

Recuerdos del mar

Cuatro cuentos fantásticos

Justo Sierra Méndez

Edición crítica, estudio preliminar y notas

Eduardo Barenas



Colección Perséfone

El Colegio de México

RECUERDOS DEL MAR
CUATRO CUENTOS FANTÁSTICOS

Colección Perséfone
LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA
Directora

Recuerdos del mar

Cuatro cuentos fantásticos

Justo Sierra Méndez

Edición crítica, estudio preliminar y notas

EDUARDO BARENAS

Nombres: Sierra, Justo, 1848-1912, autor. | Barenas, Eduardo, editor, prologuista.

Título: Recuerdos del mar : cuatro cuentos fantásticos / Justo Sierra Méndez ; edición crítica, estudio preliminar y notas, Eduardo Barenas.

Descripción: Primera edición | Ciudad de México, México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2024. | Serie: Colección Perséfone ; 4.

Notas: Requisitos de sistema: programa lector de archivos PDF.

Identificadores: ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa). | ISBN 978-607-564-625-1

Temas (BDCV): Sierra, Justo, 1848-1912 – Crítica e interpretación.

Clasificación DDC: M863.3 – dc23

D. R. © EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.

Carretera Picacho-Ajusco núm. 20

Ampliación Fuentes del Pedregal

Alcaldía Tlalpan

C. P. 14110

Ciudad de México, México

www.colmex.mx

ISBN 978-607-564-589-6 (obra completa)

ISBN 978-607-564-625-1 (volumen 4)

Hecho en México

Perséfone

La colección Perséfone se especializa en ediciones críticas o anotadas y en rescates editoriales de textos literarios en español. Sin restricciones de época o geografías, esta iniciativa propicia la reflexión ecdótica con proyectos editoriales que arrojan luz sobre obras conocidas o descubre textos hasta hoy ignorados.

Cada volumen de la colección es resultado del seguimiento de una metodología que garantiza la lectura de un texto confiable para su disfrute y estudio.

libros.colmex.mx

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 ~

A mis padres, inmensamente

ÍNDICE

Estudio preliminar	15
I. Justo Sierra Méndez, cuentista del mar	15
A) El cuentista	15
B) El mar	29
II. El murmullo de las olas: la cuentística justosierrana	37
A) El cuento	51
B) La leyenda	56
C) La <i>causerie</i>	59
D) Los cuentos justosierranos	66
III. “La cuerda floja de lo fantástico”	74
A) Lo fantástico	74
B) Lo fantástico en Sierra	87
a) <i>Insigne trasgo</i> : “La sirena”	89
b) <i>Una penumbra negra</i> : “Playera”	99
c) <i>¡Ay de los hijos de las tierras frías!</i> : “La fiebre amarilla”	109
d) <i>Una fantasmagoría óptica</i> : “Marina”	115
C) El mecanismo fantástico de Sierra	121
Bibliohemerografía	123

RECUERDOS DEL MAR
CUATRO CUENTOS FANTÁSTICOS

[133]

Advertencia editorial	135
La sirena	139
Playera	169
La fiebre amarilla	195
Marina	227
Bibliohemerografía	253

ESTUDIO PRELIMINAR

I. JUSTO SIERRA MÉNDEZ,
CUENTISTA DEL MAR

A) *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 Campeche e, incluso después, cuando su familia se mudó a Mérida tras algunos dis-

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

turbios políticos en 1857. Ahí asistió al Liceo Científico Comercial, donde amplió sus conocimientos sobre los clásicos.²

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 representó 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 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 Víctor Hugo o Alphonse de Lamartine”.³

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.⁴

² Blanca Estela Treviño, “Estudio preliminar” a *Una escritura tocada por la gracia...*, pp. 18-19.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

Su debut como poeta aconteció en 1863, cuando lo invitaron a leer uno de sus trabajos en las instalaciones de la Preparatoria.⁵

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 de éstas 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.⁶

⁵ C. Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 54.

⁶ B. E. Treviño, *op. cit.*, p. 27. // José Esquivel Pren realiza un interesante análisis sobre los rasgos modernistas de este poema 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.

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”.⁷

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 1867.⁸ 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.⁹

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 bajo el título de *Cuentos románticos* (1896). De ellas, Álvaro Matute

⁷ C. Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 341.

⁸ Agustín Yáñez, “Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra”, en *Obras completas I*, pp. 41-42.

⁹ *Ibid.*, p. 22.

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”.¹⁰ Además, ya en éstas se vislumbra uno de los rasgos más representativos del autor: la impronta de su natal Campeche.¹¹

También incursionó en el 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 Méndez 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.¹²

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 éstos, abrió su propio despacho en

¹⁰ Álvaro Matute, “Justo Sierra, el positivista romántico”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (est. y ed.), *La república de las letras...*, III, p. 430.

¹¹ B. E. Treviño, *op. cit.*, p. 22.

¹² A. Yáñez, *op. cit.*, pp. 47-48.

la Calle del Hospicio de San Nicolás, influido seguramente por su tío Luis Méndez.¹³ A partir de aquí su carrera como político se fortaleció 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 [...]”.¹⁴

Según Blanca Estela Treviño, en el año 1875, Justo Sierra Méndez se alejó de las antiguas ideas liberales cuando se inscribió dentro del positivismo francés al defenderlo como un mejor sistema educativo;¹⁵ con el tiempo, llegó a ser considerado uno de los defensores más representativos de dicha doctrina en el país.¹⁶ A decir de Claude Dumas, este grupo de individuos “se presentan como los campeones de un orden nuevo, realista y eficiente”.¹⁷ Este hecho lo marcó definitivamente, pues

¹³ B. E. Treviño, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴ A. Yáñez, *op. cit.*, p. 55.

¹⁵ B. E. Treviño, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶ C. Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 348.

¹⁷ *Ibid.*, p. 111.

dicho modelo los unió, junto con otros pensadores, en el grupo nombrado los “científicos” durante el mandato de Porfirio Díaz.¹⁸

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.¹⁹ De esta última inclinación, a la que nunca renunció, 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 otras.

Comenzó a plasmar su ideología como historiador y político en las páginas de *El Federalista*;²⁰ fue el inicio de una carrera que lo reveló como un intelectual afamado y crítico y que lo consolidó 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

¹⁸ B. E. Treviño, *op. cit.*, p. 23.

¹⁹ Á. Matute, *op. cit.*, p. 432.

²⁰ A. Yáñez, *op. cit.*, p. 51.

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.²¹

Ahí defendió con ahínco su postura ideológica contra detractores. Sin embargo, esta etapa de su vida también la marcó un episodio 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 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”.²²

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.²³ Por su parte, Agustín Yáñez apunta que, a pesar de la tragedia, continuó con el periodismo, pero pasó a formar parte periférica de sus actividades, como ya lo eran la prosa y la poesía literaria.²⁴

²¹ Á. Matute, *op. cit.*, p. 432.

²² C. Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 190.

²³ *Ibid.*, p. 213

²⁴ A. Yáñez, *op. cit.*, p. 80.

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.²⁵ Después de mucho tiempo, consolidó su plan 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”.²⁶

Admite 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”;²⁷ según el mismo autor, esto pudo ocurrir debido a que

²⁵ C. Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 194.

²⁶ A. Yáñez, *op. cit.*, p. 125.

²⁷ C. Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 185.

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 entre 1896 y 1898 e impresa como libro en 1898 por la Tipografía de la Oficina del Timbre del Palacio Nacional)²⁸ y *En la Europa latina* (aparecida en *El Mundo Ilustrado* entre abril de 1901 y 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

²⁸ Karina Dessiré Hidalgo Baeza realizó 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.

en la literatura mexicana cuando Manuel Gutiérrez Nájera —que realizara en definitiva la modernización de nuestra prosa— no había salido todavía de la escuela.²⁹

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 (“Playera”), el amor fantástico (“Nocturno”), el tema del andrógino (“Incógnita”), etc., son asuntos que pueden encontrarse con facilidad entre los cuentos modernistas.³⁰

²⁹ Antonio Castro Leal, “Prólogo” a *Cuentos románticos*, pp. IX-X.

³⁰ Pedro Pablo Viñuales, “Sobre las raíces románticas del modernismo: Los *Cuentos románticos* de Justo Sierra”, en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, núm. 25, 1996, p. 210.

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”.³¹ A partir de esto se entendería su inclinación por componer cuentos reelaborando la muerte de Cristo.³² Asimismo, resalta que no se trató de una fe engeguedora, 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 periodo verdaderamente oficial de la vida de Justo

³¹ A. Yáñez, *op. cit.*, p. 186.

³² Jesús Armando Gutiérrez Victoria realizó un trabajo sobre dicho tema, como parte de su tesis de licenciatura: *Tres visiones de la muerte de Cristo: Biblia y experiencia estética en la cuentística de Justo Sierra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Sierra, el de reformador de la educación nacional mexicana”.³³ 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.

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”.³⁴ 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.³⁵

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.³⁶ Continuó con su labor hasta que la Revolución lo llevó a apartarse del camino político. Sin embargo, con Ma-

³³ C. Dumas, *op. cit.*, t. II, pp. 62-63.

³⁴ Á. Matute, *op. cit.*, p. 440.

³⁵ C. Dumas, *op. cit.*, t. II, p. 178.

³⁶ *Ibid.*, p. 376.

dero al frente, Justo Sierra Méndez —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 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 zarpó 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.

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 educa-

ción 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.³⁷

B) *El mar*

En las páginas de los 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:

³⁷ C. Dumas, *op. cit.*, t. I, p. 449.

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.³⁸

Esta faceta se manifiesta notablemente en los textos de *Cuentos románticos* reunidos aquí, marcados por ese “estilo campechano”. Ya desde las primeras versiones publicadas en “Conversación del domingo” se advierte la influencia que ejerció el 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

³⁸ A. Yáñez, *op. cit.*, p. 24.

de aquellas horas benditas en el que el alba tiende sus chales azul-nácar, mientras el sol besa en su lecho de oro a la dormida Anfitrite.³⁹

Con estas evocaciones, Sierra remite a su pasado, la infancia transcurrida en la costa, y, al mismo tiempo, 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”.⁴⁰ 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

³⁹ Justo Sierra, *Obras completas. II. Prosa literaria*, p. 69.

⁴⁰ P. P. Viñuales, *op. cit.*, pp. 211-212.

vivido al mundo de lo imaginario, zonas que —para el romanticismo de cierta época y para el artista de veinte años— son una sola e indivisible realidad!⁴¹

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”.⁴² Correspondería, entonces, a esta visión idealizada que Justo Sierra recrea en sus textos, contaminados por la memoria del autor, pero proyectados 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

⁴¹ A. Castro Leal, *op. cit.*, pp. VII-VIII.

⁴² Marta Salís, “Presentación” a *Relatos del mar*, p. 11.

de júbilo —la risa innumerable—, para otros, una elegía continuada”.⁴³

Parece que Sierra se inclinó por este último estado a pesar del afecto que debió profesarle a su terruño: para él era el paraíso perdido de su infancia. A lo largo de la Historia, el mar se ha representado como una zona de riesgo, según comenta Jean Delumeau: “Para algunos, muy audaces —los descubridores del Renacimiento y sus epígonos—, el mar ha sido provocación. Pero, para la mayoría, ha quedado durante mucho tiempo como disuasión y es por excelencia el lugar del miedo”;⁴⁴ ese espacio ominoso se complementa con la atmósfera enrarecida por los peligros externos que lo acechan y con las 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; respecto a las estrategias narrativas, por ejemplo, pueden mencionarse tanto el título del cuento “Marina” —que no sólo hace referencia a la protagonista,

⁴³ Rafael Cansinos-Assens, “El influjo del mar en la lírica”, en *Litoral*, núm. 231/232, 2001, pp. 34-35. Disponible en: www.jstor.org/stable/43402149 (con acceso el 20 de agosto de 2019).

⁴⁴ Jean Delumeau, *El miedo en Occidente, siglos XIV-XVIII: una ciudad sitiada*, p. 53.

sino también a un tipo de cuadros en la pintura— como la reinención legendaria de la histórica fiebre amarilla.

A pesar de los paisajes y de los riesgos, aunado a los eventos catastróficos 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 influyen en 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 conducirlos a situaciones insólitas y desenlaces insospechados. El mar ha sido excelente ambiente para ello, puesto que se presenta con toda su inmensidad y todo el peligro que acarrea. Amor, desamor, consuelo y muerte se hallan entre las páginas de estos relatos.

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

⁴⁶ María Teresa Caro Valverde, “El mar, absoluto literario”, en *Sígna*, vol. 23, 2014, p. 298.

Justo Sierra Méndez 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 los cuatro textos se posicionan como notorios ejemplos de la transición romántico-modernista que matizó al autor. Esto se justificaría con lo que, según apunta Pedro Pablo Viñuales, fueron características del movimiento:

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 Neruo, a Lugones o a Chiappori.⁴⁷

Dichos tópicos y estructuras narrativas resuenan perceptiblemente en el material seleccionado. También

⁴⁷ P. P. Viñuales, *op. cit.*, pp. 212-213.

se puede constatar el movimiento entre corrientes al enfocarse con mayor énfasis en el estilo, como alcanza a describir José Juan Arrom cuando analiza 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

Hay en los relatos una impronta única, inimitable, que distinguió a Sierra de otros escritores de la época. Desafortunadamente, abandonó su quehacer literario para ejecutar funciones diversas. Dejó, sin embargo, suficiente material literario para rescatar y estudiar.

⁴⁸ José Juan Arrom, “Mitos taínos en las letras de Cuba, Santo Domingo y México”, en *Cuadernos Americanos*, año XXIX, vol. CLXVIII, 1970, p. 122.

II. EL MURMULLO DE LAS OLAS: LA CUENTÍSTICA JUSTOSIERRANA

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 produce.

Asimismo, se presenta la dificultad de su clasificación, un tanto polémica.⁴⁹ Para partir, la postura de Enrique Anderson resulta de especial relevancia 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”.⁵⁰ 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. Por ejemplo, al hablar sobre este fenómeno durante el

⁴⁹ 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).

⁵⁰ Enrique Anderson Imbert, “El género cuento”, en Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (comps.), *Del cuento y sus alrededores*, p. 353.

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, recurro 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 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.⁵¹

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, con el medio y con el receptor. Cabe señalar dichos elementos puesto que, como crea-

⁵¹ Belem Clark de Lara, *Letras mexicanas del siglo XIX*, p. 56.

dor, 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.

El término cuento, no obstante, sustenta las bases para abordar los textos desde su complejidad narrativa: todo lo que es de acuerdo a su tiempo y todo lo que se puede colegir a partir de una lectura moderna. En primera instancia, el género, o una forma parecida a él, se cultivaba ya en la época prehispánica, en varias culturas, según comenta Luis Leal.⁵² Aunque resulta conflictivo caracterizar con esa etiqueta a dichas muestras evidentemente orales, el crítico 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”.⁵³

Para él, todos estos relatos, que incorporaban la visión de sus culturas, muestran la diversidad y riqueza de las sociedades antiguas, con especial énfasis en los

⁵² Luis Leal, *Breve historia del cuento mexicano*, p. 25.

⁵³ L. Leal, *op. cit.*, p. 25.

mitos cosmogónicos como los de principal producción. La mayoría de ellos, no obstante, se contaminaron por la predominante perspectiva europea, pues se transcribieron en lengua castellana y, por consiguiente, los adaptaron a sus preceptos religiosos; sólo algunos, como el *Popol Vuh* y la *Relación de Michoacán*, se alejan de la influencia española.⁵⁴

Cuando Europa dominó el suelo americano, durante la Colonia, el cuento pasó a formar parte de textos más grandes, a modo de crónicas y escritos diversos. Este tipo de narraciones abarcaban una amplia gama de temas —aunque abunda lo sobrenatural, protagonizado por criaturas fantásticas—, enfocados alrededor de los acontecimientos de la Conquista, así como lo ocurrido a los habitantes de la Nueva España.⁵⁵

Datadas en el siglo XVII, Luis Leal menciona que las *gazetas* que circulaban durante la Colonia, las cuales contenían noticias sobre los navíos, se transformaron, al llegar el México independiente, en diarios; es decir que, a partir de ese momento, el cuento comienza a verse ligado a las necesidades y recursos del periodismo. Asimismo, comenta que, ya desde la Nueva España, existían algunas publicaciones que anunciaban el papel fundamental que tomarían en el siglo XIX, como *El Mercurio*

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 32-33.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 35-42.

