el lejano horizonte*

³⁰⁸ 1868: *innumerables pueblos estaban prosternados* por *estaban prosternados innumerables pueblos*

³⁰⁹ 1868: *recorrían el llano de esmeraldas* por *disparaban sobre aquellas naciones infinitas flechas de llama, cuyo contacto daba la muerte*

³¹⁰ 1868: *sobre aquella grandeza estaba ella de pie, espléndida como por en la cima del cu, como sobre un pedestal espléndido estaba ella de pie*

³¹¹ 1868 no incluye: *largo rato estática y*

³¹² 1868: *le dijo* por *murmuró*

³¹³ 1868 no incluye: *en su oído*

³¹⁴ 1868 no incluye: *soñando*

³¹⁵ 1868: *otro* por *despuntar el nuevo*

³¹⁶ 1868 incluye: *paseando*

³¹⁷ 1868: *en el bosque vio al español* por *vio al español oculto en el bosque*

³¹⁸ 1868: *levantados al* por *fijos en el*

³¹⁹ 1868: *A su vista* por *al verlo*

³²⁰ 1868 no incluye: *la india*

³²¹ 1868 no incluye: *de nuevo*

³²² 1868: *aprisionándole* por *aprisionándolo*

³²³ 1868 no incluye: *repetía*

—Ámame,³²⁴ ámame, hombre de la tierra fría. Adoraré a tu Dios, que no puede maldecirnos porque cumplimos con³²⁵ su ley, porque es la ley de la vida.³²⁶ Ven a mi cabaña nupcial, seré tu esclava, oraremos juntos y seré humilde y cobarde como tú; pero ámame como yo te amo.

—Seré tu hermano —respondió pálido de emoción³²⁷ el misionero.

—Maldito seas —dijo Starei y huyó.

El sacerdote hizo un movimiento para seguirla, pero se contuvo lanzando al cielo una mirada sublime de resignación y de dolor.

Toda la noche, tornó a rugir³²⁸ el Golfo de una manera espantosa. Al rayar el día,³²⁹ Zekom³³⁰ y Starei salieron de la cabaña nupcial, pero al recibir la niña el primer rayo del sol en sus lánguidos ojos, perdieron su negrura luminosa como la de la noche y se tornaron amarillos, del color de oro que tenían los ojos de su amante.³³¹ Éste³³² arrojó una piedra al mar y en el acto apareció en el occidente una piragua³³³ negra,³³⁴ que se acercó a la orilla impulsada por el huracán que inflaba sus velas color de sangre.³³⁵

—Ven a ser reina —dijo Zekom³³⁶ a la hija del Golfo; y entraron en la lancha que instantáneamente ganó el horizonte.³³⁷

Entonces el misionero apareció en la playa gritando:

³²⁴ 1868 incluye: *decía sollozando*

³²⁵ 1868 no incluye: *con*

³²⁶ 1868 no incluye: *porque es la ley de la vida*

³²⁷ 1868 no incluye: *pálido de emoción*

³²⁸ 1868: *rugió por tornó a rugir*

³²⁹ 1868: *la aurora por el día*

³³⁰ 1868 *Zechom* por *Zekom*

³³¹ 1868: *los ojos de la niña no eran negros ya, sino exactamente iguales a los de su esposo por al recibir la niña el primer rayo del sol en sus lánguidos ojos, perdieron su negrura luminosa como la de la noche y se tornaron amarillos, del color de oro que tenían los ojos de su amante*

³³² 1868: *Zechom* por *Éste*

³³³ Piragua: “Embarcación de que usan los indios, la cual es toda de una pieza, cuadrada por los extremos como artesa, y se diferencia de la canoa en ser más grande y alta y en tener quilla” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

³³⁴ 1868: *un barco negro por una piragua negra*

³³⁵ 1868 no incluye: *impulsada por el huracán que inflaba sus velas color de sangre*

³³⁶ 1868 no incluye: *Zekom*

³³⁷ 1868: *se alejó con igual ligereza por instantáneamente ganó el horizonte*

—Ven,³³⁸ Starei, hermana³³⁹ mía, ven, yo te amo.³⁴⁰

La silueta del bajel, como un ala negra, se perdió en la línea imperceptible en que el mar se une al cielo.³⁴¹ Starei se había desposado con el Diablo.³⁴²

Y³⁴³ la voz que resonaba triste y melancólica en³⁴⁴ la roca³⁴⁵ continuó: Este es el centro del imperio³⁴⁶ de Starei, desde aquí irradia su eterna venganza contra los blancos.³⁴⁷ Murió el misionero,³⁴⁸ poco tiempo después,³⁴⁹ de una enfermedad extraña y su helado cadáver se puso horriblemente amarillo³⁵⁰ como si sobre él se reflejaran los ojos de oro impuro de Zekom.³⁵¹ Desde entonces todos los años Starei lo llora, sin consuelo, y³⁵² sus³⁵³ lágrimas evaporadas por el calor del trópico³⁵⁴ se evaporan y envenenan³⁵⁵ la atmósfera del Golfo,³⁵⁶ y, ¡ay de los hijos de las tierras frías!

La gota de agua rodó al suelo; la diligencia se puso en camino y yo volví la vista a mi amigo. Estaba inconocible; una lividez amarillenta había invadido su piel y sus ojos parecían saltar de sus órbitas. «Me muero, me muero, madre mía», decía el pobre muchacho. Yo no

³³⁸ 1868 incluye nuevamente: *ven*

³³⁹ 1868: *esposa* por *hermana*

³⁴⁰ 1868 no incluye: *ven, yo te amo*

³⁴¹ 1868: *La silueta del bajel, como un ala negra, se perdió en la línea imperceptible en que el mar se une al cielo* por *La niña lo veía con angustia suprema*

³⁴² 1868: *Dile, dijo Zechom con infernal expresión, que eres la esposa del Diablo* por *Starei se había desposado con el Diablo*

³⁴³ 1868 no incluye: *Y*

³⁴⁴ 1868: *salía de debajo de* por *resonaba triste y melancólica en*

³⁴⁵ 1868 incluye: *después de una pausa*

³⁴⁶ 1868: *reino* por *centro del imperio*

³⁴⁷ 1868: *a quien sólo ha quedado el placer de vengarse por desde aquí irradia su eterna venganza contra los blancos*

³⁴⁸ 1868: *El misionero murió* por *Murió el misionero*

³⁴⁹ 1868 no incluye: *poco tiempo después*

³⁵⁰ 1868: *en la que adquiere el cuerpo una amarillez horrible, y por y su helado cadáver se puso horriblemente amarillo*

³⁵¹ 1868 no incluye: *como si sobre él se reflejaran los ojos de oro impuro de Zekom*

³⁵² 1868 no incluye: *Starei lo llora, sin consuelo, y*

³⁵³ 1868: *las* por *sus*

³⁵⁴ 1868: *de Starei por evaporadas* por *el calor del trópico*

³⁵⁵ 1868: *van a emponzoñar* por *envenenan*

³⁵⁶ 1868 no incluye: *del Golfo*

sabía qué hacer; lo estrechaba en mis brazos procurando debilitar³⁵⁷ sus sufrimientos dándole ánimo.³⁵⁸ Llegamos a Córdoba.³⁵⁹ El pobre febricitante³⁶⁰ decía: Miradla,³⁶¹ la amarilla...

—¿Quién? —le pregunté—, ¿es³⁶² Starei?

—Sí, ella es —me contestó.³⁶³

Preciso me fue abandonarlo. Al llegar a México leí este párrafo en un periódico de Veracruz: «El joven alemán Wilhelm S. de la casa Watermayer y Compañía,³⁶⁴ que salió de esta ciudad bueno en apariencia, ha muerto en Córdoba de la fiebre amarilla. R. I. P.»³⁶⁵

³⁵⁷ 1868 incluye: *un instante*

³⁵⁸ 1868 no incluye: *dándole ánimo*

³⁵⁹ *Córdoba*: municipio ubicado en el centro de Veracruz, de clima templado y húmedo. El virrey Diego Fernández de Córdoba la fundó en 1618 y se le concedió el título de ciudad el 12 de diciembre de 1830. Su principal producción se centra en azúcar, café y varios frutos (José Rogelio Álvarez, *Enciclopedia de México*, t. 3, p. 1825).

³⁶⁰ 1868: *en medio de su delirio* por *El pobre febricitante*

³⁶¹ 1868: *Véanla* por *Miradla*

³⁶² 1868 no incluye: *es*

³⁶³ 1868 no incluye: *me contestó*

³⁶⁴ 1868 no incluye: *de la casa Watermayer y Compañía*

³⁶⁵ 1868 no incluye: *R. I. P.*

MARINA¹

A Emilio Gutiérrez Estrada²

Dejad un momento, ¡oh!, mis lectoras mexicanas,³ vuestro primoroso valle, vuestras pintadas⁴ montañas, vuestro cielo color⁵ de lapislázuli y esas lagunas, grandes gotas de agua que el mar al retirarse de las alturas dejó como un recuerdo en⁶ la *Mesa central* y veníos⁷ en mi compañía;⁸ mientras miráis⁹ el mar yo os contaré¹⁰ una historieta.¹¹

En la costa sudoccidental del Estado de Campeche, a corta distancia de la capital, existe un pueblecillo¹² todo lleno de aromas, de pájaros y de¹³ flores. En él recogí esta leyenda;¹⁴ me la¹⁵ contaron en la hora del flujo vespertino, al misterioso rumor de la marea¹⁶

¹ Conozco cuatro testimonios: Justo Sierra, “III” en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 4928, 19 abril 1868, pp. 25-33; Justo Sierra, “Marina”, en *La Revista de Mérida. Periódico de Literatura y Variedades*, año primero, 1 de enero de 1869, pp. 221-224; Justo Sierra, “Conversación del domingo”, en *La República. Semana Literaria*, año II, tomo II, núm. 7, 12 de febrero de 1882, pp. 89-91; Justo Sierra, “Marina”, en *Cuentos románticos*, pp. 7-15.

