

Ironía, parodia, transculturación, ciudades y sirenas: el *remix* minificcional e intertextual de Iliana Rodríguez

Omar David Ávalos Chávez
Universidad de Concepción, Chile


Resumen

Tras observar la forma en que los distintos autores y autoras mexicanas describen a la sirena con cola de pez, es necesario analizar de qué forma la sirena que tiene como intertexto al personaje de Hans Christian Andersen es retomada, revitalizada, transculturada mediante la ironía y la parodia:

la función que este personaje cumple en el texto del danés no será la de perder a los hombres o guiarlos hacia la muerte, sino la de intentar salvarlos. Respecto a su forma física, la sirena descrita por Andersen es pisciforme en tanto que es capaz de convertir su cola en dos piernas que le permiten andar, desplazarse dentro y fuera del mar, otra característica que también es transculturalizada en el texto de Iliana Rodríguez.

Palabras clave

Transculturalidad, ironía, parodia, sirenas, minificción.



***Irony, parody,
transculturation, cities
and sirens: the mini
fictional and intertextual
remix of Iliana Rodríguez***

Abstract

After observing the way in which the different authors and mexican authoresses describe the siren with tail of fish, its necessary to explore what forms takes the siren in Hans Christian Andersen character as an intertext is taken again, revitalized and transcultured by means of the irony and the parody: the function that this character fulfills in the text of the danish will not be lose the men or to guide them towards the death, but trying to save them. About his physical form, the siren described by Andersen is fish-shaped to able of turning his tail into two legs to walk, to move inside and out of the sea, another characteristic that also is transculturalized in Iliana Rodríguez's text.

Keywords

Transculturalism, irony, parody, mermaids/sirens, minifiction.

Ironía y parodia son, en muchas de las ocasiones, herramientas para lograr la transculturación literaria en la minificción. Pero otro factor importante es la intertextualidad presente en los textos. Así, considerada la materia prima de la minificción, la intertextualidad apela a hechos históricos, personajes y obras literarias, programas televisivos, radiofónicos, hiperreales o ficticios ubicados dentro historia de la humanidad —independientemente del campo del conocimiento donde se inserten—, por ello cada texto inscrito en este género ofrece una nueva serie de rasgos a analizar dependiendo de los “anclajes extraliterarios” y sus relaciones “intertextuales” pues aquello que aparece en el texto puede ser intertextualizado y convertirse en motivo de estudio, ya sea la forma como aparece su referencialidad o en las variantes presentadas.

Así, tras esta breve introducción, atendamos al texto de Iliana Rodríguez (Ciudad de México, 1969) el cual contiene una nota aclaratoria entre parén-



Francisco Curriel Quintero



tesis. Ésta se refiere a la mezcla de voces y, a manera de advertencia, a cómo serán intercaladas, cómo se irán presentando los niveles de la narración. Después veremos su anclaje, su intertexto en la sirena que menciona Andersen en su cuento “La sirenita” y su presencia en el campo del grabado, perteneciente a las artes plásticas:

De ciudades y sirenas

(remix)

Contemplo y evoco:

“En mal día me sacaron del mar: otrora, cabellos de alga, rubor al mediodía, pechos como arena, iris por escamas. Todas las noches —novia que vestía espumas—, me solía desposar el océano, hasta que aquella red me capturó un domingo. En el barco, un hombre arrancaba, con los metales de su voz, las olas en gaviotas. Llegamos a la ciudad, entre puertos y autopistas. Con cuchillo de luna, me despojé de mis escamas. Sus caricias me hicieron olvidar mi caracol, mi lecho, mis tempestades... Una madrugada, la música rompió en estruendo. Deambulé por las calles, con rubor de enfermedad, alambres por cabellos, sin escamas, lejos del malecón. Soy sirena extranjera, en mal día me sacaron del mar.”

Evoco y callo. Ahora que te has muerto, padre, contemplo de nuevo la linografía que hiciste para ilustrar mi texto. Quisiera esconderme en esa sombra —fantasmal, según tus trazos— que yo, sirena, dejé en ese mar que cincelaron tus gubias. Porque te añoro como sirena que se muere de muerte innatural: fiera y obtusamente, sobre el pavimento. Calaveritas mexicanas me acechan en cada esquina. (Mi luna me siega desde lo alto: creyente por las ausencias que se acumulan).