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.⁵⁶

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”.⁵⁷ 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.⁵⁸

Por su parte, Alfredo Pavón decide abordar la cuestión desde el momento en que el género se separa de los demás; es decir, se hace 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*,

⁵⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁷ Emmanuel Carballo, “Del romanticismo al naturalismo”, en Alfredo Pavón (ed., pról. y notas), *Paquete: Cuento*, p. 18.

⁵⁸ E. Carballo, *op. cit.*, p. 18.

la novela, si nos referimos a los ejemplos incrustados en *El Periquillo Sarmiento*, 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.⁵⁹

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, libre de la corona española. Con la incorporación de temas, motivaciones y procedimientos del Romanticismo en México, se propició la necesidad de enfocar una literatura nacionalista, cuyo efecto, a decir de Belem Clark, se reflejó en la producción artística, incluso desde antes:

[...] 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

⁵⁹ Alfredo Pavón, “De la violencia en los modernistas”, en A. Pavón (ed., pról. y notas), *Paquete: Cuento*, pp. 54-55.

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.⁶⁰

Carballo apunta que “Netzula” de José María Lafragua comenzó a delinear los temas y características del cuento romántico.⁶¹ 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.⁶² 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

⁶⁰ B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. 46.

⁶¹ E. Carballo, *op. cit.*, p. 19.

⁶² Sergio Armando Hernández Roura, *La recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México*, p. 38.

publicación de la revista *El Renacimiento* en 1869, dirigida por Ignacio Manuel Altamirano”.⁶³

Del mismo modo, las tramas y formas que predominaron durante este momento coinciden y difieren en ciertas características para ambos críticos. Concuerdan, principalmente, en la exaltada nota amorosa de los textos. Para uno, estos primeros ejemplos son apenas estampas o episodios, basados en temas típicos europeos, aunque a veces aparezcan algunos con atmósfera nacional.⁶⁴ 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.⁶⁵

El bosquejo que realizan Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón respecto a esta primera etapa parece reunir varias características, tanto positivas como 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 narrati-

⁶³ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁴ L. Leal, *op. cit.*, p. 55.

⁶⁵ E. Carballo, *op. cit.*, p. 20.

vos, 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 [*sic*] 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.⁶⁶

Menciona Luis Leal que, aun cuando estos cuentos son baluceos, Prieto y Payno, así como sus contemporáneos, influyeron en la siguiente generación romántica.⁶⁷ 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

⁶⁶ Jaime Erasto Cortés y Alfredo Pavón, “El cuento y sus espejos”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras, I*, pp. 269-270.

⁶⁷ L. Leal, *op. cit.*, p. 71.

un nuevo equipo de narradores, la segunda generación romántica, compuesta por cuentistas menos agrestes y más de invernadero, menos espontáneos y más artistas”.⁶⁸

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.⁶⁹ Esto se debió al papel fundamental que tuvieron las publicaciones periódicas 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 [parte] se encuentra estrechamente ligado con los medios de producción”.⁷⁰ Asimismo, Belem Clark anota, sobre la información proporcionada por el medio periodístico, lo siguiente:

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

⁶⁸ E. Carballo, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁹ L. Leal, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁰ S. A. Hernández Roura, *op. cit.*, p. 59.

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.⁷¹

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 procedimientos y modelos. No se trata ya de contar, sino de saber contar. La técnica es más firme y el estilo más seguro”.⁷²

Jaime Erasto 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 impreгна-

⁷¹ B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. 82.

⁷² E. Carballo, *op. cit.*, p. 24.

dos de temáticas variadas.⁷³ Por su parte, Leal describe este periodo como el punto clave en el que el cuento encontró 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.⁷⁴

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”.⁷⁵ El panorama literario mexicano, entonces, se vio influido por distintas corrientes

⁷³ J. E. Cortés y A. Pavón, *op. cit.*, p. 270.

⁷⁴ L. Leal, *op. cit.*, p. 74.

⁷⁵ S. A. Hernández Roura, *op. cit.*, p. 60.

estéticas, conviviendo a veces en un mismo autor o en un mismo texto.

Con el adjetivo de realista, el cuento de este tipo buscaba representar la realidad lo más fielmente posible.⁷⁶ Dicho estilo procedía de Europa, especialmente de Francia.⁷⁷ Jaime Erasto 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”.⁷⁸ El relato realista se vale de la crítica social y de las costumbres; se inclina, además, por un ambiente rural.⁷⁹

La renovación literaria que supuso la estética modernista consistió, en palabras de Carballo, en el estilo.⁸⁰ 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

⁷⁶ L. Leal, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁷ E. Carballo, *op. cit.*, pp. 27-28.

⁷⁸ J. E. Cortés y A. Pavón, *op. cit.*, p. 270.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 271-272.

⁸⁰ E. Carballo, *op. cit.*, p. 34.

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 [...].⁸¹

Según Carballo, la escritura de Manuel Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo, 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 del de sus antecesores.⁸² Leal concuerda en ello; empero, menciona que dichos narradores también bebieron de la tinta nacional de Altamirano y de Justo Sierra.⁸³

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.⁸⁴ Por otro lado, se encuentran

⁸¹ J. E. Cortés y A. Pavón, *op. cit.*, p. 270.

⁸² E. Carballo, *op. cit.*, pp. 34-44.

⁸³ L. Leal, *op. cit.*, p. 95.

⁸⁴ E. Carballo, *op. cit.*, pp. 45-48.

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”.⁸⁵

A) *El cuento*

Durante el siglo XIX mexicano, los autores cultivaron el cuento durante distintos movimientos estéticos, con diferentes recursos estilísticos y con preocupaciones o motivaciones particulares. Hablar de una sola teoría que describa, en líneas generales, cómo se componía el género en el México decimonónico resulta imposible. Sin embargo, pueden trazarse ciertos rasgos 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 el 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

⁸⁵ *Ibid.*, p. 48.

narraciones breves.⁸⁶ 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”.⁸⁷

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— la tensión, los escenarios y los personajes.⁸⁸ Esto resulta clave si se toma en cuenta que, a mitad de siglo, comenzaban a conocerse presupuestos teóricos del cuento moderno que influyeron en Hispanoamérica:⁸⁹ “[...] el XIX ve nacer también las primeras formulaciones teóricas del

⁸⁶ José María Martínez, “Introducción” a *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano*, p. 13.

⁸⁷ Juana Martínez, “El cuento hispanoamericano del siglo XIX”, en *A propósito del cuento hispanoamericano siglo XIX*, p. 29.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 28-29.

⁸⁹ 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 Edgar

cuento literario como género distinto e independiente, sobre todo a partir de la difusión de la obra de Edgar Allan Poe y de sus comentarios críticos de 1842 a los *Twice-Old Tales* de Nathaniel Hawthorne”.⁹⁰

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.⁹¹

Poe. Hop frog”, “Conversación de Eiros y Charmion” (S. A. Hernández Roura, *op. cit.*, pp. 387 y 389).

⁹⁰ J. M. Martínez, *op. cit.*, p. 13.

⁹¹ Edgar Allan Poe, “Hawthorne y la teoría del efecto en el cuento”, en Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (comps.), *Del cuento y sus alrededores*, p. 304.

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 no supere las dos horas.⁹²

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 [...]”.⁹³ 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.⁹⁴

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

⁹² *Ibid.*, p. 303.

⁹³ D. Huerta, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁴ *Id.*

espacio y tiempo más o menos unitarios”.⁹⁵ 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 libresco 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.⁹⁶

La relevancia de esta cita radica en que, en los cuentos de Justo Sierra Méndez aquí presentados como tales, pues él así los nombra en 1896, hay una mezcla de otros elementos discursivos, por lo que no debe pasarse por alto esta idea de heterogeneidad narrativa.

⁹⁵ Rafael Olea Franco, *En el reino fantástico de los aparecidos*, p. 90.

⁹⁶ J. M. Martínez, *op. cit.*, p. 16.

B) *La leyenda*

Una de las presencias genéricas más evidentes se encuentra en los registros de leyenda que permean los textos, notables, mayor o menormente, en los cuatro cuentos. “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.⁹⁷

En el contexto mexicano, Juana Martínez comenta que algunos escritores como Manuel Payno, en *La*

⁹⁷ Óscar Hahn, “Introducción” a *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, pp. 10-11.

aventura de un veterano, José López Portillo y Rojas, en *Adelinda*, y Justo Sierra Méndez, en sus cuentos, incorporan elementos legendarios en sus narraciones.⁹⁸ 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 [...]”.⁹⁹ Cabe subrayar 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”.¹⁰⁰

El término resulta conflictivo, como lo señala Rafael Olea Franco al hacer un breve recuento de su cambio:¹⁰¹ 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; por ejemplo, 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”.¹⁰² De esta manera,

⁹⁸ J. Martínez, *op. cit.*, pp. 31-33.

⁹⁹ R. Olea Franco, *op. cit.*, p. 76.

¹⁰⁰ B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰¹ R. Olea Franco, *op. cit.*, pp. 76-77.

¹⁰² *Ibid.*, p. 77.

no resulta inusual que también se llegara a cultivar 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.¹⁰³

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 entendería 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 fabula-

¹⁰³ *Ibid.*, p. 78.

ción popular, sin preocuparse de su extensión, el cuento se va a distinguir de aquella 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 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.¹⁰⁴

Así, las distinciones que separan a ambos géneros permiten un mejor acercamiento a los relatos decimonónicos como los de Justo Sierra Méndez. La hibridez entre cuento y leyenda se hace explícita, junto con otra marca discursiva, de la que existe poca información en Hispanoamérica. Hay, empero, ciertos estudios vinculados principalmente con la figura del escritor argentino Lucio V. Mansilla, quien cultivó con gran fervor la conversación francesa: la *causerie*.

C) *La causerie*

En el panorama mexicano, Ignacio Manuel Altamirano comenta que Sierra la introdujo provechosamente

¹⁰⁴ Pilar Mandujano Jacobo, “Un acercamiento al cuento fantástico mexicano del siglo XIX”, en B. Clark y E. Speckman (eds.), *La República de las Letras*, I, p. 276. El subrayado es mío.

puesto que la domina al grado de situarlo junto a los grandes conversadores franceses.¹⁰⁵ De raíces claramente francesas, Justo Sierra Méndez recurrió a este tipo de narraciones para construir su sección “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*; al reseñar la 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 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.¹⁰⁶

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

¹⁰⁵ Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas. XII*, p. 87.

¹⁰⁶ I. M. Altamirano, *op. cit.*, p. 86.

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, creador de un gran número de ellas.

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)”.¹⁰⁷ Aunque Justo Sierra Méndez 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 remite a un lector explícito: “Hecha esta salvedad, como diría un diputado, prosigamos nuestra tarea sin olvidar ya las mencionadas reglas”, dice en una.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Inés de Mendonça, “Creer en las *causeries*”, en *Zama*, núm. 7, año 7, 2015. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/2189/1920> (con acceso el 2 de julio de 2019). p. 91.

¹⁰⁸ J. Sierra, *Obras completas II. Prosa literaria*, p. 83.

La inclusión en el discurso de los receptores le sirve para construir la imagen que quiere presentar de sí mismo, ya que, como comenta 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”.¹⁰⁹ 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 [...]”.¹¹⁰

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.¹¹¹ Según la misma estudiosa, esto serviría como una herramienta para la construcción

¹⁰⁹ Juan Carlos Ghiano, “Estudio preliminar” a Lucio V. Mansilla, *Entre-nos: las causeries del jueves*, p. 8.

¹¹⁰ J. Sierra, *op. cit.*, p. 69.

¹¹¹ I. de Mendonça, *op. cit.*, pp. 90-91.

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”.¹¹² 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 hierven sobre la pantalla de mi veladora, que me parece una lámina de caricaturas negras, por Cham.¹¹³

Sandra Contreras señala que, en contraparte, la función lúdica 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,

¹¹² *Ibid.*, p. 91.

¹¹³ J. Sierra, *op. cit.*, p. 173.

precisamente, en la prensa, no la restricción sino la ampliación del público lector”.¹¹⁴ Más adelante, empero, comenta que la maestría de Mansilla se debe a la facilidad con la que atrae al público y lo entretiene.¹¹⁵

Por su parte, Juan Carlos Ghiano coincide en la habilidad del argentino para crear un texto ameno: “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”.¹¹⁶ 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”.¹¹⁷ Aunque altamente poética, Ignacio Manuel Altamirano hace una descripción de las *causeries* justosierranas, de acuerdo con lo que las destaca:

¹¹⁴ Sandra Contreras, “Lucio V. Mansilla, cuestiones de método”, en Noé Jitrik (dir. de ed.) y Alejandra Laera (dir. del vol.), *Historia crítica de la literatura argentina, III*, p. 207.

¹¹⁵ S. Contreras, *op. cit.*, p. 207.

¹¹⁶ J. C. Ghiano, *op. cit.*, p. 23.

¹¹⁷ J. Sierra, *op. cit.*, p. 70.

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 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, sonríe 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.¹¹⁸

Finalmente, Sandra Contreras plantea, cuando habla de la poética de las *causeries* de Lucio V. Mansilla, 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 pro-

¹¹⁸ I. M. Altamirano, *op. cit.*, p. 87.

yectos 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.¹¹⁹

Al parecer, Sierra no ignora esta función, 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”.¹²⁰

Con esto se puede observar cómo este género de raíces francesas tuvo un lugar en las letras mexicanas. Aunque pocas, estas charlas le sirvieron a Justo Sierra Méndez para desarrollar su prosa narrativa; la *causerie* permeó algunos de sus textos literarios, que reuniría después en *Cuentos románticos*, dando por resultado una prosa llena de matices.

D) *Los cuentos justosierranos*

Una singularidad de su pluma se halla, precisamente, en el título del libro: *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 clasi-

¹¹⁹ S. Contreras, *op. cit.*, p. 209.

¹²⁰ J. Sierra, *op. cit.*, p. 71.

ficación, 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.¹²¹

Sin ahondar en dicha materia, Alfredo Pavón contrasta la diferencia entre el cuento, la novela y la novela corta de la siguiente manera: “El cuento recurre sólo a una transformación situacional, cuyo planteamiento, evolución y desenlace requiere de escasos conflictos de intereses y mínimos personajes”.¹²² 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”;¹²³ Mata comenta sobre éstas: “Las tres son

¹²¹ José Emilio Pacheco, “1869: Riva Palacio, Sierra y el cuento mexicano”, en Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas (sel.), *Inventario*, III. 1993-2014, p. 180.

¹²² A. Pavón, *op. cit.*, pp. 71-72.

¹²³ Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 93.

piezas que constan de varios capítulos, en las cuales diversos narradores van construyendo tramas sumamente elaboradas”.¹²⁴ Sin embargo, el proyecto digital *La Novela Corta. Una biblioteca virtual*¹²⁵ también editó “Incógnita” como una de ellas.

Concluida esta breve consideración sobre las novelas cortas de *Cuentos románticos*, sólo basta mencionar que “La sirena”, “Playera”, “La fiebre amarilla” y “Marina” se inscriben dentro del género cuento debido a que los elementos narrativos (un mínimo de personajes, una sola 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.

De los procedimientos reconocibles, se encuentra el manejo del relato enmarcado, notable por la sensación de leyenda que brinda, lo que 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”.¹²⁶

¹²⁴ *Ibid.*, p. 96.

¹²⁵ Repositorio que contiene una variedad de ejemplares, no sólo del siglo XIX, disponibles gratuitamente para su consulta y descarga en la siguiente liga: <https://www.lanovelacorta.com/>

¹²⁶ Wolfgang Johannes Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, pp. 317-318.