Marinas: en la pintura, género que consiste en tomar el mar como inspiración paisajística. Comenzó en el siglo XVII cuando tomó protagonismo en el cuadro y no como un mero acompañamiento del tema principal. Los pintores holandeses y flamencos comprendieron su importancia, por lo que fueron los primeros en plasmarlo en el lienzo. Debido a que determina y resalta los colores, la luz es una parte intrínseca de dichas obras (Francesco Crespo, *Cómo pintar marinas*, pp. 8-14).

² 1868, 1869 y 1882 no incluyen dedicatoria.

³ 1868, 1882 y 1882: *amados lectores* por *¡oh!, mis lectoras mexicanas*

⁴ 1868, 1882 y 1882: *pintorescas* por *pintadas*

⁵ 1868, 1882 y 1882 no incluyen: *color*

⁶ 1868, 1882 y 1882: *a* por *en*

⁷ 1868 y 1882 incluyen: *a la costa*

⁸ 1868 y 1882 incluyen: *Estaremos allí*

⁹ 1868 y 1882: *contempleis* por *miráis*

¹⁰ 1868 y 1882: *cuento* por *contaré*

¹¹ 1869 no incluye todo este párrafo desde *Dejad un momento* hasta *una historieta*.

¹² 1869: *pueblecito* por *pueblecillo*

¹³ 1869 no incluye: *de*

¹⁴ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *que*

¹⁵ 1869 no incluye: *la*

¹⁶ 1868, 1869 y 1882: *oleada* por *marea*

y en¹⁷ el intervalo que hay entre la puesta del Sol, uniendo en un solo incendio el espacio y la bahía,¹⁸ y la aparición tranquila de la Estrella del Mar.¹⁹

Los días estivales son, en mi país natal, ardientes y luminosos por extremo.²⁰ No bien aparece²¹ el sol tras²² las cercanas colinas cuando ya es grata la sombra del roble marino²³ y el vaivén refrescador²⁴ de las hamacas.²⁵ Excuso²⁶ decirnos cuán²⁷ dulce es la respiración²⁸ de las olas, qué perfumado y tibio el viento,²⁹ qué risueñas³⁰ las flores. Modelos puestos³¹ allí por la mano divina³² que el hombre no acertará a copiar jamás.³³

Entre aquella armonía, inmersas en ese³⁴ ambiente, rodeadas de una vegetación tan brillante, tan verde,³⁵ que parece tallada³⁶ en esmeraldas,³⁷ se miran³⁸ algunas casitas semejantes a³⁹ grandes nidos de gaviotas. Algunas de⁴⁰ ellas⁴¹ alargan⁴² coquetas un pequeño muelle en la ensenada como queriendo mojar en ella la punta del ala. En derredor⁴³ de estas

¹⁷ 1868, 1869 y 1882: *entre por en*

¹⁸ 1868, 1869 y 1882: *incendiando el firmamento por uniendo en un solo incendio el espacio y la bahía*

¹⁹ 1868, 1869 y 1882: *de los mares por del Mar*

²⁰ 1868, 1869 y 1882: *En el estío los días del país natal son ardientes y luminosos por Los días estivales son, en mi país natal, ardientes y luminosos por extremo*

²¹ 1868, 1869 y 1882: *ha traspuesto por aparece*

²² 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *tras*

²³ 1868, 1869 y 1882: *de los robles por del roble marino*

²⁴ 1868, 1869 y 1882: *refrescante por refrescador*

²⁵ 1868, 1869 y 1882: *la hamaca por las hamacas*

²⁶ 1868, 1869 y 1882: *Fuera excusado por Excuso*

²⁷ 1868, 1869 y 1882: *qué por cuán*

²⁸ 1868, 1869 y 1882: *el murmurar por la respiración*

²⁹ 1868, 1869 y 1882: *perfumada es la brisa por perfumado y tibio el viento*

³⁰ 1868, 1869 y 1882: *cómo de pintorescas por qué risueñas*

³¹ 1868, 1869 y 1882: *Dios ha puesto el modelo por Modelos puestos*

³² 1868, 1869 y 1882: *y largo tiempo hace por por la mano divina*

³³ 1868, 1869 y 1882: *se afana en vano bosquejando copias por no acertará a copiar jamás*

³⁴ 1868, 1869 y 1882: *entre aquel por inmersas en ese*

³⁵ 1868, 1869 y 1882: *plantas verdes y brillantes por una vegetación tan brillante, tan verde*

³⁶ 1868, 1869 y 1882: *parecen talladas por parece tallada*

³⁷ 1868, 1869 y 1882: *la esmeralda por esmeraldas*

³⁸ 1868, 1869 y 1882: *descuellan por se miran*

³⁹ 1868, 1869 y 1882: *pardas como por semejantes a*

⁴⁰ 1868, 1869 y 1882: *Entre por Algunas de*

⁴¹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *varias*

⁴² 1868, 1869 y 1882: *adelantan por alargan*

⁴³ 1868, 1869 y 1882: *Al rededor por En derredor*

graciosas habitaciones, sombreadas por grupos de cocoteros, desborda por las albarradas en⁴⁴ elegantes espirales⁴⁵ el San Diego, entre cuyas volutas⁴⁶ caprichosas⁴⁷ cuelgan los racimos⁴⁸ de flores de coral pálido. Al abrigo del muelle crecen⁴⁹ las rosas a veces,⁵⁰ y⁵¹ los grandes⁵² lirios morados⁵³ y los jazmines,⁵⁴ todo con una exuberancia lasciva,⁵⁵ con una fuerza⁵⁶ de vida que embriaga. Aquí y allá,⁵⁷ sobre⁵⁸ rocas, en las raquetas del nopal endereza⁵⁹ su estuche de espinas la tuna roja.⁶⁰ Pasan por encima de⁶¹ ese albergue⁶² de delicias⁶³ las brisas marinas;⁶⁴ las algas⁶⁵ dibujan con su negruzca y movable curva la ondulación de la playa y⁶⁶ las olas charlan⁶⁷ sin cesar plegando⁶⁸ y desplegando⁶⁹ su sábana líquida ribeteada⁷⁰ de encaje.

Allí la vida es dichosa. Figuraos todo ese color,⁷¹ toda esa luz, todo ese aroma encarnados en una muchacha de diez y seis años... Marina, hija de⁷² aquella playa, había

⁴⁴ 1868, 1869 y 1882: *se enreda en caprichosas espirales, encorva sus volutas por sombreadas por grupos de cocoteros, desborda por las albarradas en*

⁴⁵ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *espirales*

⁴⁶ 1868, 1869 y 1882: *hojas por volutas*

⁴⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *caprichosas*

⁴⁸ 1868, 1869 y 1882: *cepas por los racimos*

⁴⁹ 1868, 1869 y 1882: *debajo a la sombra del muro viven por Al abrigo del muelle crecen*

⁵⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *a veces*

⁵¹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *y*

⁵² 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *grandes*

⁵³ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *morados*

⁵⁴ 1868, 1869 y 1882: *nardos por jazmines*

⁵⁵ 1868, 1869 y 1882: *lasciva exuberancia por exuberancia lasciva*

⁵⁶ 1868, 1869 y 1882: *un lujo por una fuerza*

⁵⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Aquí y allá*

⁵⁸ 1868, 1869 y 1882: *En las por sobre*

⁵⁹ 1868, 1869 y 1882: *de la playa crece entre por en las raquetas del nopal endereza*

⁶⁰ 1868, 1869 y 1882: *silvestre por roja*

⁶¹ 1868, 1869 y 1882: *Sobre por Pasan por encima de*

⁶² 1868, 1869 y 1882: *retrete por albergue*

⁶³ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *pasan*

⁶⁴ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *a su pie se tienden*

⁶⁵ 1882: *olas por algas*

⁶⁶ 1868, 1869 y 1882: *en derredor del muelle por dibujan con su negruzca y movable curva la ondulación de la playa y*

⁶⁷ 1868, 1869 y 1882: *charlan las olas por las olas charlan // 1882: charlan las algas por las olas charlan*

⁶⁸ 1868, 1869 y 1882: *plegando sin cesar por sin cesar plegando*

⁶⁹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *y desplegando*

⁷⁰ 1882: *guarnecida por ribeteada*

⁷¹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *todo ese color*

⁷² 1868, 1869 y 1882: *nacida en por hija de*

visto a su padre enriquecerse con su trabajo. ¡Cuántas veces las lanchas⁷³ del viejo pescador la habían⁷⁴ columpiado y como si⁷⁵ sintieran⁷⁶ alegres⁷⁷ el peso del⁷⁸ cuerpo de la niña,⁷⁹ como el corcel que siente una caricia, habían partido por la bahía tendiendo⁸⁰ sus alas de lino,⁸¹ llevando ella el timón y los bogas⁸² inmóviles sobre las cañas de sus remos!⁸³

Era la playera esbelta como la palma del coco;⁸⁴ su cabello⁸⁵ se confundía con las cuentas de azabache de su gargantilla; en sus ojos parecía espejear la ola de zafiro⁸⁶ de los mares primaverales y parecía su boca⁸⁷ una de esas conchas perleras cuyos bordes húmedos y⁸⁸ rojos⁸⁹ entreabre el buzo para vislumbrar⁹⁰ su tesoro. Su tez dorada por el terral era más suave que⁹¹ la seda de su pañoleta, bajo la cual se dibujaban dos pequeños⁹² nidos de chuparrosa.