La ilustrada fui yo. Yo, la sirena: la evocadora, yo. ¿Tendré para siempre un rostro de sal? (Perucho, 2008, p. 56)

El texto, si bien breve, complejiza su estructura gracias a los niveles de la narración extrapolados durante las acciones referidas por el personaje: la voz de éste se detiene y cede el paso a la voz de su recuerdo, con el cual se confundirá, se comparará. Opta por hablar de sí como si atribuyera tales acciones a otro interlocutor a quien supone estar escuchando en su interior y mantiene

la distancia utilizando un entrecomillado, pues en palabras de Graciela Reyes (1984, p. 40):

Al citador le están permitidas, recuérdese, muchas inflexiones asertivas. La ironía es la más notable: en el texto irónico, el autor cita a un hablante (narrador, personaje) pero, si el lector cierra correctamente el circuito comunicativo, oirá la voz del autor por detrás de la de su narrador o personaje; el autor comunica precisamente su intención irónica, el “verdadero” significado del texto.

El *remix* procede de ese contrapunteo manifiesto en el título: “De ciudades y sirenas”, título correspondiente a uno de sus poemas publicado en *Periferia de Eros*:

En mal día me sacaron del mar:
 otrora cabellos de alga, escamas aceradas,
 pechos de arena, meridiano rubor.
 Todas las noches
 —novia con encajes de espuma—
 el océano me solía desposar
 hasta el domingo de campanas sordas
 en que me capturara aquella red.
 En el barco
 un hombre extraño
 con los metales de su voz
 las olas en gaviotas arrancó.
 —Serás feliz en mi lugar.
 Entre puertos humeantes y ocres caminos
 llegamos a la ciudad.
 Con cuchillo de apócrifa luna
 de las escamas me despojó;
 por un encanto malhadado
 sus caricias me hicieron olvidar
 mis armoniosas tempestades, mi oscuro lecho,
 mi flauta de caracol.
 Y aquella madrugada inmóvil
 la música en estruendo rompió.
 Deambulé por calles irreales, con rubor de enfermedad,
 cabellos de alambre, sin escamas,
 lejos del malecón.
 Soy sirena extranjera,
 en mal día me llevaron del mar.



Otrora cabellos de alga, escamas aceradas
pechos de áurea arena,
sonrisa de sal...

(Rodríguez, Iliana, 1991. p. 94)

La versión *remix* amalgama el punto de vista de la narradora en la historia con los recuerdos, sus evocaciones, el pasado todavía cercano. A través de una serie de recapitulaciones nos da cuenta de los cambios sufridos, sus vivencias y cómo todo ello ha de manifestarse en su presente. El personaje “contempla”, “evoca” y edita desde la ciudad ese “mal día” en que la “sacaron del mar”. Sus recuerdos se agolpan, acuden a su memoria en tropel y comenzamos a ver su reminiscencia: “Otrora, cabellos de alga, rubor al mediodía, pechos como arena, iris por escamas”. Algas, arena, escamas, luego de leer el texto sobre el nacimiento de una sirena, nos remiten al contexto marino donde se desenvuelven estas figuras míticas, mismo en el que nuestra voz narradora pudo haber habitado y del cual fue apartada de forma violenta. Ironiza sus recuerdos —entrecomillados— al compararse con una sirena.

Su idilio con el océano, quien la desposa “todas las noches”, confirmaría el grado de cercanía con el mar: si se refiere a Océano, el dios griego, hablaríamos entonces sobre la personalidad del narrador de la historia, la cual corresponde a Tetis, con quien habría procreado a las ninfas oceánidas y oceánidos (Hesíodo cuenta tres mil en su *Teogonía*) y se mantendría la relación mitológica con los seres acuáticos. Empero, el texto nos lo presenta como el mar extenso con quien ha hecho sus esponsales, por lo que podría referirse al carácter protector y a la estimación de cónyuge que le tiene, sin hablar de una posible representación metafórica de una figura masculina y protectora de la cual ha sido distanciada.