En los cuentos se remite a una leyenda que explica los fenómenos sobrenaturales que viven las 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 y de una persona, respectivamente; en “La fiebre amarilla” se accede por otro registro: unos papeles (otra forma de la narración enmarcada).¹²⁷ Todo esto ayuda a emular el carácter *oral* o *transmisivo* de la leyenda, perceptible 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”.¹²⁸ Tal caso se halla en dos cuentos de esta selección: “En él recogí esta leyenda; me la contaron en la hora del flujo vespertino” (Marina) y “¿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). Mientras tanto, en “La sirena” y en “La fiebre amarilla” ocurre de otra manera, puesto que el narrador se distancia de los hechos. En ambos, el narrador se

¹²⁷ *Ibid.*, p. 318.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 319.

limita a explicar la procedencia del relato, sin demostrar relación directa; esto a causa de referir los hechos en tercera persona, en el que “el supuesto narrador queda fuera del plano de los acontecimientos”.¹²⁹

En relación con las características de la *causerie*, cabe mencionar otro rasgo narrativo importante en la construcción cuentística de Justo Sierra Méndez. De acuerdo con Kayser, la actitud que adopta el autor hacia el público influye en el receptor:

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.¹³⁰

A varios de estos procedimientos recurrió Sierra en los cuatro cuentos. Cito algunos ejemplos: “Si me

¹²⁹ *Id.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 322.

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”).

Tampoco debe pasarse por alto la presencia del conflicto que representa la metaliteratura, incorporada en dos 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.¹³¹

¹³¹ Jesús Camarero-Arribas, “Las estructuras formales de la metaliteratura”, en Ignacio Iñarrea Las Heras y María Jesús Salinero Cascante (coords.), *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, 1, pp. 457-458.

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, sobre 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 de la leyenda, además de jugar con la idea de poesía. Otro ejemplo, mucho más elaborado, en el que se percibe un lenguaje metaliterario más complejo y travieso, 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 retórica, es un encanto. Oírmelo a mí en lenguaje literario y en frases poéticas compuestas *ad hoc*, puede seros fastidioso; temiendo 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 añadido*, 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”.¹³² 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.

¹³² W. J. Kayser, *op. cit.*, p. 333.

De esta manera, se observa que los relatos de Justo Sierra Méndez difícilmente podrían encasillarse como sencillos. El autor desafía al lector desde la presentación de los textos hasta en la estructura misma de éstos. Asimismo, se vale de recursos narrativos como el relato enmarcado y los narradores en primera persona para facilitar el acercamiento y, principalmente, para reforzar el efecto de verosimilitud. Esto favorece el efecto fantástico presente en las historias.

III. “LA CUERDA FLOJA DE LO FANTÁSTICO”

A) *Lo fantástico*

A pesar de que los cuatro cuentos poseen la impronta de su terruño, éstos 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”.¹³³ Personal y tan estilizada que sobrepasa la sensación de realismo. Justo Sierra Méndez, sin embargo, combina el tono de la añoranza por su hogar de nacimiento con un toque de extrañeza, no sólo presente

¹³³ Candelaria Arceo de Konrad, *Justo Sierra Méndez: sus Cuentos románticos y la influencia francesa*, p. 19.

en figuras anormales, sino también en la atmósfera narrativa, cargada de suspenso, que acercan al lector a un estado de desazón.

Hacer una reconstrucción histórico-teórica sobre el género fantástico, con todos sus deslindes y aciertos, sería exhaustivo,¹³⁴ mas es posible 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 durante el siglo XIX mexicano, cuando el género, no sólo fantástico —éste ya tenía sus primeras muestras, como “Lanchitas” (1877) de Roa Bárcena— sino también cuentístico, apenas daba sus primeros pasos. Los relatos, por tanto, difícilmente responden a criterios más actuales; no obstante, el autor empleó recursos que abonan al efecto fantástico, mejor afinado en algunos casos que en otros, pero fundamentales para un cabal examen.

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

¹³⁴ 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*, núm. 21, enero-junio, 2000, pp. 23-36, o al estudio introductorio de *Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica*, a cargo de Dolores Phillipps-López.

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 que propuso.

En su obra Todorov intentó esbozar una definición que respondiera 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”.¹³⁵ 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. Cuando el acontecimiento anómalo aparece, se duda entre una explicación natural o sobrenatural; con el propósito de que dicha vacilación resulte más favorable en el receptor, Todorov 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.¹³⁶

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

¹³⁵ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 32.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 40.

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 al terreno de lo *maravilloso*.¹³⁷ Aunque con variaciones, tal categorización ha influido y persistido en críticos posteriores.¹³⁸

Por su parte, Rafael Olea Franco parte de una condición general del relato fantástico, influido por los postulados de Todorov: el 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 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”.¹³⁹ 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.¹⁴⁰ Esto

¹³⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹³⁸ Entre ellos, Rafael Olea Franco, Flora Botton Burlá y David Roas.

¹³⁹ R. Olea Franco, *op. cit.*, p. 61.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 31-33.

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 abrupta sino relativa, ya que siempre está anunciada o preparada por diversos rasgos textuales.¹⁴¹

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.¹⁴² 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”.¹⁴³ Aunado a esto, Olea Franco propone dos modelos que describen el comportamiento tanto del narrador como del relato en general: en el primero, el protagonista duda sobre

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁴² *Ibid.*, p. 72.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 71.

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 la transgresión por la escasez de tiempo.¹⁴⁴

A excepción de Lila en “Playera” —quien, desde que los sistemas de leyes comienzan a superponerse, se extraña—, los cuentos de Justo Sierra 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 los mismos.

Mientras Todorov hizo de la vacilación el eje central de su trabajo, Olea Franco se decanta 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 que experimenta, pues intenta explicárselo de diferentes maneras antes de optar por una opción.¹⁴⁵

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

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 45.

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”.¹⁴⁶ 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.¹⁴⁷

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”.¹⁴⁸ Esta categoría de lo “ilegal”, y, por consiguiente, de lo “legal”, resulta ser el pilar clave para entender la postura teórica de Morales.

Ella parte de la verosimilitud narrativa, imprescindible para la construcción de este tipo de relatos, pues

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 64.

¹⁴⁷ Flora Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*, p. 30.

¹⁴⁸ Ana María Morales, *México fantástico*, p. XIII.

“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, acumulando detalles que por ser miméticos contribuyen a hacer sólido el mundo que se plantea como cotidiano dentro del texto”.¹⁴⁹

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”.¹⁵⁰ 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 decimonóni-

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. XII.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. XIII.

co,¹⁵¹ pues existe gran dificultad al estudiar la producción cuentística del siglo XIX mexicano, por los distintos estilos y tradiciones con los que se construyeron los textos.

Por ello, en el panorama nacional, podría decirse que el género consiguió sus primeras muestras durante una época dominada por 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 se asienta en las letras mexicanas con una fuerza y recurrencia que pocos estudiosos han aceptado”.¹⁵²

En uno de sus estudios, Morales rastrea esta incipiente tendencia hacia lo sobrenatural desde textos aún 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

¹⁵¹ *Id.*

¹⁵² Ana María Morales, “El cuento fantástico en México”, en *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX*, I, p. 375.

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.¹⁵³

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.¹⁵⁴

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 378-379.

¹⁵⁴ Ana María Morales, “El cuento fantástico en México: fin de siglo, nuevo siglo”, en Susanne Iglery y Thomas Stauder (eds.), *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicano en torno al nuevo milenio*, p. 216.

A pesar de que estos primeros autores apenas delimitan lo que el Modernismo logrará maximizar y perfeccionar,¹⁵⁵ se puede arriesgar la afirmación de que el cuento fantástico se 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 efecto fantástico.¹⁵⁶

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.¹⁵⁷ 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:

¹⁵⁵ Carmen Luna Sellés, *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos: literatura onírica y poetización de la realidad*, p. 24.

¹⁵⁶ A. M. Morales, “El cuento fantástico en México”, pp. 380-381.

¹⁵⁷ Pilar Mandujano Jacobo, “Un acercamiento al cuento fantástico mexicano del siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras, I*, p. 275.

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.¹⁵⁸

Además, los espectros que poblaban los textos antes de que éstos 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 [...].¹⁵⁹

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 277.

¹⁵⁹ A. M. 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”.¹⁶⁰

Debido a esto, en la presente edición hay un cambio en el orden de aparición de los cuentos (no 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). Esta alteración no minimiza ni desdeña el trabajo literario del autor, sino que busca presentarlos de acuerdo a una posible evolución genérica (aún más visible al revisar los cambios entre testimonios), tanto en la construcción cuentística como fantástica.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 383.

B) *Lo fantástico en Sierra*

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, 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 Bessièrre:

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 discurso del subconsciente: está dominado interiormente por una dialéctica de constitución de la realidad y de desrealización del proyecto creador del autor.¹⁶¹

En terrenos de lo fantástico, dichos datos se ubican en la realidad extratextual, pero cumplen su cometido

¹⁶¹ Irène Bessièrre, “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, en David Roas (introd., comp. y bibliog.), *Teorías de lo fantástico*, p. 85.

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 accede por un escrito (“La fiebre amarilla”) y el narrador la retoma. En realidad, sólo aparecen dos tipos de narradores en el 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 afianzar y reforzar el relato enmarcado.

La distancia establecida 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. Rosalba 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.¹⁶²

¹⁶² Rosalba Campra, “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”, en David Roas (introd., comp. y bibliog.), *Teorías de lo fantástico*, p. 171.

A pesar de ello, el autor logró 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 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’.¹⁶³

a) *Insigne trasgo*: “La sirena”

La playa funge como escenario de las historias, límite entre la seguridad de la tierra y la inmensidad del océano. En este último encontramos lo desconocido, como en el caso de “La sirena”. Este cuento remite al personaje clásico de la sirena, aunque recreado en un ambiente costumbrista del Campeche decimonónico, con descripciones de la ciudad, de las festividades y de

¹⁶³ A. Castro Leal, *op. cit.*, p. VII.

la vida cercana al mar, que envuelven al lector en una atmósfera que se torna reconocible a través de datos históricos y de paisajes detallados, 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, actúan como base para lograr un efecto posterior: “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”.¹⁶⁴ Con esto se busca representar escenas, personajes y acontecimientos históricos que contrasten, por su aparente autenticidad, con el suceso disruptivo que vendrá después.

Al recurrir a estos escenarios majestuosos, pareciera que también se 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*

¹⁶⁴ R. Campra, *op. cit.*, p. 176.

mayor y mejor, misterioso e inefable, enteramente real aunque parezca imposible: al rayar el alba, canta la sirena”.¹⁶⁵ Esto se complementa con el hecho de que la aparición de la sirena está relacionada con la ciudad: al asentarse en la localidad, sus habitantes deben enfrentarse a su invasión.

Resalta, sin embargo, que el paisaje pintoresco corresponde al de Campeche mientras que, para introducirla, retome al personaje clásico de Horacio. Como dice Blanca Estela Treviño: “La historia de la sirena es, quizá, una de las más socorridas por las antiguas mitologías, pero entre las murallas de Campeche tiene un atractivo particular...”.¹⁶⁶ Sierra lo trata como un tema de carácter tradicional, apegado al lugar en el que se sitúa, que impregna 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 sinietra catadura” conocida como la tía Ventura, rodeada de rumores sobre su procedencia y su naturaleza: “El caso es que, o por miedo a las diabólicas artimañas de la bruja

¹⁶⁵ A partir de aquí, omito los subrayados marcados por Sierra en sus cuentos. Las cursivas son mías.

¹⁶⁶ B. E. Treviño, *op. cit.*, p. 34.

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 voz, pues, antiguamente, formaba parte de su naturaleza según las creencias populares.¹⁶⁷ 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 casi 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 Méndez 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”, comienza a manifestarse 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

¹⁶⁷ Óscar Hahn, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, p. 36.

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 estampado en la pared de la barraca*”. Aquí se unen ambos personajes e inicia la superposición de los 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 ese momento se abre paso el suceso fantástico, debido a que dos sistema de leyes, aparentemente diferentes, se han trastocado, empleando los términos de Ana María Morales.¹⁶⁸ Dice Óscar Hahn cuando analiza

¹⁶⁸ A. M. Morales, *México fantástico*, p. IX.

la figura de la sirena en otro relato que “[l]a 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”.¹⁶⁹ 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, porque, en realidad, busca explicarla dentro de su mismo mundo.

Lo legal se establece en relación con el escenario construido; es decir, con el Campeche del siglo XIX, con sus fiestas y alegrías, así como con los personajes de los sanromanceros y del alférez, pero rodeado de misterio por la tía Ventura. Esto último vendría a componer el sistema ilegal: la naturaleza de la anciana (como bruja, como mujer divina por su canto o como sirena) y, sobre todo, su forma de contaminar la realidad intratextual.

La revelación del alférez —cuando descubre que la voz oída 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 develarse como la tía Ventura muestran este fenóme-

¹⁶⁹ Ó. Hahn, *op. cit.*, p. 37.

no, 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 se afianza la existencia de la tía Ventura, junto con su cambiante forma y su cantar; pasa del barrio de San Román al plano onírico del alférez para terminar invadiendo la realidad inmediata del personaje masculino.

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*”.¹⁷⁰

No obstante, el efecto fantástico disminuye al final cuando la presencia de otra figura, 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

¹⁷⁰ B. E. Treviño, *op. cit.*, p. 34.

una divina mujer, pero bajo su vientre se traslucían las escamas de oro de su inmensa cauda de pescado. Aquella monstruosa forma canta un canto preñado de sollozos de amor, sus ojos buscan llorando en torno suyo y torna a hundirse luego”. Este desenlace pretende explicar a la sirena campechana, expresado 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, César Rodríguez Chicharro señala lo siguiente 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”.¹⁷¹ No obstante, dichas características no lo enmarcan en el género, porque, 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*.

¹⁷¹ César Rodríguez Chicharro, “Los cuentos fantásticos de Justo Sierra”, en *Estudios de literatura mexicana*, p. 50.

Todas estas consideraciones no desacreditan, en relación con el género fantástico, el cuento de ninguna forma: 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 hasta caer en lo maravilloso. Como anuncia Ana María Morales, ya en estos textos Sierra “se encuentra incorporando [...] distintas técnicas que hacen creíble el conflicto de órdenes de realidad que exige lo fantástico [...]”.¹⁷² En este caso recurre a una leyenda para presentar cómo una criatura antigua amenaza a los campechanos con cantos que conducen a la muerte.

Adicionalmente, cabe resaltar la importancia de las variantes entre testimonios,¹⁷³ porque en ellas se aprecia la evolución narrativa del autor al pulir y transformar sus textos: transita de la *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.

¹⁷² A. M. Morales, *México fantástico*, p. XXIV.

¹⁷³ 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 “La sirena”, “Marina” y “La fiebre amarilla” cuentan con versiones intermedias que no aportan variantes relevantes para este análisis en específico.

Primero, 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 horrible, nada menos que la tía Ventura, era la que cantaba dentro del esquite. 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 irremediabilmente a todo aquel que la escucha.

b) *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.¹⁷⁴

En el relato fantástico, estos señalamientos jugarían un papel fundamental puesto que ayudarían 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 vivencia del personaje. De este modo, resulta más posible adentrarse no sólo en el mun-

¹⁷⁴ Luz Aurora Pimentel, “Sobre el relato. Algunas consideraciones”, en Emilia Rébora Togno (coord.), *Antología de textos literarios en inglés (Lecturas dirigidas)*, p. 18.

do intratextual, sino en percibir la irrupción.¹⁷⁵ Morales retoma esta visión y agrega que el relatante debe ser, de preferencia, infrasciente e intradieético¹⁷⁶ (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”.¹⁷⁷

La voz narrativa, aunque ejerce un discurso metalingüístico que podría disminuir la verosimilitud del mundo intratextual, intenta distanciarse de los hechos. La historia, referida por una muchacha, 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, in-

¹⁷⁵ T. Todorov, *op. cit.*, p. 91.

¹⁷⁶ A. M. Morales, *México fantástico*, p. XV.