¿Por qué era melancólica aquella hija de la costa?⁹³ Así son todas, así es el mar.⁹⁴ Y luego⁹⁵ sorprende siempre y siempre hace soñar. Verlo es casi ver el cielo, pero⁹⁶ un cielo

⁷³ 1868, 1869 y 1882: *La lancha* por *¡Cuántas veces las lanchas*

⁷⁴ 1868, 1869 y 1882: *se había* por *la habían*

⁷⁵ 1868, 1869 y 1882: *innumerables veces* por *y como si*

⁷⁶ 1868, 1869 y 1882: *sintiendo* por *sintieran*

⁷⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *alegres*

⁷⁸ 1868, 1869 y 1882: *delicado* por *peso del*

⁷⁹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *pesar sobre ella, y alegre y traviesa*

⁸⁰ 1868, 1869 y 1882: *tendía* por *habían partido por la bahía tendiendo*

⁸¹ 1868, 1869 y 1882: *lona* por *lino*

⁸² *Bogas*: “Pez comestible, común en los mares de España, de cuerpo comprimido, blanco azulado, con seis u ocho rayas por toda su longitud; las superiores, negruzcas, y las inferiores, doradas y plateadas” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884).

⁸³ 1868, 1869 y 1882: *y cruzaba en todas direcciones la bahía por llevando ella el timón y los bogas inmóviles sobre las cañas de sus remos!*

⁸⁴ 1868, 1869 y 1882: *el cocotero* por *la palma del coco*

⁸⁵ 1868, 1869 y 1882: *pelo* por *cabello*

⁸⁶ 1868, 1869 y 1882: *zafir* por *zafiro*

⁸⁷ 1868, 1869 y 1882: *su boca era* por *parecía su boca*

⁸⁸ 1869 no incluye: *y*

⁸⁹ 1868, 1869 y 1882: *nacarados* por *rojos*

⁹⁰ 1868, 1869 y 1882: *descubrir* por *vislumbrar*

⁹¹ 1868, 1869 y 1882: *daba envidia a* por *era más suave que*

⁹² 1868, 1869 y 1882 incluyen: *y redondos*

⁹³ 1868, 1869 y 1882: *No preguntéis por qué la hija de la mar era melancólica* por *¿Por qué era melancólica aquella hija de la costa?*

⁹⁴ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Así son todas, así es el mar*

⁹⁵ 1868, 1869 y 1882: *Ese elemento* por *Y luego*

⁹⁶ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *pero*

tangible⁹⁷ que se puede acariciar.⁹⁸ Marina⁹⁹ era la más melancólica, la más soñadora muchacha de aquellas playas; era triste.¹⁰⁰

Aquí empieza el poema, un poema de amor; nada. Unas cuantas estrofas; nada, las mismas de siempre; el eterno tema de la retórica, la eterna verdad de la juventud; nada. Dejádme bordarlo, ya que no con rimas, con dulces y lánguidos circunloquios, con frases cargadas con el viejo e inmortal polvo de oro de la poesía.¹⁰¹

Largo rato hace que contempla¹⁰² el horizonte del mar. Surge de improviso,¹⁰³ viniendo del rumbo¹⁰⁴ del puerto una muchacha blanca;¹⁰⁵ blanca como una garza, así vuela; en su vela, en su ala blanca se refleja el¹⁰⁶ sol naciente. Era una barquilla; venía presurosa empujada por el aliento de la mañana;¹⁰⁷ crecía¹⁰⁸ como una fantasmagoría óptica.¹⁰⁹ Saltó a tierra un mancebo,¹¹⁰ el gentil, el rubio¹¹¹ que había visto Marina en las fiestas de San Román¹¹² —donde se venera el Cristo negro que cuida de los marineros—¹¹³ el hijo del antiguo capitán de su padre; iba a casarse con ella; él lo decía. Entró en la casa de su amada;

⁹⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *tangible*

⁹⁸ 1868, 1869 y 1882: *puede recibir caricias por se puede acariciar*

⁹⁹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *sin embargo*

¹⁰⁰ 1868, 1869 y 1882: *se hacía notar entre sus compañeras que la llamaban Marina la triste por era la más melancólica, la más soñadora muchacha de aquellas playas; era triste.*

¹⁰¹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen todo este párrafo desde: *Aquí empieza hasta la poesía.*

¹⁰² 1868, 1869 y 1882: *Hela allí sentada hace largo rato contemplando por Largo rato hace que contempla*

¹⁰³ 1868, 1869 y 1882: *De improviso surge allá muy lejos, como por Surge de improviso*

¹⁰⁴ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *del rumbo*

¹⁰⁵ 1868, 1869 y 1882: *un objeto semejante a una garza por una muchacha blanca*

¹⁰⁶ 1868, 1869 y 1882: *A poco era un triángulo blanco donde se reflejaba la luz del por blanca como una garza, así vuela; en su vela, en su ala blanca se refleja el*

¹⁰⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *venía presurosa empujada por el aliento de la mañana*

¹⁰⁸ 1868, 1869 y 1882: *que se iba aumentando por crecía*

¹⁰⁹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *hasta que atracaba al muelle*

¹¹⁰ 1868 y 1882: *niño por mancebo*

¹¹¹ 1868 y 1882: *rubio y blanco por el gentil, el rubio*

¹¹² La fiesta del Santo Cristo de San Román “comenzaba con una ‘alborada’ o paseo nocturno del estandarte del gremio en turno que sufragaría los gastos del culto al siguiente día, acompañado de multitud de gente en medio de la cohetería o ‘voladores’, hachones y globos de papel multicolor, para el día siguiente celebrarse misas y procesiones, bailes y otras diversiones en torno a la Iglesia de San Román, pletórica de gente, lotería, fondas y cantinas” (Román Piña Chan, *Campeche durante el periodo colonial*, pp. 204-205).

¹¹³ *El Cristo negro de San Román*: se le encargó al mercader Juan Cano de Coca Gaytán traer una representación de Cristo Crucificado; sin embargo, trajo consigo un Cristo tallado en Civittavechia proveniente de Italia. Al colocarse al descubierto, el humor de las velas y el paso del tiempo lo tornaron negro (José Rogelio Álvarez, *Enciclopedia de México*, t. 3, p. 1216).

se sentaron en el borde de un *arriate* que era como búcaro de jazmines blancos...¹¹⁴ Esos jazmines, y las rosas, y los lirios, todos esos cómplices eternos de los pecados del trópico, supieron¹¹⁵ lo demás.¹¹⁶ Una hora después el rumor apasionado de un¹¹⁷ beso se confundía con el rumor de las olas.¹¹⁸ Marina volvió sola a su casa, sola.¹¹⁹

Pasó el tiempo; Marina esperaba; nadie venía, nada más que sus lágrimas.¹²⁰ La triste está enamorada, decían sus vecinas;¹²¹ unas lo sabían todo; las más¹²² lo adivinaban;¹²³ las mujeres no se equivocan nunca cuando de esta enfermedad se trata.¹²⁴ Por eso¹²⁵ Ramón,¹²⁶ el piloto de la Rafaela, buen marino¹²⁷ y mejor muchacho,¹²⁸ prescindió de¹²⁹ pedir la¹³⁰ mano de la playerita.¹³¹ Mucho¹³² la amaba;¹³³ todo es grande en torno¹³⁴ del Océano.¹³⁵

Marina¹³⁶ cantaba estos versos compuestos por un poeta de aquellos rumbos de la costa:¹³⁷

¹¹⁴ 1868, 1869 y 1882 sustituyen desde *que había visto hasta jazmines blancos* por: *como los hijos de los ricos y entró al jardín donde Marina lo esperaba*.