Esta figura masculina que deja atrás es remplazada por la de otro hombre que, en el barco, “arrancaba, con los metales de su voz, las olas en gaviotas”. La mujer-sirena ha sido atrapada y con-

ducida a tierra firme, y la narración adquiere tintes disímiles. Es decir, la voz narrativa ha intentado camuflarse como el recuerdo de una sirena atrapada por un pescador y pierde un poco de verosimilitud. Esto es por la mención de elementos que una sirena rara vez podría conocer si no sale de su entorno marítimo: el conocimiento de una ciudad, un puerto, una autopista, no puede adquirirse mediante la satisfacción de una curiosidad previa, con la adquisición de una experiencia anterior, de tal forma que el reconocimiento de los lugares —la ciudad, el puerto, la autopista— le sea sencillo para una ulterior ocasión. También es posible que la noción de estos lugares provenga de otra fuente: algún informante explicando a la sirena el uso y contexto de tales términos. Aun así, la frase “llegamos a la ciudad, entre puertos y autopistas” nos indica como lectores que el personaje ha de integrarse a una dinámica citadina, pesquera, vehicular y a relacionarse la historia, más adelante, con el entorno de alguno de esos ámbitos.

La voz continúa narrando sus desventuras y nos indica ahora la forma como se inserta en otro ambiente ajeno al suyo: “Con cuchillo de luna, me despojó de mis escamas”. La violencia vuelve a estar presente y nuevamente se le despoja pero ahora de sus escamas. Se le priva de uno de los elementos propios de su carácter: la cola de pez, y tal acto proviene de un representante de ese ambiente en que se verá obligada a interactuar: un nivel regido por la imposición violenta de sus reglas y proveniente de un patriarcado; incluso, es posible realizar la comparación entre el ambiente del cual proviene y el que se le obliga a vivir de ahora en adelante y a partir de su captura. Sobre este despojo podemos comentar, bajo la consideración de Fernando Aínsa (1986, p. 39), aquello arrebatado a la mujer-sirena: “Debe ser percibido como un ‘patrimonio’ que debe enriquecerse y modificarse en función de nuevas variantes, y no como algo muerto o estático”.

Aínsa (1986, p. 43) puntualiza: “La afirmación de la identidad es, antes que nada, una auto-defensa, una forma de protegerse frente al posible despojo de lo que se considera ‘privativo’ y ‘específico’”. Este desarraigo con violencia de su ser, de aquellos rasgos constituyentes de su esencia, delimita también al otro, al victima-



rio, a ese hombre que la ha atrapado con la red y le ha quitado con su cuchillo las escamas. Se le ve conformado por la imposición de sus métodos sin importar quién sea aquel o aquella que los padezca con tal de lograr su objetivo y, por la secuencia de hechos expuestos en el relato, sería considerable que la naturalidad con que realiza sus actividades —violentas desde el punto de vista de quien las padece— sean vistas por él mismo como parte de su cotidiano, sin provocarle consideraciones. Así, según Pilar Errázuriz (2006, pp. 47-48), “esta relación primigenia sujeto-otro es por definición asimétrica, en la cual el *otro* posee el poder absoluto de la vida y la muerte del sujeto, de su bienestar o de su dolor”. El *otro* constituye entonces el medio por el cual la mujer-sirena debe vincularse, aprender todo cuanto le sea posible del ambiente hostil donde se encuentra si pretende sobrevivir.

Cuando el victimario logra penetrar “en nuestro círculo vital disfrazado de todopoderoso, de dueño del bien y el mal, del daño y del perdón ¿no está, como los otros objetos de antaño, apelando a nuestro amor y a nuestro odio según nos hiera o nos salve?”, cuestiona Pilar Errázuriz (2006, p. 56). En lo que podría interpretarse como un acto de reivindicación —aunque pudiera ser visto como una forma de redimirse—, pero manteniendo el control, ese *otro* mencionado, el captor de la mujer-sirena, apela a las caricias para “olvidar mi caracol, mi lecho, mis tempestades...”, según nos indica la narradora. Tal evento sería traducido entonces, a la luz de lo que Errázuriz revela, en un acto que subraya la necesidad de cariño, de dar aquello que no se tuvo, ahora obtenido de parte del victimario hacia la víctima, sin que este hecho deje de ser un acto de control, de ejercicio del poder pero desde el otro lado: desde la no-violencia.