¹⁷⁷ R. Campra, *op. cit.*, p. 170.

dependientemente de que éstos coincidan o no con los del mundo del extratexto”,¹⁷⁸ comenta Pimentel. Ahí, a pesar de que se trate de un paisaje campechano, el segundo sistema o esfera de realidad comienza a conflictuar.

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

¹⁷⁸ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 16.

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*”.

La ambigüedad se halla entre las líneas. La ilusión acarrea 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 diálogo 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”.

El primer sistema de realidad se forma a través de la construcción del personaje de Lila (el Campeche al que visita, sus tradiciones, la fiesta en la que se encuentra el

supuesto pirata 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 persistente 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.*¹⁷⁹

Como se mencionó, 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 víc-

¹⁷⁹ J. E. Cortés y A. Pavón, *op. cit.*, p. 270. El subrayado es mío.

tima de su criada, quien le ha servido una leche amarga, cargada con una sustancia para adormecerla y facilitarle el rapto al filibustero?

Con una postura parecida, César Rodríguez Chicharro comenta sobre el desenlace: “Queda implícito que la heroína y su hermanito quizá fueron raptados por los filibusteros, o que murieron —ignoramos por 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”.¹⁸⁰

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, el relato sí incorpora, dentro de su propio paradigma de realidad, la existencia y el uso de dicha planta, pues se menciona 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 espían 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

¹⁸⁰ C. R. Chicharro, *op. cit.*, p. 52.

esclava la haya empleado para facilitarle el secuestro al pirata: “Allí está, decía palmoreando alborozada la criada africana de Lila, allí está, *viene por nosotros*”.

Por su parte, las remembranzas, 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— manifiesta 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.¹⁸¹

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

¹⁸¹ A. M. Morales, *México fantástico*, p. XIV.

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. 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”.¹⁸² Aunque ella se refiere a los escritores modernistas, también funciona para el caso de

¹⁸² Carmen Luna Sellés, *op. cit.*, p. 114.

Justo Sierra Méndez, a quien bien podría considerarse premodernista. Los párrafos poéticos favorecen el buscado efecto de extrañeza.

Esta manifestación de lo sobrenatural, no obstante, desaparece completamente en la primera versión. 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 mentiras, 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: “[...] éstos 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”.

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

c) *¡Ay de los hijos de las tierras frías!*
“La fiebre amarilla”

En “La fiebre amarilla” 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 y encargado de abrir y cerrar el relato, toma a un personaje que refiere 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...!”.

Por la inestable condición de su compañero, la diligencia en la que viajan se detiene a que la borrasca pase y el narrador aprovecha para 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 [...]".¹⁸³ Justo Sierra Méndez emplea este relato enmarcado a modo de explicación de

¹⁸³ J. J. Arrom, *op. cit.*, p. 120.

la fiebre amarilla: sus causas, para la época, son desconocidas; sus efectos, sin embargo, mortales.¹⁸⁴ El autor se permite jugar con los datos: "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".¹⁸⁵ 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 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: Éste 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 iay de los hijos de las tierras frías!*

¹⁸⁴ *Vid. infra.* nota 1 de "La fiebre amarilla".

¹⁸⁵ J. Martínez, *op. cit.*, p. 31.

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, normales. 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 saltar 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”.

Sobre la intromisión de lo fantástico en el cuento, 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.¹⁸⁶

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”,¹⁸⁷ que ha sido retomado, en la narrativa mexicana, por autores como Carlos Fuentes, Elena Garro y José Emilio Pacheco.¹⁸⁸ 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”.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Ana María Morales, “Identidad y alteridad: del mito prehispánico al cuento fantástico”, en *Hipertexto*, núm. 7, invierno, 2008, p. 71.

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 69-70.

¹⁸⁸ Fortino Corral Rodríguez, *Senderos ocultos de la literatura mexicana*, p. 123.

¹⁸⁹ A. M. Morales, “Identidad y alteridad”, p. 70.

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”.¹⁹⁰ Es decir, funciona como un registro narrativo que denota cómo los sistemas se superponen a tal grado de manifestarse desde que una voz en tercera persona, omnisciente, se sitúa por encima de la del protagonista.¹⁹¹ Difiero con Rodríguez Chicharro cuando, al analizar este relato, postula que se inscribe como fantástico por la sola presencia sobrenatural de Starei y Zekom;¹⁹² es decir, por sólo elementos temáticos.

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. R. I. P.*”. Su efecto sobre el alemán, aparentemente observado por 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.

¹⁹⁰ F. Corral Rodríguez, *op. cit.*, p. 124.

¹⁹¹ Ana María Morales, *México fantástico*, p. 37.

¹⁹² C. R. Chicharro, *op. cit.*, p. 44.

Desde un inicio, el autor recrea un relato con tintes fantásticos; en consecuencia, los cambios en este cuento no impactan en la construcción del género. 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.

d) *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, pero 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 [...]”.¹⁹³ La escena siguiente permite ver la convivencia entre las dos esferas de realidad:

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 diálogo 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

¹⁹³ R. Campra, *op. cit.*, p. 166.

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”.¹⁹⁴ 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”.

¹⁹⁴ A. M. Morales, *México fantástico*, p. XVII.

En el cuento, el efecto fantástico sólo dura un párrafo, en el que 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”.¹⁹⁵

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.

Dicha interpretación es plausible si se pasa por alto el cotejo de las variantes, especialmente la que consiste en la omisión, en el testimonio 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

¹⁹⁵ C. R. Chicharro, *op. cit.*, p. 42.

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.¹⁹⁶

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 y toda posibilidad de una explicación fantástica se desvanece.

Hay, además, 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

¹⁹⁶ F. Corral Rodríguez, *op. cit.*, pp. 118-119.

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.

C) *El mecanismo fantástico de Sierra*

Justo Sierra logra servirse de recursos para conseguir el efecto fantástico. A través del análisis de variantes entre testimonios, el campechano parece reconstruir y mejorar el fenómeno sobrenatural y disruptivo, que va más allá de un mero cambio de estilo.¹⁹⁷ Tanto “Playera” como “Marina” ejemplifican cómo la narrativa de Sierra cambió de un tono maravillo o extraño para buscar inscribirse en lo fantástico.

Candelaria Arceo acierta al cuestionar el carácter estilístico del autor. Ciertamente, sus escritos navegan entre la prosa y la poesía, lo que dificulta una lectura realista necesaria en la construcción de lo fantástico. César Rodríguez Chicharro, no obstante, señala, con buen criterio, las virtudes de esta herramienta: “[...] y eso que Sierra, por imperativos de la época, se valió

¹⁹⁷ C. Arceo de Konrad, *op. cit.*, p. 22.

de un estilo que hoy juzgamos poco apto para fijar la atmósfera fantástica: frase larga, copiosa adjetivación y descripción ambiental, etcétera”.¹⁹⁸ Aunque aplica a los cuatro relatos, no disminuye su efecto; por el contrario, en algunos potencializa el momento de ruptura entre sistemas de realidades. Por ejemplo, en “Playera” o “Marina” la prosa poética le sirve al autor para enrarecer y nublar todavía más las escenas transgresoras, cargadas de ambigüedad y de desconcierto.

Justo Sierra Méndez elabora una prosa compleja, no sólo por su estructura narrativa, sino por los recursos estilísticos que emplea. Ello converge en cuentos que, en mayor o menor grado, con resultados peculiarmente inusuales, muestran una preocupación por el carácter fantástico.

¹⁹⁸ C. R. Chicharro, *op. cit.*, p. 46.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras completas XII. Escritos de Literatura y Arte*. José Luis Martínez (sel. y notas). México, Secretaría de Educación Pública, 1988.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, “El género cuento”, en Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (comps.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, segunda edición. Caracas, Monte Ávila, 1997, pp. 351-362.
- Antología del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. José Javier Fuente del Pilar (ed.). España, Miraguano, 2003.
- ARCEO DE KONRAD, Candelaria, *Justo Sierra Méndez. Sus Cuentos románticos y la influencia francesa*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, “El cuento y los géneros próximos”, en Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (comps.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, segunda edición. Caracas, Monte Ávila, 1997, pp. 185-192.

- BARRERA LINARES, Luis, “Apuntes para una teoría del cuento”, en Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (comps.) *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, segunda edición. Caracas, Monte Ávila, 1997, pp. 29-41.
- BESSIÈRE, Irène, “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, en David Roas (introd., comp. de textos y bibl.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros, 2001, pp. 83-104.
- 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 Ignacio Iñarrea Las Heras y María Jesús Salinero Cascante (coords.), *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos. Vol. 1*. España, Universidad de La Rioja, 2004, pp. 457-472. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1011624> (con acceso el 21 de agosto de 2019).
- CAMPRA, Rosalba, “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”, en David Roas (introd., comp. de textos y bibl.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros, 2001, pp. 153-191.
- CARBALLO, Emmanuel, “Del romanticismo al naturalismo”, en Alfredo Pavón (ed., pról. y notas), *Paquete: Cuento*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala,

- Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990, pp. 17-51.
- CASTRO LEAL, Antonio, “Prólogo” a *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 Noé Jitrik (dir. de la obra) y Alejandra Laera (dir. del vol.), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen III. El brote de los géneros*. 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 Erasto y Alfredo Pavón, “El cuento y sus espejos”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (est. y ed.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita de México decimonónico. Vol. 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimiento, temas y géneros literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 259-272.
- DELUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente, siglos XIV-XVIII: una ciudad sitiada*. Madrid, Taurus, 1989.
- DE MENDONÇA, Inés, “Crear 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> (con acceso el 2 de julio de 2019).
- DUMAS, Claude, *Justo Sierra y el México de su tiempo (1848-1912)*, tomos I y II, segunda edición, traducción de Carlos Ortega. Marta Pou Madinaveitia (rev. y coord.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- GHIANO, Juan Carlos, "Estudio preliminar", en *Entre-nos: las causeries del jueves* de Lucio V. Mansilla. Buenos Aires, Hachette, 1963, pp. 6-33.
- 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*. Alfredo Pavón (ed., pról. y notas). 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.
- LEAL, Luis, "El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo", en *El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- MANDUJANO JACOBO, Pilar, "Un acercamiento al cuento fantástico mexicano del siglo XIX", en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (ed. y est.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 273-286.
- MANSILLA, Lucio V., *Entre-nos: Causeries del jueves*. Juan Carlos Ghiano (ed.). Argentina, Hachette, 1963.
- MANTECÓN NAVASAL, José Ignacio, *Bibliografía general de don Justo Sierra*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

- MARTÍNEZ, José María, “Introducción” a *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*. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (est. y ed.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 429-444.
- MOLLOY, Sylvia, “Imagen de Mansilla”, en *La argentina del Ochenta al Centenario*. Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.). 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, 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.

- MORALES, Ana María, “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 (ed.). Estudios latinoamericanos, vol. 49. España, Iberoamericana, Vervuert, 2008, pp. 215-224.
- MORALES, Ana María, “Las fronteras de lo fantástico”, en *Signos Literarios y Lingüísticos*, vol. II, núm. 2, diciembre. México, 2000, pp. 47-61.
- MORALES, Ana María, *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo*. México, Oro de la noche, 2008.
- 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.
- 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 (comps.). Caracas, Monte Ávila, 1997, pp. 13-28.

- PACHECO, José Emilio, “1869: Riva Palacio, Sierra y el cuento mexicano”, en *Inventario. Tomo III. 1993-2014*. Héctor Manjarrez, Eduardo Antonio Parra, José Ramón Ruisánchez y Paloma Villegas (sel.). 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*. Alfredo Pavón (ed., pról. y notas). México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990, pp. 53-84.
- PAVÓN, Alfredo, “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*. Lula López Martín (pról. y ed.). España, Lengua de trapo, 2006.
- 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 (coord.). México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007, pp. 15-36.
- 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 (comps.). Caracas, Monte Ávila, 1997, pp. 295-309.
- 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.
- 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, *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.

YÁÑEZ, Agustín, “Don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra”, en *Obras Completas I. Poesías*, de Justo Sierra, tercera edición. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, pp. 9-218.

JUSTO SIERRA MÉNDEZ

RECUERDOS DEL MAR
CUATRO CUENTOS FANTÁSTICOS

ADVERTENCIA EDITORIAL

DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

El corpus de esta edición crítica está formado por cuatro relatos que Justo Sierra Méndez 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.

Basado en lo que plantea Alejandro Higashi en su texto “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, el corpus está articulado por cuatro relatos cuya edición crítica permite iluminar al menos dos fenómenos peculiares en la obra prosística de 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”.

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*). Se respetaron los espaciados que le daba el autor a cada cuento y se pusieron sangrías a partir del segundo párrafo.

E. B.

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

¹ Conozco cuatro testimonios: Justo Sierra, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *El Renacimiento*, t. I, 14 de agosto de 1869, pp. 475-477; Justo Sierra, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *Violetas. Periódico Literario*, t. I, 1869, pp. 229-232; Justo Sierra, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *La Ilustración Potosina*, t. 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*

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 movable 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 ape-

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 movable 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*

nas entre el follaje sus techos de palma;¹⁶ la vieja, descarnada y 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 alba²⁰ 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

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

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*: “aves que tienen los dedos palmeados” (RAE. *Diccionario de la lengua castellana*, 1884), como el pelicano.

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*

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

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

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).

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

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*

*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 abscondita 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

idea de darles una cola de pescado, fundada tan solo en aquel verso de Horacio

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 abscondita 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”*

Hace un siglo casi,⁵² 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*

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, pp. 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*

*heredado de sus antecesores;*⁵⁹ por ese tiempo, decíamos, vivía en el barrio esencialmente marino 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 *sanrromaneros*,⁶⁷ aunque no sentían la menor simpatía por aquella mujer doblada⁶⁸ hasta el suelo, sin pelo, cejas, ni pestañas, cuyos⁶⁹ ojos⁷⁰ brillaban con

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

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 sanrromaneros*

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

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

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

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

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, quien 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 y 42).

la *Santa 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

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*, núm. 13, 1992, pp. 91-107. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO9292110091A/23931>; con acceso el 14 de marzo de 2019).

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 y 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*

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

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*

acento italiano, había 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

colegio de Jesús de Mérida, había hablado con la bruja, y de lo que le había dicho y de su

⁹⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *había colegido que*

⁹⁶ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *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: *si les*

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

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

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 1869: *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 mu-

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*

sical. ¿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.

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.

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 ceniztle (del náhuatl, *ceniztle*-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*

—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, descinó su¹⁵⁴ espada, se tendió al aire libre,¹⁵⁵ apoyan-

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, *op. cit.*, 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: *descinóse la por descinó su*

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

do su hermosa cabeza sobre un saco de pólvora¹⁵⁶ 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 roca.¹⁶³ 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

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*

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

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

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*

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*

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 nivea¹⁸¹ 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

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: *nivea*

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*

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 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

¹⁸⁷ 1869a, 1869b y 1870: *Un "parterre" 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*

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*

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

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*

Y²⁰³ el alferez 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

En ese instante el alferez²⁰⁸ 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 aquélla²¹³ una de esas voces que

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*

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

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 aquélla*

nos recuerdan²¹⁴ los besos maternales, 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 alferez 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. 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.²²¹

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 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 alferez; 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 ofi-*

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 se consumirán como la mirra en el perfumero. Ven, ioh! 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

cial; 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*

²²⁵ 1869a, 1869b y 1870 no incluyen: *Ven, ioh! 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*

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 ioh 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

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*

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

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?

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...*

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*

—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 lloviendo en torno suyo²⁵⁶ y torna a hundirse luego.²⁵⁷

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: *A poco por Mas ella no podía morir*

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*

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

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

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

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 encanto. Oírmelo a mí en lenguaje literario y en frases poéticas compues-

mayo y fructifica de diciembre a abril (Martha Méndez-González, 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*

tas *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

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*

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.

¿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

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*

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 habíais 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?*

del paisaje⁴⁸ me sumergían lentamente en una catarata de abismos.

Unas muchachas con sus flotantes faldas de mu-selina 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 confianzas, y una, la tocadora, hizo su confesión. De esa confesión que la joven ponía en tercera persona, he extraído unas gotas de perfume para las páginas que vais a leer.