¹¹⁵ 1868, 1869 y 1882: *Los lirios y los nardos saben por Esos jazmines, y las rosas, y los lirios, todos esos cómplices eternos de los pecados del trópico, supieron*

¹¹⁶ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *el mar sólo escuchó*

¹¹⁷ 1868, 1869 y 1882: *un tierno y larguísimo* por *el rumor apasionado de un*

¹¹⁸ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *se confundía con el rumor de las olas*

¹¹⁹ 1868, 1869 y 1882: *Cuando el amante había partido, entraba el padre de nuestra pescadora de su cotidiana visita a la ciudad por Marina volvió sola a su casa, sola*

¹²⁰ 1868, 1869 y 1882: *no solo estaba triste, sino que a hurtadillas lloraba* por *esperaba; nadie venía, nada más que sus lágrimas*

¹²¹ 1868, 1869 y 1882: *Entre sus compañeras* por *La triste está enamorada, decían sus vecinas*

¹²² 1868, 1869 y 1882: *otras* por *las más*

¹²³ 1868, 1869 y 1882: *comprendieron* por *adivinaban*

¹²⁴ 1868, 1869 y 1882: *todas empezaron a llamarla Marina la enamorada* por *las mujeres no se equivocan nunca cuando de esta enfermedad se trata*

¹²⁵ 1868, 1869 y 1882: *Tanto que* por *Por eso*

¹²⁶ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *el franco*

¹²⁷ 1868, 1869 y 1882: *el buen marinero, piloto de un buque mercante* por *el piloto de la Rafaela, buen marino*

¹²⁸ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *y mejor muchacho*

¹²⁹ 1868, 1869 y 1882: *no se atrevió a* por *prescindió de*

¹³⁰ 1868, 1869 y 1882: *su* por *la*

¹³¹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *de la playerita*

¹³² 1868, 1869 y 1882: *a pesar de que* por *Mucho*

¹³³ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *grandemente*

¹³⁴ 1868, 1869 y 1882: *que todas las pasiones son grandes entre los hijos* por *todo es grande en torno*

¹³⁵ 1868, 1869 y 1882 inician el siguiente párrafo con: *Pero ¡ay! La barca venía con menos frecuencia*

¹³⁶ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *esperándola*

¹³⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *estos versos compuestos por un poeta de aquellos rumbos de la costa*

Soy, Marina,¹³⁸ la flor de la playa,¹³⁹
 labios de miel y¹⁴⁰ coral;
 pescadores,
 tendes blancas guirnaldas de¹⁴¹ flores
 donde pase el cortejo nupcial.¹⁴²
 Soy la concha de nácar; la brisa¹⁴³
 me columpia con manso vaivén,¹⁴⁴
 marinero,
 marinero del alma,¹⁴⁵ te espero,
 no me dejes llorar;¹⁴⁶ ¡oh!,¹⁴⁷ ¡ven, ven...!

“Ven, ven”, repetía balbuceando la ola como el pájaro a quien se enseña un canto.¹⁴⁸ Marina, a su vez, repetía¹⁴⁹ sorprendida el ritornelo¹⁵⁰ y se alejaba cantando:¹⁵¹

*Marinero del alma,*¹⁵² ven... ven...

“Ven”, sollozaba el mar a lo lejos.

Huyeron los días,¹⁵³ los meses. La playera¹⁵⁴ tenía el color aperlado de la¹⁵⁵ flor de cera. El viejo padre de Marina miraba a hurtadillas los ojos extraviados¹⁵⁶ de su hija y¹⁵⁷

¹³⁸ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Marina*

¹³⁹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *la linda* // 1868, 1869 y 1882 inician el siguiente verso con: *son*

¹⁴⁰ 1868, 1869 y 1882: *rojo por miel y*

¹⁴¹ 1868, 1869 y 1882: *poned ramos de cándidas* por *tendes blancas guirnaldas de*

¹⁴² 1868, 1869 y 1882: *posa mi pie virginal* por *pase el cortejo nupcial*

¹⁴³ 1868, 1869 y 1882: *Concha nácar nacida en la orilla* por *Soy la concha de nácar; la brisa*

¹⁴⁴ 1868, 1869 y 1882: *puras brisas halagan mi sien* por *me columpia con manso vaivén*

¹⁴⁵ 1868, 1869 y 1882: *yo cantando te espero* por *marinero del alma*

¹⁴⁶ 1868, 1869 y 1882: *y me alejo llorando* por *no me dejes llorar*

¹⁴⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *¡oh!*

¹⁴⁸ 1868, 1869 y 1882: *Y la oleada como el pájaro a quien se enseña un canto, balbucía... ven... ven por Ven, ven, repetía balbuceando la ola como el pájaro a quien se enseña un canto*

¹⁴⁹ 1868 y 1882: *Veíalas la niña* por *Marina, a su vez, repetía* // 1869: *Veíala la niña* por *Marina, a su vez, repetía*

¹⁵⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *el ritornelo*

¹⁵¹ 1868, 1869 y 1882: *marchaba repitiendo* por *alejaba cantando*

¹⁵² 1868, 1869 y 1882: *Yo cantando te espero / y me alejo llorando* por *Marinero del alma*

¹⁵³ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *y*

¹⁵⁴ 1868, 1869 y 1882: *pescadorcita* por *playera*

¹⁵⁵ 1868, 1869 y 1882: *esa florecilla llamada tan propiamente* por *la*

¹⁵⁶ 1868, 1869 y 1882: *marino se alarmaba cada vez más, y sorprendiendo las extraviadas miradas* por *padre de Marina miraba a hurtadillas los ojos extraviados*

¹⁵⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *y*

meneaba¹⁵⁸ la cabeza... Recordaba la historia de ésta y de aquella... y de la hija de su compadre, y temblaba repasando las novelas realistas e inescritas de su juventud...¹⁵⁹

Marina estaba en el muelle como de costumbre. Dio un grito de repente,¹⁶⁰ se incorporó; una vela blanca¹⁶¹ venía del puerto:¹⁶² la barca atracó al muelle... Las flores, las cómplices encantadoras de todo amor,¹⁶³ saben lo demás... Las olas¹⁶⁴ vieron la despedida, oyeron el¹⁶⁵ beso en¹⁶⁶ el pie desnudo de la joven, y un¹⁶⁷ adiós¹⁶⁸ desesperado... Ellas lo¹⁶⁹ repitieron en su perpetuo sollozo...¹⁷⁰ Adiós... Marina las vio con ojos enloquecidos,¹⁷¹ pero sin llorar.¹⁷² La barca¹⁷³ se perdió¹⁷⁴ en el horizonte y ella¹⁷⁵ se acostó¹⁷⁶ en la arena¹⁷⁷ como si hubiera muerto. Jugaba la ola¹⁷⁸ con su saya,¹⁷⁹ se avanzaba a veces hasta las puntas de sus trenzas¹⁸⁰ salpicándolas¹⁸¹ de cuentas de cristal...

Así la encontró su padre. Pocas¹⁸² horas después, la fiebre con una lujuria infernal quemaba entre sus brazos de fuego a la pobre Marina... Deliró;¹⁸³ el viejo lo supo todo. Habló

¹⁵⁸ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *tristemente*

¹⁵⁹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Recordaba la historia de ésta y de aquella... y de la hija de su compadre, y temblaba repasando las novelas realistas e inescritas de su juventud* // 1868 y 1882 comienza el siguiente párrafo con: *Una vez*

¹⁶⁰ 1868, 1869 y 1882: *De repente dio un grito* y por *Dio un grito de repente*

¹⁶¹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *muy conocida para ella*

¹⁶² 1868, 1869 y 1882 incluyen: *Dos meses hacía que aquella silueta querida no se destacaba en el horizonte*

¹⁶³ 1868, 1869 y 1882: *Los lirios y los nardos* por *Las flores, las cómplices encantadoras de todo amor*

¹⁶⁴ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *solo*

¹⁶⁵ 1868, 1869 y 1882: *al amante dejar un larguísimo* por *la despedida, oyeron el*

¹⁶⁶ 1868, 1869 y 1882: *sobre* por *en*

¹⁶⁷ 1868, 1869 y 1882: *luego partir murmurando* por *un*

¹⁶⁸ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *con acento*

¹⁶⁹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *lo*

¹⁷⁰ 1868, 1869 y 1882: *llorando* por *en su perpetuo sollozo*

¹⁷¹ 1868, 1869 y 1882: *de una manera extraña* por *con ojos enloquecidos*

¹⁷² 1868, 1869 y 1882: *pero no lloraba* por *sin llorar* // 1868 incluye: *Cuando*

¹⁷³ 1868, 1869 y 1882: *barquilla* por *barca*

¹⁷⁴ 1868, 1869 y 1882: *borró* por *perdió*

¹⁷⁵ 1868, 1869 y 1882: *la playera* por *y ella*

¹⁷⁶ 1868, 1869 y 1882: *sentó* por *acostó*

¹⁷⁷ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *después se acostó*

¹⁷⁸ 1868, 1869 y 1882: *La oleada jugaba* por *Jugaba la ola*

¹⁷⁹ 1868, 1869 y 1882: *cabellera* por *saya*

¹⁸⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *se avanzaba a veces hasta las puntas de sus trenzas*

¹⁸¹ 1868, 1869 y 1882: *salpicándola* por *salpicándolas*

¹⁸² 1868, 1869 y 1882: *Tres* por *Pocas*

¹⁸³ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *y*

con el padre del seductor, su capitán antiguo. “Todo está remediado –le contestó–; he enviado a mi hijo a Barcelona, para que no siguiera inquietando a tu hija. En muchos años no volverá”.¹⁸⁴

Este no era un remedio, bien lo sabía el padre de Marina; porque novelas así suelen ser frecuentes en la costa; esa muchacha de su tiempo, y aquella, y la hija de... Pero ninguna era como Marina; Marina era otra cosa, Marina sentía de un modo extraño, cantaba, lloraba, soñaba, hubiera dicho, si hubiera sabido decirlo el viejo. Sí, Marina era otra cosa; claro, era su hija...¹⁸⁵

El pobre hizo sus confidencias a Ramón, al piloto, al enamorado de Marina... Lloraron juntos, de ira el uno, de desesperación el otro: de dolor los dos...¹⁸⁶

Marina se salvó: ya estaba buena el día que Ramón¹⁸⁷ enjugadas¹⁸⁸ las lágrimas,¹⁸⁹ entró al cuarto de la muchacha¹⁹⁰ que, en el vetusto sillón de cuero de su padre, estaba sentada junto a la ventana, por primera vez abierta.¹⁹¹ Y le dijo: “Marina, lo sé todo”.¹⁹² Ella lo miró, no con sorpresa, sino con infinita dulzura.¹⁹³ “Oye¹⁹⁴ –continuó el piloto–, pocos del pueblo conocen tu desgracia, emigraremos sin embargo, tu padre así lo ha resuelto;¹⁹⁵ yo soy honrado y mi nombre lo es, ¿lo quieres?”¹⁹⁶ Serás mi esposa para todos; pero...¹⁹⁷ Y se

¹⁸⁴ 1868, 1869 y 1882 no incluyen desde: *Habló con el padre hasta no volverá* ni el párrafo siguiente.