Se llamaba Concha; en los labios de la que se confe-saba, tomó el nombre de flor de Lila.⁴⁹

⁴⁸ 1868 incluye: *que me rodeaba*

⁴⁹ 1868 sustituye el párrafo anterior y este por: *Una voz las inter-rumpió; 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 entonces 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*

Lila era más linda⁵⁰ que ese celaje que veíamos flotar como un encaje⁵¹ de oro sobre el disco del sol poniente.⁵² Era blanca y el hálito del mar sólo aterciopeló un tanto sus facciones. Era alta y parecía haber estudiado en los datileros⁵³ 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;⁵⁴ sus cabellos⁵⁵ eran de un castaño denso,⁵⁶ eran casi negros con visos dorados,⁵⁷ suaves⁵⁸ como el primer vellón de la mazorca del maíz y sus ojos eran⁵⁹ grandes y⁶⁰ brillantes, de un color indefinible, y divinos y turbadores⁶¹ cuando los

olas. / Suplicame que te cuente su historia. / ¿Qué historia? / La de Lila. / Cuéntemela, pues. // 1868 inicia el siguiente párrafo con: Oye: Lila

⁵⁰ 1868: *bella por linda*

⁵¹ 1868: *la nubecilla que hace poco veías correr como una veta por ese celaje que veíamos flotar como un encaje*

⁵² 1868 incluye: *Lila*

⁵³ 1868: *las datileras por los datileros*

⁵⁴ 1868 incluye: *Sus ojos y*

⁵⁵ 1868 incluye: *siempre primorosamente trenzados*

⁵⁶ 1868: *casi negro por denso*

⁵⁷ 1868 no incluye: *eran casi negros con visos dorados*

⁵⁸ 1868 incluye: *estos*

⁵⁹ 1868: *aquellos por sus ojos eran*

⁶⁰ 1868 incluye: *muy*

⁶¹ 1868: *una deliciosa expresión, sobre todo por un color indefinible, y divinos y turbadores*

entrecerraba⁶² (porque era un tanto miope),⁶³ y podía percibirse el fluido cristalino que los bañaba,⁶⁴ a través de la rizada seda de sus⁶⁵ pestañas. Bajo la nariz rosada y un tanto aguileña, se abría como el botón púrpúreo⁶⁶ 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*.⁶⁷ Completaban aquella maravilla las líneas del óvalo de su rostro, sedosas y puras, como las de la escultura de la *Purísima*⁶⁸

⁶² 1868 incluye: *para ver mejor*

⁶³ 1868: *su vista era débil por era un tanto miope*

⁶⁴ 1868: *en que estaban bañados por que los bañaba*

⁶⁵ 1868: *sus largas y delicadas por la rizada seda de sus*

⁶⁶ 1868: *broche por botón púrpúreo*

⁶⁷ 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 *Cuicuilco*, vol. 19, núm. 53, enero-abril, 2012, pp. 257-281).*

⁶⁸ 1868: *imagen de la Concepción de María por escultura de "La Purísima"*

que se venera en la iglesia de San Francisco y que es fama que fue⁶⁹ esculpida por los ángeles.

Lila era una niña rica; mas cuando vivía con su familia en el lindo poblacho en que Campeche toma fresco,⁷⁰ las marineritas de los contornos la contaban como una de ellas, la colmaban de regalos y parecían⁷¹ mariposas revoloteando⁷² en torno de una⁷³ rosa de Alejandría.

Lila nunca había sufrido ni tampoco había llorado,⁷⁴ y⁷⁵ esto la ponía triste y⁷⁶ pensativa; muchas veces se pasaba las⁷⁷ horas sentada a la orilla del mar,⁷⁸ preguntando a este perenne oráculo de las costeñas, el secreto, no de su falta de sentimiento, sino de su falta de lá-

⁶⁹ 1868: *ciudad, y que parece por iglesia de San Francisco y que es fama que fue*

⁷⁰ 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*

⁷¹ 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*

⁷² 1868: *girando por revoloteando*

⁷³ 1868: *la por una*

⁷⁴ 1868: *sentido en su corazón algo que la hiciera llorar por sufrido ni tampoco había llorado*

⁷⁵ 1868 no incluye: *y*

⁷⁶ 1868: *había acabado por ponerla por la ponía triste y*

⁷⁷ 1868: *y la niña paseaba largas por muchas veces se pasaba las*

⁷⁸ 1868: *en la ribera por sentada a la orilla del mar*

grimas.⁷⁹ No, no lloraba y cuando resentía alguna grave⁸⁰ aflicción, sus⁸¹ ojos⁸² se ponían un tanto opacos... y no⁸³ más.

Era una mañana⁸⁴ de agosto; la⁸⁵ playera acababa de bañarse en el mar reidor y tibio⁸⁶ 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 carita⁸⁷ risueña y

⁷⁹ 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*

⁸⁰ 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*

⁸¹ 1868: *los por sus*

⁸² 1868 incluye: *de Lila*

⁸³ 1868: *nada por no*

⁸⁴ 1868 incluye: *del mes*

⁸⁵ 1868 incluye: *linda*

⁸⁶ 1868 no incluye: *en el mar reidor y tibio*

⁸⁷ 1868: *le hacía sobre la carita deliciosísimos juguetes por jugueteaba deliciosamente con su carita*

sonrosada de placer y de vida;⁸⁸ ya cerrándole la boquita con sus dedos de hada,⁸⁹ ya fingiendo el canto de la torcaz⁹⁰ cuando reclama⁹¹ a sus polluelos o cubriéndolo de besos y⁹² mordiditas que hacían reír sin cesar al recién nacido.

Las nubes,⁹³ como apretadas bandas de cisnes,⁹⁴ tomaban en el⁹⁵ oriente baños de púrpura, se abrieron dejando entre ellas un⁹⁶ gran trecho⁹⁷ azul limpiísimo⁹⁸ y bruñido. En ese espacio apareció súbitamente un segmento⁹⁹ del disco del sol en ascensión.¹⁰⁰ De él¹⁰¹ se escapó el primer rayo y la luna que se columpiaba sobre el mar¹⁰² palideció de amor. El rayo de sol bajó la colina

⁸⁸ 1868 no incluye: *risueña y sonrosada de placer y de vida*

⁸⁹ 1868 no incluye: *ya cerrándole la boquita con sus dedos de hada*

⁹⁰ 1868: *las torcaces por la torcaz*

⁹¹ 1868: *llaman por reclama*

⁹² 1868 incluye: *de*

⁹³ 1868 incluye: *que*

⁹⁴ 1868: *inmensa red de gasas por apretadas bandas de cisnes*

⁹⁵ 1868 no incluye: *el*

⁹⁶ 1868 no incluye: *entre ellas un*

⁹⁷ 1868: *espacio por trecho*

⁹⁸ 1868 no incluye: *limpiísimo*

⁹⁹ 1868: *a poco una coma por súbitamente un segmento*

¹⁰⁰ 1868 no incluye: *en ascensión*

¹⁰¹ 1868: *ella por él*

¹⁰² 1868 no incluye: *que se columpiaba sobre el mar*

cubriendo de besos las copas de las palmas,¹⁰³ trocando en perlas de oro las gotas de rocío en las florecillas y los musgos,¹⁰⁴ y llegó a la cabellera de Lila; allí¹⁰⁵ quedó prendido; se había enamorado de ella;¹⁰⁶ la sombra se proyectaba delante de la niña y era que el primer beso¹⁰⁷ del día se había dormido¹⁰⁸ en el regazo de la playera.

Lila sentía extraños padecimientos; palpitaba violentamente su corazón¹⁰⁹ y cerraba los ojos como si quisiera cegarla¹¹⁰ el reflejo del sol que ya abría sobre¹¹¹ las olas su inmenso abanico de fuego:¹¹² “¿Voy a llorar, Dios mío?”, se preguntaba.¹¹³ Una sensación inexpresable¹¹⁴ la hizo volver en sí; al tornar el rostro al oriente¹¹⁵ había recibido

¹⁰³ 1868: *floreccillas por copas de las palmas*

¹⁰⁴ 1868 no incluye: *trocando en perlas de oro las gotas de rocío en las florecillas y los musgos*

¹⁰⁵ 1868 incluye: *se*

¹⁰⁶ 1868: *El primer destello del sol estaba enamorado por se había enamorado de ella*

¹⁰⁷ 1868: *hijo por beso*

¹⁰⁸ 1868: *quedado por dormido*

¹⁰⁹ 1868: *Su corazón palpitaba violentamente por palpitaba violentamente su corazón*

¹¹⁰ 1868: *ofuscada por por si quisiera cegarla*

¹¹¹ 1868: *en por que ya abría sobre*

¹¹² 1868 no incluye: *su inmenso abanico de fuego*

¹¹³ 1868: *decía por preguntaba*

¹¹⁴ 1868: *indescribible por inexpresable*

¹¹⁵ 1868 no incluye: *al tornar el rostro al oriente*

un beso en los labios; quiso huir,¹¹⁶ pero no pudo. Puso al niño¹¹⁷ sobre la arena, suave como un almohadón de pluma,¹¹⁸ y se apoyó en¹¹⁹ la roca; parecíale que una voz cuchicheaba¹²⁰ en su oído frases divinas.¹²¹ Y¹²² tornaron sus ojos a cerrarse, una corriente volcánica circuló por sus venas y al sentir el segundo beso sus labios sonrieron de deleite;¹²³ estaba dormida.

Y allá,¹²⁴ en la región de los sueños, la joven escuchó la música voluptuosa y lánguida de¹²⁵ esta canción de amor:¹²⁶

*Soy un destello del sol candente,¹²⁷
chispa de un foco de eterno¹²⁸ amor;
niña, tu boca dulce y¹²⁹ riente
será mi cáliz, será mi flor.*

¹¹⁶ 1868: *levantarse por huir*

¹¹⁷ 1868: *chicuelo por niño*

¹¹⁸ 1868 no incluye: *suave como un almohadón de pluma*

¹¹⁹ 1868: *reclinó contra por apoyó en*

¹²⁰ 1868: *murmuraba por cuchicheaba*

¹²¹ 1868: *divinas frases a sus oídos por en su oído frases divinas*

¹²² 1868: *Entonces por Y*

¹²³ 1868: *placer. Lila por deleite*

¹²⁴ 1868: *Una vez por Y allá*

¹²⁵ 1868: *claramente por la música voluptuosa y lánguida de*

¹²⁶ 1868: *cantinelina por canción de amor*

¹²⁷ 1868: *ardiente por candente*

¹²⁸ 1868: *inmenso por eterno*

¹²⁹ 1868: *pura por dulce y*

*Mírame, ámame,¹³⁰ niña hechicera,
yo soy el ángel de la ilusión;
dame tu vida, blanca playera,
playera, dame tu corazón.*

Delante de ella se irguió¹³¹ un¹³² mancebo, tenía en la mano el arpa, vibrante aún, y temblaba en sus rojos labios la última nota.¹³³ Su belleza era ideal,¹³⁴ brotaban de sus ojos¹³⁵ en ondas luminosas el amor y la juventud.¹³⁶ Hasta su¹³⁷ sombra parecía iluminada¹³⁸ por un fulgor cuya fuente era invisible. El mancebo parecía embarcado en un esquife cubierto con mantos¹³⁹ de armiño¹⁴⁰ y¹⁴¹ cendales¹⁴²

¹³⁰ 1868: *Yo soy muy bello* por *Mírame, ámame*

¹³¹ 1868 no incluye: *Delante de ella se irguió*

¹³² 1868: *El por un*

¹³³ 1868: *que así cantaba por tenía en la mano el arpa, vibrante aún, y temblaba en sus rojos labios la última nota*

¹³⁴ 1868: *era de una belleza ideal* por *Su belleza era ideal*

¹³⁵ 1868: *de sus ojos salían* por *brotaban de sus ojos*

¹³⁶ 1868: *torrentes los efluvios de vida y de placer por ondas luminosas el amor y la juventud*

¹³⁷ 1868: *en la* por *su*

¹³⁸ 1868: *iluminado* por *iluminada*

¹³⁹ 1868: *Estaba de pie sobre un cojín* por *El mancebo parecía embarcado en un esquife cubierto con mantos*

¹⁴⁰ 1868 incluye: *cubierto con un*

¹⁴¹ 1868 no incluye: *y*

¹⁴² 1868: *cendal* por *cendales*

de oro;¹⁴³ las olas del mar se teñían de fuego¹⁴⁴ al acercarse a él; cuando¹⁴⁵ batía sus¹⁴⁶ alas immaculadas¹⁴⁷ dejaba entrever detrás de él en los cielos¹⁴⁸ un¹⁴⁹ gigantesco pórtico de cristal y de zafiro desde donde bajaba una gradería de oro transparente.¹⁵⁰

En medio de su¹⁵¹ éxtasis, una penumbra negra invadió el alma de la muchacha;¹⁵² tuvo un recuerdo. En la última fiesta del patrón de los marineros¹⁵³ que se venera en San Román, había visto a¹⁵⁴ aquel ángel: vestía¹⁵⁵ 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

¹⁴³ 1868 incluye: *ligeró y fantástico como una nube*

¹⁴⁴ 1868: *luz* por *fuego*

¹⁴⁵ 1868 incluye: *el mancebo*

¹⁴⁶ 1868: *las* por *sus*

¹⁴⁷ 1868 no incluye: *inmaculadas*

¹⁴⁸ 1868: *se veía como por el lente de una linterna mágica por dejaba entrever detrás de él en los cielos*

¹⁴⁹ 1868: *el por un*

¹⁵⁰ 1868: *perfil de un mundo de fuego* por *pórtico de cristal y de zafiro desde donde bajaba una gradería de oro transparente*

¹⁵¹ 1868: *del por de su*

¹⁵² 1868: *joven* por *muchacha*

¹⁵³ 1868: *marinos* por *marineros*

¹⁵⁴ 1868 no incluye: *a*

¹⁵⁵ 1868: *pero vestido* por *vestía*

aquel hombre debía de ser un filibustero, porque nadie lo conocía¹⁵⁶ y derramaba¹⁵⁷ el oro a manos llenas.¹⁵⁸ (Estamos, queridas lectoras, en los tiempos coloniales; no se me había presentado oportunidad de decíroslo).¹⁵⁹ 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...¹⁶⁰

Todas estas reminiscencias pasaron como una bandada de aves negras¹⁶¹ por el cielo de su alma. Quién ha pretendido analizar¹⁶² el¹⁶³ primer momento de amor en

¹⁵⁶ 1868 sustituye desde terciopelo hasta conocía por: *marino*

¹⁵⁷ 1868: *derramando* por *derramaba*

¹⁵⁸ 1868: *por todas partes* por *a manos llenas*

¹⁵⁹ 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 decíroslo*)

¹⁶⁰ 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*

¹⁶¹ 1868: *pájaros negros* por *aves negras*

¹⁶² 1868: *Pretendan que una niña les explique* por *Quién ha pretendido analizar*

¹⁶³ 1868: *su* por *el*

el corazón de una mujer. Ellas jamás lo explicarán,¹⁶⁴ ni¹⁶⁵ los ruiñeñores¹⁶⁶ cómo brota de su garganta el primer arpegio, ni¹⁶⁷ el botón de nardo¹⁶⁸ cómo exhala, al abrirse,¹⁶⁹ su primer perfume. El primer amor es la revelación del alma¹⁷⁰ en nuestro ser; sabemos que existe, mas no la sentimos, sino cuando amamos.¹⁷¹ La paloma que anida¹⁷² en el misterio¹⁷³ que cada uno lleva en lo más íntimo de sí,¹⁷⁴ abre las alas y canta,¹⁷⁵ con sólo¹⁷⁶ el fulgor¹⁷⁷ de una mirada que penetra en nuestra sombra.¹⁷⁸ Y esta palabra mil veces deletreada con indiferen-

¹⁶⁴ 1868 no incluye: *en el corazón de una mujer. Ellas jamás lo explicarán*

¹⁶⁵ 1868: *que* por *ni*

¹⁶⁶ 1868: *el ruiñeñor diga* por *los ruiñeñores*

¹⁶⁷ 1868: *que* por *ni*

¹⁶⁸ 1868: *azucena* por *nardo*

¹⁶⁹ 1868: *les explique* por *cómo exhala, al abrirse*

¹⁷⁰ 1868: *el alma que se revela* por *la revelación del alma*

¹⁷¹ 1868: *es por sabemos que existe, mas no la sentimos, sino cuando amamos*

¹⁷² 1868: *anidada* por *que anida*

¹⁷³ 1868: *corazón* por *misterio*

¹⁷⁴ 1868 no incluye: *cada uno lleva en lo más íntimo de sí*

¹⁷⁵ 1868 no incluye: *y canta*

¹⁷⁶ 1868 no incluye: *sólo*

¹⁷⁷ 1868: *la expresión* por *el fulgor*

¹⁷⁸ 1868 no incluye: *que penetra en nuestra sombra*

cia:¹⁷⁹ amor,¹⁸⁰ adquiere para nosotros una significación inmensa,¹⁸¹ nos lo explica todo, es la clave¹⁸² 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;¹⁸³ y¹⁸⁴ el parecido de éste con el¹⁸⁵ filibustero,¹⁸⁶ indicaba¹⁸⁷ que¹⁸⁸

¹⁷⁹ 1868: con el fulgor de esta frase por Y esta palabra mil veces deletreada con indiferencia

¹⁸⁰ 1868: amar por amor

¹⁸¹ 1868 no incluye: adquiere para nosotros una significación inmensa

¹⁸² 1868: única explicación que puede encontrar el hombre por nos lo explica todo, es la clave

¹⁸³ 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. / Básteos saber que por el mancebo con que Lila soñaba*

¹⁸⁴ 1868 incluye: por

¹⁸⁵ 1868 incluye: jefe de los

¹⁸⁶ 1868: filibusteros por filibustero

¹⁸⁷ 1868: podría inferirse por indicaba

¹⁸⁸ 1868 incluye: Lila

ya lo¹⁸⁹ había visto.¹⁹⁰ Pues no, no había visto a nadie; y, sin embargo,¹⁹¹ todo¹⁹² era real¹⁹³, todo era supremamente real,¹⁹⁴ ¿pues qué, hay algo más real que la luz¹⁹⁵ en un rayo de sol y¹⁹⁶ el amor¹⁹⁷ en¹⁹⁸ una mujer¹⁹⁹ de quince años, en la costa del Golfo?²⁰⁰

Lila,²⁰¹ magnetizada²⁰² por las palabras del mancebo²⁰³ alado,²⁰⁴ se dejó cubrir la frente de besos;²⁰⁵ de cada beso nacía un azahar; y juntos formaban²⁰⁶ una corona de desposada. Luego, el ángel (¿no os he dicho

¹⁸⁹ 1868 no incluye: ya lo

¹⁹⁰ 1868 incluye: a alguno

¹⁹¹ 1868: Pero me equivoco, aquel no era sueño por Pues no, no había visto a nadie; y, sin embargo

¹⁹² 1868 no incluye: todo

¹⁹³ 1868: la realidad, con por real

¹⁹⁴ 1868: lo que de real tiene por era supremamente real

¹⁹⁵ 1868: el amor por pues qué, hay algo más real que la luz

¹⁹⁶ 1868 incluye: en

¹⁹⁷ 1868: corazón por amor

¹⁹⁸ 1868: de por en

¹⁹⁹ 1868: niña por mujer

²⁰⁰ 1868 no incluye: en la costa del Golfo

²⁰¹ 1868: La niña por Lila

²⁰² 1868: embriagada por magnetizada

²⁰³ 1868: niño por mancebo

²⁰⁴ 1868: del cendal de oro por alado

²⁰⁵ 1868: de besos alrededor de la frente; pero por la frente de besos

²⁰⁶ 1868: la niña tenía por y juntos formaban

que era un ángel?)²⁰⁷ 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.²⁰⁸ Y²⁰⁹ el altar era sorprendente;²¹⁰ parecía el altar de la iglesia de San Román, pero²¹¹ cuajado de piedras preciosas;²¹² los cortinajes de tisú recamados de oro parecían nubes bordadas de estrellas y el pavimento era un ópalo verde como el mar.²¹³

—¿Me amas? —preguntó el mancebo.

—Sí —dijo la joven con sólo²¹⁴ el destello que se encendió en sus²¹⁵ ojos.

—Ven, pues, ven conmigo.²¹⁶

—¿Podré llorar?

²⁰⁷ 1868 no incluye: (*¿no os he dicho que era un ángel?*)

²⁰⁸ 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*

²⁰⁹ 1868 no incluye: *Y*

²¹⁰ 1868: *magnífico por sorprendente*

²¹¹ 1868: *un anfiteatro por el altar de la iglesia de San Román, pero*

²¹² 1868: *pedrería por piedras preciosas*

²¹³ 1868: *el mar, que parecía cubierto también con un gran velo de punto por un ópalo verde como el mar*

²¹⁴ 1868 no incluye: *sólo*

²¹⁵ 1868: *brillo de los por destello que se encendió en sus*

²¹⁶ 1868 no incluye: *ven conmigo* // 1868 inicia el siguiente párrafo con: *Y*

—Llorarás —repuso el amante de Lila.²¹⁷

Y²¹⁸ la barquilla de cristal se aproximó...²¹⁹ Pero otra sombra negra se interpuso entre el alma²²⁰ de la niña²²¹ y su visión de amor:²²²

—¡Dios mío! —exclamó la niña con desesperación profunda—, ¿dónde está mi hermanito?²²³ Lo dejé dormido en la arena y lo olvidé; ¡ay! se lo han llevado las olas.²²⁴

—Míralo en su nido —le²²⁵ dijo el celestial barquero.²²⁶

²¹⁷ 1868: *respondió la voz de ruiseñor del mancebo por repuso el amante de Lila*

²¹⁸ 1868: *Entonces por Y*

²¹⁹ 1868: *se aproxima una barquilla de cristal por la barquilla de cristal se aproximó*

²²⁰ 1868: *cerebro por alma*

²²¹ 1868: *Lila por la niña*

²²² 1868 incluye: *Su hermanito había desaparecido*

²²³ 1868 no incluye: *con desesperación profunda—, ¿dónde está mi hermanito?*

²²⁴ 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*

²²⁵ 1868 no incluye: *le*

²²⁶ 1868: *esposo de Lila por celestial barquero* // 1868 inicia el siguiente párrafo con: *En efecto*

Sobre la luna en menguante,²²⁷ apenas visible en occidente y²²⁸ que parecía una cuna de plata colgada en el firmamento, Lila pudo ver²²⁹ a su hermanito dormido.

Y ya²³⁰ la barquilla bogaba, bogaba en el mar risueño.²³¹ La cabeza de Lila reclinada sobre el pecho de su amado²³² parecía rodeada de una aureola;²³³ sus cabellos destrenzados,²³⁴ mojaban sus extremidades²³⁵ en²³⁶ las olas, y éstas²³⁷ pasaban a través²³⁸ de sus hilos sutiles²³⁹ temblando armoniosamente como la brisa entre²⁴⁰ las cuerdas de²⁴¹ las arpas eólicas. Lila²⁴² se sentía²⁴³ dor-

²²⁷ 1868: *su primer cuarto por menguante*

²²⁸ 1868 no incluye: *apenas visible en occidente y*

²²⁹ 1868: *distinguió por pudo ver*

²³⁰ 1868: *En tanto por Y ya*

²³¹ 1868: *se deslizaba sobre las olas por bogaba, bogaba en el mar risueño*

²³² 1868: *Lila llevaba la cabeza reclinada en el pecho del joven por La cabeza de Lila reclinada sobre el pecho de su amado*

²³³ 1868: *y por parecía rodeada de una aureola*

²³⁴ 1868 incluye: *se*

²³⁵ 1868 no incluye: *sus extremidades*

²³⁶ 1868: *entre por en*

²³⁷ 1868: *que por y éstas*

²³⁸ 1868: *por dentro por a través*

²³⁹ 1868: *ellos por hilos sutiles*

²⁴⁰ 1868: *en por entre*

²⁴¹ 1868 no incluye: *las cuerdas de*

²⁴² 1868 incluye: *tuvo un momento en que*

²⁴³ 1868: *creyó por sentía*

mida y no tenía fuerzas²⁴⁴ para querer²⁴⁵ despertar.²⁴⁶ En sueños tuvo un recuerdo y fue la última sombra negra.²⁴⁷ Aquella mañana al salir del baño había visto un bergantín con la²⁴⁸ bandera negra cruzando²⁴⁹ a toda vela el horizonte...²⁵⁰ La bandera negra es la bandera de los filibusteros:²⁵¹

—Allí está —decía palmoreando alborozada la criada africana de Lila—, allí está, viene por nosotros.²⁵²

—¿Quién? —preguntó la niña.

—Aquel que tanto miraste en la fiesta de San Román...²⁵³

²⁴⁴ 1868: *e hizo un esfuerzo por y no tenía fuerzas*

²⁴⁵ 1868 no incluye: *querer*

²⁴⁶ 1868 incluye: *le fue imposible*

²⁴⁷ 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*

²⁴⁸ 1868 no incluye: *la*

²⁴⁹ 1868: *cruzar por por cruzando*

²⁵⁰ 1868: *el horizonte a toda vela por a toda vela el horizonte*

²⁵¹ 1868: *piratas por filibusteros*

²⁵² 1868: *y la negra criada de Lila parecía aguardar aquella aparición por Allí está —decía palmoreando alborozada la criada africana de Lila—, allí está, viene por nosotros*

²⁵³ 1868 no incluye: *—¿Quién? —preguntó la niña. / —Aquel que tanto miraste en la fiesta de San Román*

Después, Lila, pensativa, tomó un poco de leche, que le trajo la esclava, estaba un poco amarga²⁵⁴ y luego siguió jugando con su hermanito...²⁵⁵

Lila sintió un beso entre los labios y la barca continuaba²⁵⁶ bogando, bogando...²⁵⁷

—Yo quisiera llorar —decía la niña—, ¡oh! Dios mío, creo que voy a llorar.²⁵⁸

—Llorarás —contestaba el ángel, inclinando sobre ella su gran mirada de amor...²⁵⁹

—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!

²⁵⁴ 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*

²⁵⁵ 1868 no incluye: *y luego siguió jugando con su hermanito*

²⁵⁶ 1868: *continuó por continuaba*

²⁵⁷ 1868 inicia el siguiente párrafo con: *El altar se alejaba siempre*

²⁵⁸ 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.*

²⁵⁹ 1868 no incluye: *inclinando sobre ella su gran mirada de amor*

—¿No ha dicho Jesús, nuestro Señor, felices los que lloran?²⁶⁰

²⁶⁰ 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 éstos 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

¹ Conozco tres 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 *La Guirnalda. Periódico de Literatura y Variedades*, t. I, núm. 5, 30 de agosto de 1868, pp. 1-2; Justo Sierra, “La fiebre amarilla”, en *Cuentos románticos*, pp. 108-118. // El testimonio de *La Guirnalda* es casi una reproducción de *El Monitor Republicano*, excepto por seis variantes que aquí se marcan con la clave: 1868b. // *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: *titolado por intitulado*

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 gris,⁹ 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

⁵ 1868 incluye: *en*

⁶ 1868: *nos hallamos este cuentecillo de fantasía: / La fiebre amarilla por me encontré lo que verán mis amables lectoras // 1868b no incluye todo este párrafo desde Registrando un cuaderno hasta amables lectoras*

⁷ 1868 no incluye: *de Veracruz*

⁸ 1868 incluye: *un*

⁹ 1868: *pálido y por gris*

¹⁰ 1868: *grandes, azules por azules, grandes*

¹¹ 1868: *Apenas llegando (1868b: llegamos por 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: *Detúvose 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*

ríos.¹⁸ Asomé la cabeza 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

¹⁸ 1868: *río por ríos*

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: *rasgando 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*

—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 arrebujié 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 de oro y esmeralda.³⁹ Por⁴⁰ Oriente un tapiz infinito⁴¹ de verdura bajaba plegándose en⁴² todas las quiebras y dobleces

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*

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*

de la serranía,⁴³ manchado⁴⁴ aquí y allí con el tierno y brillante verdor⁴⁵ de los plataneros, y ondulando por aquella gradería de titanos, 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

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* // 1868b no incluye: *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*

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 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

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 azulado*

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).*

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*

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

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*

flores⁸⁴ y de palmas,⁸⁵ la Florida y Yucatán, entre los que parece emprender el vuelo la 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

⁸⁴ 1868 incluye: *que se laman*

⁸⁵ 1868 no incluye: *y de palmas*

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*

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 círculo en torno suyo¹¹¹ lanzando graznidos pavorosos.¹¹² Una voz infinitamente¹¹³ triste, como la voz del mar, sonaba en aquella isla perdida:¹¹⁴ oye, me dijo.¹¹⁵

El mismo año que los hijos del Sol llegaron a las islas¹¹⁶ vivía en Cuba una mujer de trece años a quien

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 para no acercársele por amplísimo círculo en torno suyo*

¹¹² 1868: *de pavor por pavorosos*

¹¹³ 1868 no incluye: *infinitamente*

¹¹⁴ 1868: *y llena de amargura salía de debajo de la roca por como la voz del mar, sonaba en aquella isla perdida*

¹¹⁵ 1868: *Esa voz me dijo: oye por oye, me dijo*

¹¹⁶ 1868: *Haití por las islas*

llamaban Starei (estrella). Era muy bella;¹¹⁷ negros eran sus ojos¹¹⁸ y embriagadoramente dulces¹¹⁹ como los de las aztecas; su cutis terso¹²⁰ y dorado como el de las que se bañan en el¹²¹ Meschacebé;¹²² celestial su voz¹²³ como la del *x'kok* que canta sus serenatas en los zapotales¹²⁴ de Mayapán¹²⁵ 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.¹²⁶ Cuando

¹¹⁷ 1868: *bellísima por muy bella*

¹¹⁸ 1868: *Sus ojos eran negros por negros eran sus ojos*

¹¹⁹ 1868: *embriagadores por embriagadoramente dulces*

¹²⁰ 1868: *suave por terso*

¹²¹ 1868: *viven a orilla del por se bañan en el*

¹²² *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).

¹²³ 1868: *su voz celestial por celestial su voz*

¹²⁴ 1868: *la de las princesas por del "shkok" que canta sus serenatas en los zapotales*

¹²⁵ *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).

¹²⁶ 1868: *cubanas por princesas antillanas que pasan su vida mecidas en hamacas que parecen tejidas por las hadas*

Starei apareció una mañana en la playa sentada sobre la concha de Carey rubio de una tortuga marina, parecía una perla viva y¹²⁷ todos¹²⁸ la adoraron¹²⁹ como una¹³⁰ hija de Dios, de *Dimivancaracol*.¹³¹ Mas¹³² el profeta de la tribu¹³³ oró toda la noche junto al fuego sagrado en que ardían las hojas inebriantes del tabaco¹³⁴ y oyó la voz divina que resonaba dentro del corazón del gran fetiche de piedra que le decía:¹³⁵ no la matéis,¹³⁶ guardadla¹³⁷ y

¹²⁷ 1868: *envuelta en una estera de palma por sentada sobre la concha de Carey rubio de una tortuga marina, parecía una perla viva y*

¹²⁸ 1868 incluye: *los habitantes quisieron*

¹²⁹ 1868: *adorarla por la adoraron*

¹³⁰ 1868 no incluye: *una*

¹³¹ 1868 no incluye: *de Dimivancaracol // Dimivancaracol*: probablemente se refiera a *Deminán Caracaracol*, un dios que, en la mitología taina, 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 tainos, antiguos pobladores de las Antillas*, p. 185).