¹⁸⁵ 1868, 1869 y 1882 no incluyen este párrafo.

¹⁸⁶ 1868 y 1869 sustituyen este párrafo desde *El pobre hasta los dos* por: *Y el primer día de su convalecencia, porque la naturaleza la salvó del mal, llegó Ramon... El padre de Marina lo llamó aparte, y a poco se oyeron dos gemidos que se confundían* // 1882 sustituye este párrafo desde *El pobre hasta los dos* por: *Y el primer día de su convalecencia, porque la naturaleza la salvó del mal, llegó Ramon... El padre de Marina le llamó aparte, y a poco se oyeron dos gemidos que se confundían*

¹⁸⁷ 1868, 1869 y 1882: *El franco, el buen marinero por Marina se salvó: ya estaba buena el día que Ramón*

¹⁸⁸ 1868, 1869 y 1882: *enjugóse por enjugadas*

¹⁸⁹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *y*

¹⁹⁰ 1868, 1869 y 1882: *enferma por muchacha*

¹⁹¹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *que, en el vetusto sillón de cuero de su padre, estaba sentada junto a la ventana, por primera vez abierta*

¹⁹² 1868, 1869 y 1882: *Lo sé todo, Marina, dijo* por *Y le dijo: Marina, lo sé todo*

¹⁹³ 1868, 1869 y 1882: *La muchacha fijó sobre él una mirada de una dulzura infinita* por *Ella lo miró, no con sorpresa, sino con infinita dulzura* // 1882: *La muchacha fijó sobre él una mirada de dulzura infinita* por *Ella lo miró, no con sorpresa, sino con infinita dulzura*

¹⁹⁴ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *Marina*

¹⁹⁵ 1868, 1869 y 1882: *y esos son amigos fieles* por *emigraremos sin embargo, tu padre así lo ha resuelto*

¹⁹⁶ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *Solo delante de los demás*

¹⁹⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *para todos; pero*

acercó al oído de la niña¹⁹⁸ y murmuró¹⁹⁹ en secreto quién sabe qué frase.²⁰⁰ Ambos²⁰¹ lloraron;²⁰² de admiración, de gratitud, ella;²⁰³ el pobre Ramón,²⁰⁴ de dolor.

Poco tiempo después, la brisa salubre²⁰⁵ de la costa había completado la curación. El día de la boda, Ramón suplicó de rodillas a su novia que²⁰⁶ colocase en su cabeza el velo virginal de las desposadas. Marina se arrodilló largo tiempo²⁰⁷ delante de la²⁰⁸ imagen de la Virgen,²⁰⁹ que había heredado de su madre,²¹⁰ y después, pálida, pero serena, aceptó. Concluida la ceremonia, hubo comida y²¹¹ baile y grande algazara en la casa de Marina.²¹²

Caía²¹³ la tarde; Marina bajó del muellecito²¹⁴ a la playa. El mar parecía un zafiro inmenso engastado en un relicario de oro. Fulgorosos encajes de fuego flotaban en el cielo sobre jirones de amaranto. Bandadas²¹⁵ de nubecillas se esparcían por doquiera:²¹⁶ pétalos de flores²¹⁷ arrancados de aquel gigantesco ramillete por la brisa. A veces parecían disco²¹⁸ de oro girando²¹⁹ sobre un tapiz de púrpura; otras parecían vapor de sangre; allá a lo lejos vagaban algunas pálidas e intangibles²²⁰ como las fantasmas de las baladas alemanas. Campeche, por su situación en la costa, ve ponerse el sol en el mar;²²¹ ve²²² la hora en que el

¹⁹⁸ 1868, 1869 y 1882: *su amada* por *la niña*

¹⁹⁹ 1868, 1869 y 1882: *le habló* por *murmuró*

²⁰⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *quién sabe qué frase*

²⁰¹ 1868, 1869 y 1882: *Los dos* por *Ambos*

²⁰² 1868, 1869 y 1882 incluyen: *la niña*

²⁰³ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *ella*

²⁰⁴ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *lloraba*

²⁰⁵ 1882: *salobre* por *salubre*

²⁰⁶ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *que*

²⁰⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *largo tiempo*

²⁰⁸ 1868, 1869 y 1882: *una* por *la*

²⁰⁹ 1868, 1869 y 1882: *María* por *la Virgen*

²¹⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *que había heredado de su madre*

²¹¹ 1868, 1869 y 1882: *siguió el* por *hubo comida* y

²¹² 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *y grande algazara en la casa de Marina*

²¹³ 1868, 1869 y 1882: *A la caída de* por *Caía*

²¹⁴ 1868, 1869 y 1882: *se acercó* por *bajó del muellecito*

²¹⁵ 1868, 1869 y 1882: *Parvadas* por *Bandadas*

²¹⁶ 1868, 1869 y 1882: *poblaban el espacio* por *se esparcían por doquiera*

²¹⁷ 1868, 1869 y 1882: *flor* por *flores*

²¹⁸ 1868, 1869 y 1882: *Eran unas como discos* por *A veces parecían disco*

²¹⁹ 1868, 1869 y 1882: *arrojadas* por *girando*

²²⁰ 1868, 1869 y 1882: *y aéreas* por *e intangibles*

²²¹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Campeche, por su situación en la costa, ve ponerse el sol en el mar*

²²² 1868, 1869 y 1882: *Esa es* por *ve*

sol al recostarse en su lecho tropical cambia con la tierra una mirada sublime que estremece a la creación.

Marina, distraída, se acercó a la playa, mientras adentro cantaban las muchachas, con un aire de danza cubana, una canción de un poeta de aquellas costas:

*Baje a la playa, mi dulce niña,
perlas hermosas le buscaré,
mientras el agua durmiendo ciña
con sus cristales su blanco pie.*²²³

Marina descalzó sus pies de las zapatillas de raso blanco, como lo hacía frecuentemente, los desnudó de la calada media y empezó a jugar con la ola que salpicaba su falda de linón un tanto recogida.²²⁴ Estaba bellísima;²²⁵ un sentimiento²²⁶ impregnado de místicas²²⁷ aspiraciones al cielo comunicaba a su fisionomía encantadora no sé qué fulgor²²⁸ ideal. Parecía arropada en uno de los últimos destellos del día.²²⁹ Sus formas conservaban su voluptuosa morbidez, pero era esa morbidez mística que nos arrodilla²³⁰ ante las Vírgenes de Murillo. Su mirada erró un momento por el horizonte; luego se fijó magnética, poderosa, por²³¹ el rumbo del puerto.

²²³ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Marina, distraída, se acercó a la playa, mientras adentro cantaban las muchachas, con un aire de danza cubana, una canción de un poeta de aquellas costas: / baje a la playa, mi dulce niña, / perlas hermosas le buscaré, / mientras el agua durmiendo ciña /con sus cristales su blanco pie. //* Poema del mismo Justo Sierra publicado, por primera vez, como “Playera”, en *Revistas Literarias de México*, enero de 1868, pp. 149-150.

²²⁴ 1868, 1869 y 1882 sustituyen desde *sus pies* hasta *recogida* por: *su pequeño pie y marchó distraída*

²²⁵ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *y*

²²⁶ 1868, 1869 y 1882: *pensamiento* por *sentimiento*

²²⁷ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *místicas*

²²⁸ 1868, 1869 y 1882: *brillo* por *fulgor*

²²⁹ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *Aun*

²³⁰ 1868, 1869 y 1882: *hace arrodillar* por *arrodilla*

²³¹ 1868, 1869 y 1882: *en* por *por*

Y vio la niña²³² a lo lejos, muy a lo lejos,²³³ una garza blanca, que se tornó luego en²³⁴ una barquilla, que se dirigió a²³⁵ ella a toda vela.²³⁶ Saltó a tierra un mancebo;²³⁷ el gentil, el rubio²³⁸ que por primera vez vio Marina en la fiesta del Cristo negro de San Román,²³⁹ y Marina le tendió²⁴⁰ los brazos cantando:

*Marinero,
marinero del alma²⁴¹ te espero,
no me dejes²⁴² llorando, ven; ven...*

“Ven”, repetían las olas²⁴³ como el pájaro a quien se enseña un canto...

Y las muchachas terminaban en derredor de Ramón, allá dentro, la canción del poeta costeño.