¹³² 1868: *Pero por Mas*

¹³³ 1868 no incluye: *de la tribu*

¹³⁴ 1868 no incluye: *en que ardían las hojas inebriantes del tabaco*

¹³⁵ 1868: *al otro día les dijo por oyó la voz divina que resonaba dentro del corazón del gran fetiche de piedra que le decía*

¹³⁶ 1868 no incluye: *no la matéis*

¹³⁷ 1868 incluye: *el Señor lo quiere*

amparadla;¹³⁸ es la hija del Golfo y el Golfo fue su cuna,¹³⁹ haga¹⁴⁰ Dios¹⁴¹ que vuelva a ella.¹⁴²

Starei cumplió trece años y los ancianos¹⁴³ y los jóvenes, los profetas¹⁴⁴ y los guerreros,¹⁴⁵ los caciques y los esclavos,¹⁴⁶ abandonaban pueblos, templos y hogares¹⁴⁷ para correr en pos de ella por las orillas del mar.¹⁴⁸ Todos estaban locos¹⁴⁹ de amor, pero si alguno se acercaba a ella¹⁵⁰ el Golfo rugía sordamente y el pájaro de las tempestades cruzaba el espacio.

Starei¹⁵¹ cantaba como el ceniztle mexicano y su canto acariciaba como¹⁵² el terral que besa las palme-

¹³⁸ 1868 no incluye: y amparadla

¹³⁹ 1868: nido por cuna

¹⁴⁰ 1868 incluye: el

¹⁴¹ 1868: Señor por Dios

¹⁴² 1868: él por ella

¹⁴³ 1868: caciques por ancianos

¹⁴⁴ 1868: profetas y los jóvenes por jóvenes, los profetas

¹⁴⁵ 1868 no incluye: y los guerreros

¹⁴⁶ 1868 no incluye: los caciques y los esclavos

¹⁴⁷ 1868: amadas por hogares

¹⁴⁸ 1868: por seguirla a los bosques por para correr en pos de ella por las orillas del mar

¹⁴⁹ 1868: enloquecían por estaban locos

¹⁵⁰ 1868: la bella por ella

¹⁵¹ 1868: La niña por Starei

¹⁵² 1868 no incluye: el ceniztle mexicano y su canto acariciaba como

ras¹⁵³ en las tardes¹⁵⁴ calientes,¹⁵⁵ y reía de todo abriendo su boca roja¹⁵⁶ como las alas del *ipiri*¹⁵⁷ y su seno¹⁵⁸ levantaba y dejaba caer en dobles pliegues provocadores¹⁵⁹ la finísima tela de algodón blanco¹⁶⁰ que lo cubría. Los hombres al escucharla lloraban de rodillas y las mujeres lloraban también viendo sus casas de palma¹⁶¹ vacías¹⁶² y las cunas de junco inmóviles y heladas hacía mucho tiempo.

Una noche de tempestad,¹⁶³ la divina Starei regresó¹⁶⁴ al pueblo, después de una de sus correrías por la orilla del

¹⁵³ 1868: los ceibos por las palmeras

¹⁵⁴ 1868: la tarde por las tardes

¹⁵⁵ 1868 no incluye: calientes

¹⁵⁶ 1868: con sus dos labios rojos por de todo abriendo su boca roja

¹⁵⁷ *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’”.

¹⁵⁸ 1868 incluye: provocador

¹⁵⁹ 1868 no incluye: y dejaba caer en dobles pliegues provocadores

¹⁶⁰ 1868: túnica finísima por finísima tela de algodón blanco

¹⁶¹ 1868: lechos por casas de palma

¹⁶² 1868: vacíos por vacías

¹⁶³ 1868 incluye: en que

¹⁶⁴ 1868: había regresado por regresó

mar en que pasaba horas enteras contemplando las olas como si esperase algo;¹⁶⁵ los que la seguían decidieron hacer alto y¹⁶⁶ enterrar a sus muertos: a¹⁶⁷ los ancianos que¹⁶⁸ habían muerto de cansancio en pos de¹⁶⁹ la hija del Golfo, a los¹⁷⁰ jóvenes que¹⁷¹ se habían arrancado el corazón a sus pies,¹⁷² a¹⁷³ las madres que¹⁷⁴ habían muerto¹⁷⁵ de dolor,¹⁷⁶ a¹⁷⁷ las esposas que habían sucumbido¹⁷⁸ desesperadas.¹⁷⁹

¹⁶⁵ 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*

¹⁶⁶ 1868: *los habitantes se reunieron en el cementerio para por los que la seguían decidieron hacer alto y*

¹⁶⁷ 1868 no incluye: *a*

¹⁶⁸ 1868 no incluye: *que*

¹⁶⁹ 1868: *siguiendo a por en pos de*

¹⁷⁰ 1868: *muchos por a los*

¹⁷¹ 1868 no incluye: *que*

¹⁷² 1868 incluye: *y*

¹⁷³ 1868 no incluye: *a*

¹⁷⁴ 1868 no incluye: *que*

¹⁷⁵ 1868: *murieron por habían muerto*

¹⁷⁶ 1868 incluye: *y*

¹⁷⁷ 1868 no incluye: *a*

¹⁷⁸ 1868 no incluye: *que habían sucumbido*

¹⁷⁹ 1868: *de desesperación por desesperadas*

Era una noche de tempestad;¹⁸⁰ reinaba con furia jamás vista Hurakan,¹⁸¹ el dios de las Antillas.¹⁸² Los sacerdotes hablaban de un nuevo diluvio y de la calabaza alegórica en¹⁸³ donde estaban¹⁸⁴ los océanos¹⁸⁵ y los monstruos del agua¹⁸⁶ y que se había roto un día e inundado la tierra¹⁸⁷ y se encaramaban azorados a la cima de sus cúes¹⁸⁸ y se refugiaban en la sombra de sus

¹⁸⁰ 1868 no incluye: *Era una noche de tempestad*

¹⁸¹ *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).

¹⁸² 1868: *No había memoria en la isla de un huracán semejante por reinaba con furia jamás vista Hurakan, el dios de las Antillas*

¹⁸³ 1868 no incluye: *en*

¹⁸⁴ 1868: *se encerraban por estaban*

¹⁸⁵ 1868: *mares por océanos*

¹⁸⁶ 1868: *marinos por del agua*

¹⁸⁷ 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 Caracacol 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).

¹⁸⁸ 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).

dioses de piedra, que temblaban sobre sus bases.¹⁸⁹ 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.¹⁹⁰

Starei¹⁹¹ estaba en la playa¹⁹² sentada sobre un tronco de palma de los millares que el viento había arrancado y regado por la arena;¹⁹³ sobre sus rodillas descansaba¹⁹⁴ la cabeza de un hombre blanco que parecía un cadáver.¹⁹⁵ La hermosura¹⁹⁶ de aquel rostro era dulce y varonil a la vez¹⁹⁷

¹⁸⁹ 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*

¹⁹⁰ 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*

¹⁹¹ 1868 no incluye: *Starei*

¹⁹² 1868 incluye: *y tenía*

¹⁹³ 1868 no incluye: *sentada sobre un tronco de palma de los millares que el viento había arrancado y regado por la arena*

¹⁹⁴ 1868 no incluye: *descansaba*

¹⁹⁵ 1868: *muerto por un cadáver*

¹⁹⁶ 1868: *belleza por hermosura*

¹⁹⁷ 1868: *ideal por dulce y varonil a la vez*

y la barba apenas naciente¹⁹⁸ indicaba¹⁹⁹ la corta²⁰⁰ edad del joven que Starei devoraba con los ojos arrasados en²⁰¹ lágrimas.

—Quien²⁰² lo salve —exclamaba—²⁰³ será mi compañero, será el esposo de²⁰⁴ toda mi²⁰⁵ vida.

—Está muerto —dijo con voz profunda un viejo sacerdote.

—Está vivo —gritó²⁰⁶ un hombre, abriéndose paso entre la multitud.

Los indios se apartaron sobresaltados;²⁰⁷ jamás habían visto tan extraño personaje entre ellos.²⁰⁸ Era alto y fuerte;²⁰⁹ sus cabellos del color del vellón del maíz,²¹⁰ se levantaban rígidos²¹¹ sobre su frente ancha y bronceada.

¹⁹⁸ 1868: *el naciente bello de oro que por la barba apenas naciente*

¹⁹⁹ 1868: *indicaban por indicaba*

²⁰⁰ 1868: *poca por corta*

²⁰¹ 1868: *bañados de por arrasados en*

²⁰² 1868: *El que por Quien*

²⁰³ 1868 no incluye: *exclamaba*

²⁰⁴ 1868: *mi hermano por el esposo de*

²⁰⁵ 1868: *la por mi*

²⁰⁶ 1868: *repuso por gritó*

²⁰⁷ 1868: *sorprendidos por sobresaltados*

²⁰⁸ 1868: *entre ellos tan extraño personaje por tan extraño personaje entre ellos*

²⁰⁹ 1868: *hermosísimo por fuerte*

²¹⁰ 1868: *de color de azafrán por del color del vellón del maíz*

²¹¹ 1868: *con cierta rigidez por rígidos*

nea²¹² y dividiéndose en dos porciones, caían espesos y lacios en derredor de²¹³ su cuello atlético;²¹⁴ sus cejas eran dos delgadas²¹⁵ líneas rojas que se juntaban en el arranque de su²¹⁶ nariz aguileña; su²¹⁷ boca del color violáceo del palo de Campeche levantaba hacia arriba los extremos de su arco sensual e irónico.²¹⁸ El óvalo de su rostro,²¹⁹ no deformado ni por el vello más sutil,²²⁰ no²²¹ llamaba tanto²²² la atención como²²³ sus ojos²²⁴ del color de²²⁵ dos monedas de oro finísimo, engastadas en

²¹² 1868: *de un blanco mate por bronceína*

²¹³ 1868: *en grandes ondas sobre por espesos y lacios en derredor de*

²¹⁴ 1868: *vigoroso por atlético*

²¹⁵ 1868: *delgadísimas por delgadas*

²¹⁶ 1868: *de ellas arrancaba una por que se juntaban en el arranque de su*

²¹⁷ 1868: *bajo la cual se abría la por su*

²¹⁸ 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*

²¹⁹ 1868: *cara por rostro*

²²⁰ 1868: *podía admirarse en toda su pureza, pues no lo velaba el más ligero bozo por no deformado ni por el vello más sutil*

²²¹ 1868: *Pero lo que en él por no*

²²² 1868: *extraordinariamente por tanto*

²²³ 1868: *eran por como*

²²⁴ 1868 incluye: *amarillos*

²²⁵ 1868: *como por del color de*

sendos²²⁶ círculos²²⁷ negros. Estaba desnudo y espléndidamente tatuado con dibujos rojos; de la²²⁸ argolla de oro que rodeaba su cintura pendía²²⁹ una²³⁰ tela bordada maravillosamente²³¹ de plumas de *huitzili*, el colibrí de Anáhuac.²³²

Aquel hombre, que algunos creían venido de Haití,²³³ se acercó al que en apariencia era un cadáver,²³⁴ sin hacer

²²⁶ 1868: *los cuales estaban rodeados por unos por engastadas en sendos*

²²⁷ 1868 incluye: *perfectamente*

²²⁸ 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*

²²⁹ 1868: *desde la cual bajaba hasta la mitad del muslo por que rodeaba su cintura pendía*

²³⁰ 1868 incluye: *rica*

²³¹ 1868 no incluye: *maravillosamente*

²³² 1868 no incluye: *de "huitzili", el colibrí de Anáhuac // Huitzili, huitzilin o Huitzil: nombre de origen náhuatl para designar a los colibríes, 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, Martha Beatriz Tovar Romero, Maximino M. Margallis Cabrales, et al., "El Colibrí: desde la cultura Azteca hasta su importancia biológica y ecológica", en *Kuxulkab'*, vol. XVI, núm. 29, julio-diciembre, 2009, pp. 89-93.*

²³³ 1868 no incluye: *que algunos creían venido de Haití*

²³⁴ 1868: *muerto por que en apariencia era un cadáver*

caso de la mirada profunda y preñada de cólera²³⁵ de Starei. Puso²³⁶ una mano en aquella²³⁷ frente glacial²³⁸ y al llevar²³⁹ la otra al²⁴⁰ corazón del blanco,²⁴¹ la retiró con un movimiento brusco²⁴² como si hubiese tocado una brasa;²⁴³ desgarró rápidamente²⁴⁴ la camisa tosca de lino, empapado aún, que cubría el pecho²⁴⁵ del joven²⁴⁶ y se apoderó de²⁴⁷ un objeto que llevaba pendiente del²⁴⁸ cuello; Starei se lo arrebató.²⁴⁹ ¿Era un talismán?²⁵⁰ Cuando aquel hombre singular ya no tuvo bajo su mano

²³⁵ 1868: *casi colérica* por *preñada de cólera*

²³⁶ 1868: *Púsole* por *Puso*

²³⁷ 1868: *la* por *aquella*

²³⁸ 1868 no incluye: *glacial*

²³⁹ 1868: *e iba a colocar* por *y al llevar*

²⁴⁰ 1868: *sobre el* por *al*

²⁴¹ 1868 no incluye: *del blanco*

²⁴² 1868: *cuando hizo un vivo movimiento* por *la retiró con un movimiento brusco*

²⁴³ 1868: *llama* por *brasa*

²⁴⁴ 1868: *en seguida* por *rápidamente*

²⁴⁵ 1868 no incluye: *tosca de lino, empapado aún, que cubría el pecho*

²⁴⁶ 1868: *niño* por *joven*

²⁴⁷ 1868: *le arrancó con visible repugnancia* por *se apoderó de*

²⁴⁸ 1868b: *en el* por *del*

²⁴⁹ 1868: *apoderó de él* por *lo arrebató*

²⁵⁰ 1868 no incluye: *¿Era un talismán?*

aquello que le era, sin duda, un obstáculo, la colocó²⁵¹ sobre el corazón sin latidos del naufrago 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

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 naufrago 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: *arrebatando* por *tomando*

²⁵⁸ 1868: *tenía entre las manos* por *conservaba en la mano*

²⁵⁹ 1868: *abriéndolo 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*

nupcial; te aguardo, porque lo has prometido²⁶⁶ —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 de besos la boca y los ojos. «No, no, dejadme, por favor, ioh! adoradora de Luzbel», clamaba²⁷⁴ 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

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*

²⁷⁴ 1868: *No, no, decía por «No, no, dejadme, por favor, ioh! adoradora de Luzbel», clamaba*

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*

—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. Otros muchos y yo llegamos²⁸¹ hace algunos meses²⁸² 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.²⁸³

—¿Y por qué no quieres ser mi esposo?

—Porque soy sacerdote y mi²⁸⁴ Dios, que es el único Dios,²⁸⁵ ordena a²⁸⁶ sus sacerdotes que²⁸⁷ no se casen;

²⁸⁰ 1868: *No; seré tu hermano por No puedo ser tu esposo; seré tu hermano*

²⁸¹ 1868: *un país que se llama España, contestó el cristiano; he venido con muchos otros a estas tierras por mucho más allá del mar: vengo de Castilla. Otros muchos y yo llegamos*

²⁸² 1868: *algún tiempo que llegamos por algunos meses*

²⁸³ 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*

²⁸⁴ 1868 no incluye: *mi*

²⁸⁵ 1868 no incluye: *que es el único Dios*

²⁸⁶ 1868: *manda que por ordena a*

²⁸⁷ 1868 no incluye: *que*

nos ordena²⁸⁸ predicar el amor y vengo a predicarlo aquí,²⁸⁹ pero no el amor del mundo —añadió²⁹⁰ suspirando²⁹¹ 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

²⁸⁸ 1868: *vengo a por nos ordena*

²⁸⁹ 1868 no incluye: *y vengo a predicarlo aquí*

²⁹⁰ 1868: *prosiguió por añadió*

²⁹¹ 1868b no incluye: *suspirando*

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

—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.

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

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*

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*

revestidos³⁰⁹ de maravillosos ropajes disparaban sobre aquellas naciones infinitas flechas de llama, cuyo contacto daba la muerte.³¹⁰ Y en la cima del *cu*, como sobre un pedestal espléndido estaba ella de pie, más bella que³¹¹ el sol de primavera. La hija del Golfo permaneció largo rato estática y³¹² muda.