*La dulce niña bajó temblando,
bañó en el agua su blanco pie...*²⁴⁴

²³² 1868, 1869 y 1882 incluyen: *surgir*

²³³ 1868, 1869 y 1882: *como por muy a lo lejos*

²³⁴ 1868, 1869 y 1882: *después apareció con toda claridad por que se tornó luego en*

²³⁵ 1868, 1869 y 1882: *hacia por a*

²³⁶ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *a toda vela*

²³⁷ 1868, 1869 y 1882: *niño por mancebo*

²³⁸ 1868, 1869 y 1882: *rubio y blanco por el gentil, el rubio*

²³⁹ 1868, 1869 y 1882: *como el hijo del rico por que por primera vez vio Marina en la fiesta del Cristo negro de San Román*

²⁴⁰ 1868, 1869 y 1882: *abrió por le tendió*

²⁴¹ 1868, 1869 y 1882: *yo cantando te espero por marinero del alma*

²⁴² 1868, 1869 y 1882: *y me alejo por no me dejes*

²⁴³ 1868, 1869 y 1882: *repetía la oleada por repetían las olas*

²⁴⁴ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Y las muchachas terminaban en derredor de Ramón, allá dentro, la canción del poeta costeño / La dulce niña bajó temblando, / bañó en el agua su blanco pie...*

Entonces Marina²⁴⁵ sintió sobre sus pies desnudos²⁴⁶ un ardiente y húmedo beso...²⁴⁷ Y²⁴⁸ la barca se iba, se alejaba, huía...²⁴⁹ Y²⁵⁰ el viento y las olas²⁵¹ balbuceaban²⁵² un adiós lúgubre, como el último adiós.²⁵³ Marina siguió a la barca;²⁵⁴ entró en el mar, se acercó, se acercó a su amante... llegó a él, sintió en derredor de su cintura unos brazos suavísimos,²⁵⁵ aspiró un aliento caliente²⁵⁶ y aromado, entreabrió²⁵⁷ los²⁵⁸ labios y sintió en la boca²⁵⁹ el beso amargo de la ola, que cubriéndola con un movimiento apasionado,²⁶⁰ tendió²⁶¹ sobre ella su²⁶² inmenso²⁶³ sudario de cristal y²⁶⁴ fue a besar la playa murmurando el eco del canto de Marina. Corrió²⁶⁵ Ramón a la orilla, corrieron las muchachas;²⁶⁶ sólo hallaron el velo de la desposada flotando sobre las olas.²⁶⁷

Todos los años hace el mar en el mismo sitio un ligero remolino y parece entonces que flota sobre él un instante el²⁶⁸ velo de Marina²⁶⁹ con su encaje de espuma.²⁷⁰ “Ven, ven”,

²⁴⁵ 1868, 1869 y 1882: *la niña* por *Marina*

²⁴⁶ 1868, 1869 y 1882: *su pie desnudo* por *sus pies desnudos*

²⁴⁷ 1868, 1869 y 1882: *beso ardiente y húmedo* por *ardiente y húmedo beso*

²⁴⁸ 1868, 1869 y 1882: *Pero* por *Y*

²⁴⁹ 1868, 1869 y 1882: *tornaba a alejarse* por *se iba, se alejaba, huía*

²⁵⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *Y*

²⁵¹ 1869: *aves* por *olas*

²⁵² 1868, 1869 y 1882: *murmuraban* por *balbuceaban*

²⁵³ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *como el último adiós*

²⁵⁴ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *siguió a la barca*

²⁵⁵ 1868, 1869 y 1882: *suavísimos brazos* por *brazos suavísimos*

²⁵⁶ 1868, 1869 y 1882: *cálido* por *caliente*

²⁵⁷ 1868, 1869 y 1882: *acercó* por *entreabrió*

²⁵⁸ 1868, 1869 y 1882: *sus* por *los*

²⁵⁹ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *en la boca*

²⁶⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *cubriéndola con un movimiento apasionado*

²⁶¹ 1868, 1869 y 1882: *tendiendo* por *tendió*

²⁶² 1868, 1869 y 1882: *un* por *su*

²⁶³ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *inmenso*

²⁶⁴ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *y*

²⁶⁵ 1868, 1869 y 1882: *Cuando acudieron* por *Corrió*

²⁶⁶ 1868, 1869 y 1882: *y sus amigos* por *a la orilla, corrieron las muchachas*

²⁶⁷ 1868, 1869 y 1882 inician el siguiente párrafo con: *Desde entonces*

²⁶⁸ 1868, 1869 y 1882: *sobre el cual la espuma afecta la figura de un por y parece entonces que flota sobre él un instante el*

²⁶⁹ 1868, 1869 y 1882: *igual al de la pescadora* por *de Marina*

²⁷⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *con su encaje de espuma*

repite la ola.²⁷¹ Esto dicen, por lo menos,²⁷² las playeras enamoradas que en²⁷³ ese día cuidan de no acercarse mucho a la playa,²⁷⁴ sobre todo en el momento²⁷⁵ que transcurre²⁷⁶ entre la puesta del sol incendiando el firmamento y la aparición divina²⁷⁷ de la Estrella de los mares.

²⁷¹ 1868, 1869 y 1882: *y vase a la orilla repitiendo... ven... ven por Ven, ven, repite la ola*

²⁷² 1868, 1869 y 1882: *Por eso por Esto dicen, por lo menos*

²⁷³ 1868, 1869 y 1882: *esquivan por que en*

²⁷⁴ 1868, 1869 y 1882: *la proximidad del mar por cuidan de no acercarse mucho a la playa*

²⁷⁵ 1868, 1869 y 1882: *intervalo por momento*

²⁷⁶ 1868, 1869 y 1882: *existe por transcurre*

²⁷⁷ 1868, 1869 y 1882: *tranquila por divina*

CONCLUSIONES

Como se ha podido constatar en la presente edición, a pesar de que Justo Sierra afirma, tal vez irónicamente, que las modificaciones a sus cuentos, casi treinta años después de su primera publicación, son insustanciales, éstas influyeron considerablemente en la lectura fantástica y moderna que ejecutó con mayor o menor consciencia genérica en algunos cuentos en sus últimas versiones.

El cuento “La sirena” (1869) —publicado primero en *El Renacimiento*, a diferencia de los demás que aparecieron en *El Monitor Republicano* y formaron parte de “Conversación del domingo”— es el más cercano a una leyenda, aunque se publicó un año después del resto. Por su parte, el relato “Marina” sólo recibió dicho título en su segunda publicación en *La Revista de Mérida*, con leves cambios respecto al primero. Parece que estas narraciones, de juventud, como las califica Sierra en su carta a Raúl Mille, modificadas con el tiempo, son un hito en la producción cuentística del campechano.

Por consiguiente, aunque resultaría osado asegurar que estos cuentos se inscriben dentro del devenir del género fantástico tal como se ha estudiado para los siglos XX y XXI mexicanos, dentro de su propio contexto sí que desarrollan elementos que permiten vislumbrar un avance hacia la representación de dos sistemas que, en determinado momento, se superponen y se problematizan en mayor o menor grado. El paso de leyenda al cuento fantástico ha sido una cuestión comentada en la obra de Sierra; aquí, por ejemplo, se puede observar la transición entre los textos “La sirena”, más cercano a la leyenda, y “La fiebre

amarilla” o “Marina”, con un acento aún legendario, pero más encaminado a los rasgos del cuento fantástico que alcanzarían los modernistas.

Aunado a esto, se percibe el cambio en el género narrativo, pues no sólo transita entre cuento, leyenda y *causerie*, sino que incluso llega a amalgamarlos en una composición heterogénea que le funciona óptimamente para sus propósitos: situar a sus personajes en lugares exóticos y enrarecidos estilísticamente, que se enfrentan a criaturas abismales o a situaciones oníricas, pero también a sus sentimientos y deseos.

Estos cuatro cuentos parecen separarse del resto de los textos provenientes de *Cuentos románticos* por la fuerte impronta campechana y, en general, marítima, pero guardan semejanza en la idea del distanciamiento (temporal o espacial, como en los cuentos de corte histórico) o la influencia de las emociones (como en “Niñas y flores”). Son, quiero decir, un ecosistema que dialoga con los otros textos, pero que reunidos aportan una perspectiva distinta de la obra.

El aspecto que vincula los textos, el mar tropical, aparece como una exaltación imaginativa de la pluma del autor. Se aleja de la realidad campechana o veracruzana, aunque las múltiples tradiciones y costumbres referidas nos acerquen a ello; las retoca, empero, con una habilidad increíble, puesto que las dispone para encajar adecuadamente con la atmósfera enrarecida. Hay en ello una familiaridad sorprendente, ya que el desarrollo de los personajes se encarga de entablar un vínculo en cuanto a su motor: el amor o la pasión desenfrenada.

Ellas —pues sobresalen las figuras femeninas— discurren entre sus sentimientos y emociones y el golpe incierto de lo sobrenatural. Se comportan humanamente ante situaciones poco comunes; sus destinos, empero, rayan la fatalidad y el desconcierto. Aunque “La sirena” sea el cuento menos cercano a lo fantástico, complementa la travesía del autor por el género, como un proceso que llega a cristalizarse mejor con “La fiebre amarilla” o

“Marina”; “Playera” funciona como un necesario ejemplo de la importancia de la edición crítica en el estudio de nuestros autores, pues, por el tipo de variantes, se puede observar cómo Sierra trastocó las partes idóneas para transformar de una leyenda en lo que podría considerarse un relato fantástico.

Todo esto se complementa con los recursos narrativos empleados para el mejoramiento de ciertos efectos. Entre ellos, el uso del relato enmarcado para acentuar la sensación de leyenda, de relato oral incluso. Asimismo, permite que el narrador se aleje de los hechos acontecidos, ofreciendo una visión más “objetiva” de ellos; no obstante, resulta peculiar que esto confluye con la subjetividad marcada en los párrafos con los que el narrador juega y que se describen como metaliterarios.

De tal forma, se puede observar que los cuentos están constituidos por diversos elementos que se complementan entre sí para mejorar su efecto en el lector. Justo Sierra recurre a la soltura conversacional de la *causerie* francesa, la estructura tramática del cuento y la marca oral de la leyenda, con recursos narrativos como el relato enmarcado o el tipo de narrador, para introducir paisajes exóticos a la vez que sobrenaturales, con fenómenos insólitos que se deslizan junto a las costas de las tierras en las que los personajes habitan.

Esta veta de la labor prosística de Sierra resulta de particular interés por todo lo que en ella desarrolló. El trabajo ecdótico de estos cuatro relatos me permitió comprender la importancia de su obra para las letras mexicanas del siglo XIX. Consiguió que las características de sus primeras narraciones se acoplaran a las exigencias que comenzaban a plantarse para la construcción del relato fantástico, de tal suerte que el resultado permite atisbar cómo el taller escritural de Justo Sierra Méndez se modificó a partir de su crecimiento intelectual.

Me parece interesante hacer notar que, mientras Sierra divagaba por estos escritos, también escribía otros de corte histórico o novelas cortas situadas en la ciudad. El autor de la inconclusa novela *El ángel del porvenir* vertió toda su capacidad imaginativa en esos seres sobrenaturales que pueblan paisajes fantásticos, como muestra de su gran habilidad de cultivar una diversidad de temas o formas que asombran por su contenido y ejecución.

Finalmente, no cabe duda de que aún falta muchísimo que estudiar de la obra literaria justosierrana. Aunque intenté abordar diversos temas, éstos aún requieren de un más profundo análisis (por ejemplo, lo relativo a las *causeries*, la metaliteratura y los personajes). No debe olvidarse el texto “Cuento del mar” (1899) que ha sido ignorado, pero que recuerda con singularidad a sus otras narraciones marinas de corte fantástico. Sin embargo, espero haber esbozado con precisión algunos parámetros para mantener viva la figura de Sierra, pues considero que la influencia que ejerció en escritores posteriores puede rastrearse. Asimismo, todavía hay una laguna en la literatura nacional decimonónica que debe ser llena para alcanzar un conocimiento pleno de lo que fue un momento clave en la consolidación artística de México.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras completas XII. Escritos de Literatura y Arte*. Selección y notas de José Luis Martínez. México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- Álvarez, José Rogelio. *Enciclopedia de México*. Quinta edición. México: Enciclopedia de México, 2000.
- Anderson Imbert, Enrique. “El género cuento”, en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Segunda edición. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (compiladores). Caracas: Monte Ávila, 1997, pp. 351-362.
- Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. Edición de José Javier Fuente del Pilar. España: Miraguano, 2003.
- Arceo de Konrad, Candelaria. *Justo Sierra Méndez. Sus “Cuentos románticos” y la influencia francesa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Arrom, José Juan. “Mitos tainos en las letras de Cuba, Santo Domingo y México”, en *Cuadernos Americanos*, año XXIX, vol. CLXVIII. México: 1970, pp. 111-123.
- Ayala, R. R. *Mitos y leyendas de los mayas*. Barcelona: Edicomunicación, 1998.
- Baquero Goyanes, Mariano. “El cuento y los géneros próximos”, en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Segunda edición. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (compiladores). Caracas: Monte Ávila, 1997, pp. 185-192.

- Barrera Linares, Luis. "Apuntes para una teoría del cuento", en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Segunda edición. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (compiladores). Caracas: Monte Ávila, 1997, pp. 29-41.
- Bessière, Irène. "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza", en *Teorías de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001, pp. 83-104.
- Bolívar A., Juan J. *Los piratas de la laguna. Historia de la piratería en la isla del Carmen, Campeche*. México: Contraste, 1983.
- Botton Burlá, Flora. *Los juegos fantásticos*. Tercera edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 2010.
- Camarero-Arribas, Jesús. "Las estructuras formales de la metaliteratura", en *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*. Vol. 1. Coordinado por Ignacio Iñarrea Las Heras y María Jesús Salinero Cascante. España: Universidad de La Rioja, 2004, pp. 457-472. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1011624>. (Consultado: 21 de agosto de 2019).
- Campra, Rosalba. "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión", en *Teorías de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía de David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001, pp. 153-191.
- Cansinos-Assens, Rafael. "El influjo del mar en la lírica", en *Litoral*, núm. 231/232. 2001, pp. 33-37. Disponible en www.jstor.org/stable/43402149. (Consultado: 20 de agosto de 2019).
- Carballo, Emmanuel. "Del romanticismo al naturalismo", en *Paquete: Cuento*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala,

- Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990, pp. 17-51.
- Caro Valverde, María Teresa. “El mar, absoluto literario. La influencia del Romanticismo alemán en la *Renaixença catalana*”, en *Signa*, vol. 23. España: 2014, pp. 297-319.
- Castro Leal, Antonio. “Prólogo” en *Cuentos románticos* de Justo Sierra. México: Porrúa, 1946, pp. VII-X.
- Clark de Lara, Belem. *Letras mexicanas del XIX. Modelo de comprensión histórica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.
- Contreras, Sandra. “Lucio V. Mansilla, cuestiones de método”, en *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen III. El brote de los géneros*. Noé Jitrik (director de la obra). Alejandra Laera (director del volumen). Argentina: Emecé, 2010, pp. 199-232.
- Corral Rodríguez, Fortino. *Senderos ocultos de la literatura mexicana. La narrativa fantástica del siglo XIX*. Madrid: Editorial Pliegos, 2011.
- Cortés, Jaime Erasmo y Alfredo Pavón. “El cuento y sus espejos”, en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita de México decimonónico. Vol. 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimiento, temas y géneros literarios*. Estudio y edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 259-272.
- Crespo, Francesc. *Cómo pintar marinas*. España: Parramón, 1987.
- De Mendonça, Inés. “Creer en las causeries”, en *Zama*, núm. 7, año 7. Argentina: 2015.
- Disponible en <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/2189/1920>.
- (Consultado: 2 de julio de 2019).

- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Edición, presentación, estudio y notas de Guillermo Serés. España: Real Academia Española / Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2011.
- Dumas, Claude. *Justo Sierra y el México de su tiempo (1848-1912)*, tomo I y II. Segunda edición. Traducción de Carlos Ortega. Revisión y coordinación de Marta Pou Madinaveitia. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americana*. Tomos 5 y 35. Barcelona: Espasa Calpe, 1908.
- García Cubas, Antonio. *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*. Edición electrónica a cargo de Macario Ortiz y Ernesto Morales. México: Biblioteca Digital Daniel Cosío Villegas. Disponible en http://biblio2.colmex.mx/bibdig/dicc_cubas/base3.htm. (Consultado: 14 de marzo de 2019).
- García Quintanilla, Alejandra y Eastmond Spencer, Amarella. “Rituales de la x-táabentun (*Turbina corymbosa*) y de los mayas yucatecos”, en *Cuiculco*, vol. 19, núm. 53, enero-abril. México: 2012, pp. 257-281.
- Ghiano, Juan Carlos. “Estudio preliminar”, en *Entre-nos: las causeries del jueves* de Lucio V. Mansilla. Buenos Aires: Hachette, 1963, pp. 6-33.
- González Guerrero, Francisco. “La impronta de Campeche en las obras juveniles de Justo Sierra” en *Homenaje a Justo Sierra*. México: Secretaría de Educación Pública / Biblioteca del Consejo Nacional Técnico de la Educación, 1962, pp. 129-131.
- Hahn, Óscar. “Introducción”, en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. México: Premia, 1997, pp. 9-84.

- Hernández Roura, Sergio Armando. *La recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México (1859-1922)*. (Tesis doctoral). España: Universidad Autónoma de Barcelona, 2016. (Inédita).
- Higashi, Alejandro. *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana, 2013.
- Huerta, David. “Transfiguraciones del cuento mexicano”, en *Paquete: Cuento*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990, pp. 1-15.
- Kayser, Wolfgang Johannes. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1954.
- Landeros Jaime, Alfredo. *Rescate, edición y estudio de la obra narrativa periodística de Francisco Zárate Ruiz (1877-1907)*. (Tesis). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. (Inédita).
- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. Tercera edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- _____, “El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo”, en *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- Mansilla, Lucio V. *Entre-nos: Causeries del jueves*. Edición de Juan Carlos Ghiano. Argentina: Hachette, 1963.
- Mandujano Jacobo, Pilar. “Un acercamiento al cuento fantástico mexicano del siglo XIX”, en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita de México decimonónico. Vol. 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimiento, temas y géneros literarios*. Estudio

- y edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 273-286.
- Mantecón Navasal, José Ignacio. *Bibliografía general de don Justo Sierra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.
- Martínez Ruiz, Enrique. “Algunas reflexiones sobre la Santa Hermandad”, en *Cuadernos de Historia Moderna*, núm. 13. Madrid: Editorial Complutense, 1992, pp. 91-107. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO9292110091A/23931>. (Consultado: 14 de marzo de 2019).
- Martínez, José María. “Introducción”, en *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano*. España: Cátedra, 2011, pp. 11- 74.
- Martínez, Juana. “El cuento hispanoamericano del siglo XIX”, en *A propósito del cuento hispanoamericano siglo XIX*. México: Norma, 2009.
- Mata, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. Segunda edición corregida y aumentada. México: Universidad Nacional Autónoma de México // Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2013.
- Matute, Álvaro. “Justo Sierra, el positivista romántico”, en *La república de las letras. Vol. III. Galería de escritores*. Estudio y edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 429-444.
- Méndez-González, Martha, Rafael Durán-García, Rocío Borges-Argáez, Sergio Peraza-Sánchez, Alfredo Dorantes-Euan, José Luis Tapia-Muñoz, Wendy Torres-Avilez, Merrill Ferrer-Cervantes. *Flora medicinal de los mayas peninsulares*. Yucatán: Centro de Investigación Científica de Yucatán, 2012.