—Anda, Starei —murmuró³¹³ Zekom en su oído—,³¹⁴ mañana te espero en mi cabaña.

Starei se fue pensando, soñando.³¹⁵ Al despuntar el nuevo³¹⁶ día³¹⁷ vio al español oculto en el bosque,³¹⁸ arrodillado y con los ojos fijos en el³¹⁹ cielo; al verlo³²⁰ sintió

³⁰⁹ 1868b: *vestidos por revestidos*

³¹⁰ 1868: *recorrían el llano de esmeraldas por disparaban sobre aquellas naciones infinitas flechas de llama, cuyo contacto daba la muerte*

³¹¹ 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, más bella que*

³¹² 1868 no incluye: *largo rato estática y*

³¹³ 1868: *le dijo por murmuró*

³¹⁴ 1868 no incluye: *en su oído*

³¹⁵ 1868 no incluye: *soñando*

³¹⁶ 1868: *otro por despuntar el nuevo*

³¹⁷ 1868 incluye: *paseando*

³¹⁸ 1868: *en el bosque vio al español por vio al español oculto en el bosque*

³¹⁹ 1868: *levantados al por fijos en el*

³²⁰ 1868: *A su vista por al verlo*

la india³²¹ renacer toda su pasión; arrojose sobre él de nuevo³²² y, aprisionándolo³²³ entre sus brazos, repetía:³²⁴

—Ámame,³²⁵ ámame, hombre de la tierra fría. Adoraré a tu Dios, que no puede maldecirnos porque cumplimos con³²⁶ su ley, porque es la ley de la vida.³²⁷ 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 emoción³²⁸ 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 rugir³²⁹ el Golfo de una manera espantosa. Al rayar el día,³³⁰ Zekom³³¹ y Starei salieron de la cabaña nupcial, pero al recibir la niña el primer rayo del sol en sus lánguidos ojos, perdieron su negrura

³²¹ 1868 no incluye: *la india*

³²² 1868 no incluye: *de nuevo*

³²³ 1868: *aprisionándole por aprisionándolo*

³²⁴ 1868 no incluye: *repetía*

³²⁵ 1868 incluye: *decía sollozando*

³²⁶ 1868 no incluye: *con*

³²⁷ 1868 no incluye: *porque es la ley de la vida*

³²⁸ 1868 no incluye: *pálido de emoción*

³²⁹ 1868: *rugió por tornó a rugir*

³³⁰ 1868: *la aurora por el día*

³³¹ 1868: *Zechom por Zekom*

luminosa como la de la noche y se tornaron amarillos, del color de oro que tenían los ojos de su amante.³³² Éste³³³ arrojó una piedra al mar y en el acto apareció en el occidente una piragua³³⁴ negra,³³⁵ que se acercó a la orilla impulsada por el huracán que inflaba sus velas color de sangre.³³⁶

—Ven a ser reina —dijo Zekom³³⁷ a la hija del Golfo; y entraron en la lancha que instantáneamente ganó el horizonte.³³⁸

Entonces el misionero apareció en la playa gritando:

—Ven,³³⁹ Starei, hermana³⁴⁰ mía, ven, yo te amo.³⁴¹

³³² 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*

³³³ 1868: Zechom por Éste

³³⁴ 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).

³³⁵ 1868: un barco negro por una piragua negra

³³⁶ 1868 no incluye: *impulsada por el huracán que inflaba sus velas color de sangre*

³³⁷ 1868 no incluye: Zekom

³³⁸ 1868: *se alejó con igual ligereza por instantáneamente ganó el horizonte*

³³⁹ 1868 incluye nuevamente: ven

³⁴⁰ 1868: esposa por hermana

³⁴¹ 1868 no incluye: ven, yo te amo

La silueta del bajel, como un ala negra, se perdió en la línea imperceptible en que el mar se une al cielo.³⁴² Starei se había desposado con el Diablo.³⁴³

Y³⁴⁴ la voz que resonaba triste y melancólica en³⁴⁵ la roca³⁴⁶ continuó: Éste es el centro del imperio³⁴⁷ de Starei, desde aquí irradia su eterna venganza contra los blancos.³⁴⁸ Murió el misionero,³⁴⁹ poco tiempo después,³⁵⁰ de una enfermedad extraña y su helado cadáver se puso horriblemente amarillo³⁵¹ como si sobre él se reflejaran los ojos de oro impuro de Zekom.³⁵² Desde entonces todos los años Starei lo llora, sin consuelo, y

³⁴² 1868: *La niña lo veía con angustia suprema por La silueta del bajel, como un ala negra, se perdió en la línea imperceptible en que el mar se une al cielo*

³⁴³ 1868: *Dile, dijo Zechom con infernal expresión, que eres la esposa del Diablo por Starei se había desposado con el Diablo*

³⁴⁴ 1868 no incluye: Y

³⁴⁵ 1868: *salía de debajo de por resonaba triste y melancólica en*

³⁴⁶ 1868 incluye: *después de una pausa*

³⁴⁷ 1868: *reino por centro del imperio*

³⁴⁸ 1868: *a quien sólo ha quedado el placer de vengarse por desde aquí irradia su eterna venganza contra los blancos*

³⁴⁹ 1868: *El misionero murió por Murió el misionero*

³⁵⁰ 1868 no incluye: *poco tiempo después*

³⁵¹ 1868: *en la que adquiere el cuerpo una amarillez horrible, y por y su helado cadáver se puso horriblemente amarillo*

³⁵² 1868 no incluye: *como si sobre él se reflejaran los ojos de oro impuro de Zekom*

sus lágrimas evaporadas por el calor del trópico se evaporan y envenenan³⁵³ la atmósfera del Golfo,³⁵⁴ y iay 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 sabía qué hacer; lo estrechaba en mis brazos procurando debilitar³⁵⁵ sus sufrimientos dándole ánimo.³⁵⁶ Llegamos a Córdoba.³⁵⁷ El pobre febricitante³⁵⁸ decía: «Miradla,³⁵⁹ la amarilla...».

—¿Quién? —le pregunté—, ¿es³⁶⁰ Starei?

—Sí, ella es —me contestó.³⁶¹

³⁵³ 1868: *las lágrimas de Starei, se evaporan y van a emponzoñar por Starei lo llora, sin consuelo, y sus lágrimas evaporadas por el calor del trópico se evaporan y envenenan*

³⁵⁴ 1868 no incluye: *del Golfo*

³⁵⁵ 1868 incluye: *un instante*

³⁵⁶ 1868 no incluye: *dándole ánimo*

³⁵⁷ *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).

³⁵⁸ 1868: *en medio de su delirio por El pobre febricitante*

³⁵⁹ 1868: *Véanla por Miradla*

³⁶⁰ 1868 no incluye: *es*

³⁶¹ 1868 no incluye: *me contestó*

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,³⁶² que salió de esta ciudad bueno en apariencia, ha muerto en Córdoba de la fiebre amarilla. R. I. P.».³⁶³

³⁶² 1868 no incluye: *de la casa Watermayer y Compañía*

³⁶³ 1868 no incluye: *R. I. P.*

MARINA¹

A Emilio Gutiérrez Estrada²

¹ Conozco cinco testimonios: Justo Sierra, “III”, en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 4928, 19 de abril de 1868, pp. 25-33; Justo Sierra, “Conversación del domingo. III”, en *La Guirnalda. Periódico de Literatura y Variedades*, t. I, núm. 18, 29 de noviembre de 1868, pp. 2-3; 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, t. II, núm. 7, 12 de febrero de 1882, pp. 89-91; Justo Sierra, “Marina”, en *Cuentos románticos*, pp. 7-15. // El testimonio de *La Guirnalda* es casi una reproducción de *El Monitor Republicano*, excepto por cuatro variantes conjuntivas con *La Revista de Mérida* (1869), por lo que aquí se marcan con la clave: 1868b. // *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 (Francesc Crespo, *Cómo pintar marinas*, pp. 8-14).

² 1868, 1869 y 1882 no incluyen dedicatoria.

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 y en¹⁷ el intervalo

³ 1868 y 1882: *amados lectores* por *¡oh! mis lectoras mexicanas*

⁴ 1868 y 1882: *pintorescas* por *pintadas*

⁵ 1868 y 1882 no incluyen: *color*

⁶ 1868 y 1882: *a* por *en*

⁷ 1868 y 1882 incluyen: *a la costa*

⁸ 1868 y 1882 incluyen: *Estaremos allí*

⁹ 1868 y 1882: *contempléis* por *miráis*

¹⁰ 1868 y 1882: *cuento* por *contaré*

¹¹ 1869 no incluye todo este párrafo desde *Dejad un momento* hasta *una historieta*

¹² 1868b y 1869: *pueblecito* por *pueblecillo*

¹³ 1868b y 1869 no incluyen: *de*

¹⁴ 1868, 1869 y 1882 incluyen: *que*

¹⁵ 1868b y 1869 no incluyen: *la*

¹⁶ 1868, 1869 y 1882: *oleada* por *marea*

¹⁷ 1868, 1869 y 1882: *entre* por *en*

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 deciros cuán²⁷ dulce es la respiración²⁸ de las olas, qué perfumado y tibio el viento,²⁹ qué risueñas³⁰ las flores.

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*

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 graciosas habitaciones, sombreadas por grupos de cocoteros, desborda por las albarradas en⁴⁴

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*

⁴⁴ 1868, 1869 y 1882: *se enreda en caprichosas espirales, encorva sus volutas por sombreadas por grupos de cocoteros, desborda por las albarradas en*

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

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*

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 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

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 y 1869: *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*

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*

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

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*

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 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

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*

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.*

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

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 improvisto 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, 1869 y 1882: *niño por mancebo*

¹¹¹ 1868, 1869 y 1882: *rubio y blanco por el gentil, el rubio*

visto Marina en las fiestas de San Román¹¹² —donde se venera el Cristo negro¹¹³ que cuida de los marineros—, el hijo del antiguo capitán de su padre; iba a casarse con ella; él lo decía. Entró en la casa de su amada; 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

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 coherería 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 Civitavecchia 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).

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*

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 pres-

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 marino, piloto de un buque mercante por el piloto de la Rafaela, buen marino*

¹²⁸ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *y mejor muchacho*

cindió 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

*Soy Marina,¹³⁸ la flor de la playa,¹³⁹
labios de miel y¹⁴⁰ coral;
pescadores,
tended blancas guirrnaldas de¹⁴¹ flores*

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*

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 tended blancas guirrnaldas de*

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

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*

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 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

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*

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, 1869 y 1882 comienzan 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*

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. Joga-

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: *no lloraba. Cuando* por *sin llorar*

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*

ba 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 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

Éste 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 aquélla, 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

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*

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.

El pobre hizo sus confianzas 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 Ramón,¹⁸⁷ 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

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 Ramón... 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 Ramón... 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 y 1869: *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*

“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 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 Ramón²⁰⁴ 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 Vir-

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*

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*

gen,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 nubes 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

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*

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 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

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: *Ésa es por ve*

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 Méndez publicado, por primera vez, como "Playera", en Revistas Literarias de México, enero de 1868, pp. 149-150.*

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.

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

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*

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*

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*

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 movi-

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 1868b y 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

miento 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*, repite la ola.²⁷¹ Esto dicen, por lo menos,²⁷² las playeras enamoradas que en²⁷³ ese día cui-

²⁶⁰ 1868, 1869 y 1882 no incluyen: *abriéndola 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*

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*

dan 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.

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*

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ÁLVAREZ, José Rogelio, *Enciclopedia de México*, quinta edición. México, Enciclopedia de México, 2000.
- AYALA, R. R., *Mitos y leyendas de los mayas*. Barcelona, Edicomunicación, 1998.
- BOLÍVAR A., Juan J, *Los piratas de la laguna. Historia de la piratería en la isla del Carmen, Campeche*. México, Contraste, 1983.
- CRESPO, Francesc, *Cómo pintar marinas*. España, Parramón, 1987.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Guillermo Serés (ed., present., est. y notas). España, Real Academia Española, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 2011.
- 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*. Marcario Ortiz y Ernesto Morales (ed. electr.). México, Biblioteca Digital Daniel Cosío Villegas. Disponible en http://biblio2.colmex.mx/bibdig/dicc_cubas/base3.htm (con acceso el 14 de marzo de 2019).

- 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.
- HIGASHI, Alejandro, “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en *Filología mexicana*. Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé (coords.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, pp. 533-549.
- MÉNDEZ-GONZÁLEZ, Martha, Rafael Durán-García, Rocío Borges-Argáez, Sergio Peraza- Sánchez, et al., *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.
- MORALES BARBOSA, Juan José, *Muestrario de aves mexicanas: las más bellas, singulares y divertidas*, segunda edición. México, Terracota, 2013.
- NOVO, Salvador, *Breve historia y antología sobre la fiebre amarilla*. México, Secretaria de Salubridad y Asistencia, 1964.

- 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.
- PIÑA CHÁN, Román, “Un poco de historia. Calidez en el tiempo”, en *Artes de México*, núm. 46. México, 1999, pp. 28-43.
- PIÑA CHÁN, Román, *Campeche durante el periodo colonial*, segunda edición. Campeche, Muralla, 1987.
- 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*, vigesimotercera edición. Barcelona, Real Academia Española, Espasa Libros, 2014.
- 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.
- SIERRA, Justo, “III”, en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 4928, 19 de abril de 1868, pp. 25-33.

- SIERRA, Justo, “XIII”, en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 4988, 28 de junio de 1868, pp. 145-156.
- SIERRA, Justo, “XXIII”, en “Conversación del domingo”, folletín de *El Monitor Republicano*, núm. 5048, 6 de septiembre de 1868, pp. 1-4.
- SIERRA, Justo, “Conversación del domingo”, en *La República. Semana Literaria*, año II, t. II, núm. 7, 12 de febrero de 1882, pp. 89-91
- SIERRA, Justo, *Cuentos románticos*. París-México, Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1896.
- SIERRA, Justo, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *El Renacimiento*, t. I, 14 de agosto de 1869, pp. 475-477.
- SIERRA, Justo, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *La Ilustración Potosina*, t. I, 12 de marzo de 1870, pp. 226-232;
- SIERRA, Justo, “La sirena (Recuerdos del mar)”, en *Violetas. Periódico Literario (Veracruz, 1869)*. [Edición facsimilar]. Ángel José Fernández (ed., est. introd. e índ.). Veracruz, Instituto Veracruzano de la Cultura (Fronadas Nuevas), 2008, pp. 229-232.
- SIERRA, Justo, “Marina”, en *La Revista de Mérida. Periódico de Literatura y Variedades*, año primero, 1 de enero de 1869, pp. 221-224.
- TRUEBA URBINA, Alberto, *La muralla de Campeche*. México, Fondo de Cultura Campechana, 1960.

Recuerdos del mar. Cuatro cuentos fantásticos

terminó de elaborarse en agosto de 2024.

Diseño de portada: Pablo Reyna.

Tipografía, formación y cuidado editorial: Víctor H. Romero Vargas,
bajo la supervisión de la Dirección de Publicaciones
de El Colegio de México.

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Recuerdos del mar reúne cuatro relatos que Justo Sierra Méndez dio a conocer por primera vez entre 1868 y 1869, y que luego recuperó en su libro *Cuentos románticos* de 1896. Esos casi treinta años entre publicaciones dan cuenta del taller de escritura del autor y del cambio en la construcción del género cuentístico.

En estas narraciones salpicadas de rocío marino y cargadas de una atmósfera sobrenatural, el lector encontrará a la tía Ventura, sirena con ínfulas de bruja que ha sido condenada a la eternidad; a Starei, hija del Océano, y sus devaneos con el conquistador traído por las olas mientras se ve asediada por el Diablo; y a Lila y a Marina, dos playeritas que, atravesadas por el desamor, navegan hacia la desdicha. A todas ellas, en medio de frustraciones y sinsabores, la realidad se les escapa de las manos y lo fantástico aprovecha para hacer de las suyas.

Quedará en el lector la decisión de cruzar a salvo la tormenta, conducido hábilmente por la pluma de Sierra, cuentista del mar.