- Molina, Silvia. *Campeche, imagen de eternidad*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Molina Solís, Juan Francisco. *El conde de Peñalva: gobernador y capitán general de la provincia de Yucatán: estudio histórico*. Mérida de Yucatán: Imprenta de *La Revista de Mérida*, 1889.
- Molloy, Sylvia. “Imagen de Mansilla”, en *La argentina del Ochenta al Centenario*. Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (compiladores). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980, pp. 745-759.
- Monterde, Francisco. “Introducción”, en *Obras completas II. Prosa literaria*, de Justo Sierra. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1948, pp. 5-11.
- Morales Barbosa, Juan José. *Muestrario de aves mexicanas: las más bellas, singulares y divertidas*. Segunda edición. México: Terracota, 2013.
- Morales, Ana María. “El cuento fantástico en México”, en *Historia crítica del cuento mexicano del siglo xx. Tomo I*. México: Universidad Veracruzana, 2013, pp. 375-407.
- _____. “El cuento fantástico en México: fin de Siglo, nuevo Siglo”, en *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicano en torno al nuevo milenio*. Susanne Iglér y Thomas Stauder (editores). Estudios latinoamericanos, vol. 49. España: Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 215-224.
- _____. “Identidad y alteridad: del mito prehispánico al cuento fantástico”, en *Hipertexto*, núm. 7, invierno. Estados Unidos: 2008, pp. 68-76. Disponible en https://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-07/ana-morales.pdf. (Consultado: 24 de abril de 2019).
- _____. “Las fronteras de lo fantástico”, en *Signos Literarios y Lingüísticos*, vol. II, núm. 2, diciembre. México: 2000, pp. 47-61.

_____. *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo.*

México: Oro de la noche, 2008.

_____. “Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas”, en *Escritos. Revista del*

Centro de Ciencias del Lenguaje, núm. 21, enero-junio. México: 2000, pp. 23-36.

Disponible en

[http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/33/](http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/33/1/pags23-36.pdf)

[1/pags23-36.pdf](http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/33/1/pags23-36.pdf). (Consultado: 23 de abril de 2019).

Negrín, María Eugenia. “Justo Sierra, un narrador siempre audaz”, en *Justo Sierra: Una*

escritura tocada por la gracia. México: Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 389-

414.

Novo, Salvador. *Breve historia y antología sobre la fiebre amarilla*. México: Secretaria de

Salubridad y Asistencia, 1964.

Olea Franco, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y*

Pacheco. México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y

Literarios; Monterrey: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León,

2004.

Pacheco, Carlos. “Criterios para una conceptualización del cuento”, en *Del cuento y sus*

alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento. Segunda edición. Carlos

Pacheco y Luis Barrera Linares (compiladores). Caracas: Monte Ávila, 1997, pp. 13-

28.

Pacheco, José Emilio. “1869: Riva Palacio, Sierra y el cuento mexicano”, en *Inventario*.

Tomo III. 1993-2014. Selección de Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José

Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas. México: Era / El Colegio Nacional /

- Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma de Sinaloa, 2017, pp. 175-182.
- Pauls, Alan. “Una causa perdida. Sobre los *causeries* de Mansilla”, en *Lecturas críticas*, núm. 2, año II. Buenos Aires: 1984, pp. 4-15.
- Pavón, Alfredo. “De la violencia en los modernistas”, en *Paquete: Cuento*. Edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990, pp. 53-84.
- _____. “Los espejos” en *Al final, reCuento. I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. Biblioteca de Signos. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, pp. 9-20.
- Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. Edición y prólogo de Lula López Martín. España: Lengua de trapo, 2006.
- Pérez Díaz, Enrique. *Mitos y leyendas de los taínos, antiguos pobladores de las Antillas*. Madrid: Miraguano, 2002.
- Pérez Galaz, Juan de Dios. *Campeche: frente a las murallas, un tesoro marino*. México: Monografía Estatal / Secretaría de Educación Pública, 1985.
- Phillipps-López, Dolores. “Introducción”, en *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica*. España: Cátedra, 2003, pp. 9-47.
- Pimentel, Luz Aurora. “Sobre el relato. Algunas consideraciones”, en *Antología de textos literarios en inglés (Lecturas dirigidas)*. Emilia Rébora Togno (coordinadora). México: Facultad de Filosofía y Letra, 2007, pp. 15-36.
- Piña Chán, Román. “Un poco de historia. Calidez en el tiempo”, en *Artes de México*, núm. 46. México: 1999, pp. 28-43.
- _____. *Campeche durante el periodo colonial*. Segunda edición. Campeche: Muralla, 1987.

Poe, Edgar Allan. “Hawthorne y la teoría del efecto en el cuento”, en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Segunda edición. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (compiladores). Caracas: Monte Ávila, 1997, pp.295-309.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Duodécima edición. Madrid: Imprenta de D. Gregorio Hernando, 1884.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Vigésimotercera edición. Barcelona: Real Academia Española / Espasa Libros, 2014.

Rodríguez Chicharro, César. “Los cuentos fantásticos de Justo Sierra”, en *Estudios de literatura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 1983, pp. 39-64.

Salís, Marta. “Presentación”, en *Relatos del mar*. Barcelona: Alba, 2014, pp. 9.12.

Salvá, Vicente. *Nuevo diccionario de la lengua castellana, que comprende la última edición íntegra, muy rectificada y mejorada del publicado por la Academia Española, y unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas, añadidas por Don Vicente Salvá*. París: Librería de Don Vicente Salvá, 1846.

Santos Ramos, Ana Julia; Martha Beatriz Tovar Romero; Maximino M. Margallis Cabrales; Candelario Bautista Cruz. “El Colibrí: desde la cultura Azteca hasta su importancia biológica y ecológica”, en *Kuxulkab’*, vol. XVI, núm. 29, Julio-diciembre. México: 2009, pp. 89-93.

Disponible en <http://revistas.ujat.mx/index.php/kuxulkab/article/view/434>.

(Consultado: 17 de marzo de 2019).

- Sellés, Carmen Luna. *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos: literatura onírica y poetización de la realidad*. España: Universidad de Santiago de Compostela, 2002.
- Sierra, Justo. "III", en "Conversación del domingo", folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 4928, 19 de abril de 1868, pp. 25-33.
- _____. "XIII", en "Conversación del domingo", folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 4988, 28 de junio de 1868, pp. 145-156.
- _____. "XXIII", en "Conversación del domingo", folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 5048, 6 de septiembre de 1868, pp. 1-4.
- _____. "Conversación del domingo", en *La República. Semana Literaria*, año II, tomo II, núm. 7, 12 de febrero de 1882, pp. 89-91
- _____. *Cuentos románticos*. París-México: Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1896.
- _____. "La sirena (Recuerdos del mar)", en *El Renacimiento*, t. I, 14 de agosto de 1869, pp. 475-477.
- _____. "La sirena (Recuerdos del mar)", en *La Ilustración Potosina*, t. I, 12 de marzo de 1870, pp. 226-232;
- _____. "La sirena (Recuerdos del mar)", en *Violetas. Periódico Literario (Veracruz, 1869)*. [Edición facsimilar]. Edición, estudio introductorio e índices de Ángel José Fernández. Veracruz: Instituto Veracruzano de la Cultura (Fronteras Nuevas), 2008, pp. 229-232.
- _____. "Marina", en *La Revista de Mérida. Periódico de Literatura y Variedades*, año primero, 1 de enero de 1869, pp. 221-224.
- _____. *Obras completas II. Prosa literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1948.

- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. Quinta edición. México: Ediciones Coyoacán, 2016.
- Treviño, Blanca Estela. “Estudio preliminar” en *Justo Sierra: Una escritura tocada por la gracia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 15-42.
- Trueba Urbina, Alberto. *La muralla de Campeche*. México: Fondo de Cultura Campechana, 1960.
- Viñuales, Pedro Pablo. “Sobre las raíces románticas del modernismo: Los *Cuentos románticos* de Justo Sierra”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 25. Madrid: 1996, pp. 197-217.
- Yáñez, Agustín. “Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra”, en *Obras Completas 1. Poesías*, de Justo Sierra. Tercera edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, pp. 9-218.