Sin embargo, y de acuerdo con el relato, “una madrugada, la música rompió en estruendo”. Si la música supone armonía, melodía, y ésta a su vez considera la dulzura y suavidad, la misma usada por el hombre para consolar a la mujer-sirena, para indemnizarla de cualquier daño infringido, podemos pensar en el rompimiento de esa música como un rompimiento de tal equili-

brio y calma, como un alboroto, la confusión que sobreviene y se impone, avasallante, trayendo consigo problemas y dificultades, escollos insalvables, irresolutos.

Ahora es el hombre, el victimario, quien deberá despedirse de la compañía de la mujer-sirena. Ella lo abandona para proseguir sola: "deambulé por las calles, con rubor de enfermedad, alambres por cabellos, sin escamas, lejos del malecón", nos narra y confirma la pérdida de la cola de pez: ha obtenido piernas; dejó la belleza de sus cabellos, se ha alejado del malecón, del mar, de su origen: está irreconocible.

Por ello se siente ajena, distante de su patria, de aquello que le fue familiar desde el principio de su vida arrebatada y lo vivido hasta que el estruendo interrumpió la música de la rutina calma donde habitaba: "Soy sirena extranjera, en mal día me sacaron del mar", nos confirma.

Eso contempla, eso evoca: su pasado, lo vivido, lo visto. Esta mujer-sirena ha sido despojada de su vida cotidiana y llevada a otra. Ha perdido su identidad y otra nueva le ha sido impuesta: ha perdido la cola de pez y ha adquirido un par de piernas con las que deambula por las calles de la ciudad. Aquello impuesto lo ha usado como medio para alejarse del malecón, de ese ambiente impuesto por *otro* al que ya ha dejado atrás: lo ha abandonado.

En el segundo párrafo desaparecen las comillas. Nos encontramos nuevamente con la voz narrativa que enuncia, al inicio del texto, "contemplo y evoco". No obstante, en esta ocasión se indica "evoco y callo" y más adelante aparece la palabra "contemplo". La estructura de la oración y la disposición de evocar, callar y contemplar nos lleva a una enunciación narrativa semejante a la que el texto presenta en su inicio, la cual ya hemos leído y analizado. En esta ocasión contamos con mayores elementos acerca de la voz de la mujer que pretende compararse con una sirena. Descubrimos a su padre muerto, contempla "de nuevo" esa linografía que su progenitor elaboró "para ilustrar mi texto". ¿Quién es este padre que ha trabajado en esa linografía? Si se tratara de Tetis, su padre sería Urano, el firmamento.



¿Por qué contempla “de nuevo” la litografía?, ¿en qué otras ocasiones lo ha hecho antes?, ¿ve, recuerda, evoca, calla siempre que ha contemplado la linografía? Tal concepto, “contemplo”, une a ambas voces: la que da pie al soliloquio (voz 1) y la que se encarga del monólogo (voz 1.1):

voz 1: Contemplo y evoco:

voz 1.1: “En mal día me sacaron del mar: otrora, cabellos de alga, rubor al mediodía, pechos como arena, iris por escamas. Todas las noches —novia que vestía espumas—, me solía desposar el océano, hasta que aquella red me capturó un domingo. En el barco, un hombre arrancaba, con los metales de su voz, las olas en gaviotas. Llegamos a la ciudad, entre puertos y autopistas. Con cuchillo de luna, me despojó de mis escamas. Sus caricias me hicieron olvidar mi caracol, mi lecho, mis tempestades... Una madrugada, la música rompió en estruendo. Deambulé por las calles, con rubor de enfermedad, alambres por cabellos, sin escamas, lejos del malecón. Soy sirena extranjera, en mal día me sacaron del mar.”

voz 1: Evoco y callo. Ahora que te has muerto, padre, *contemplo de nuevo la linografía* que hiciste para ilustrar mi texto. Quisiera esconderme en esa sombra —fantasmal, según tus trazos— que yo, sirena, *dejé en ese mar que cincelaron tus gubias*. Porque te añoro como sirena que se muere de muerte innatural: fiera y obtusamente, sobre el pavimento. Calaveritas mexicanas me acechan en cada esquina. (Mi luna me siega desde lo alto: creciente por las ausencias que se acumulan.)

La ilustrada fui yo. Yo, la sirena: la evocadora, yo. ¿Tendré para siempre un rostro de sal?

“Contemplo y evoco”, “evoco y callo”; “contemplo de nuevo”, señala la primera voz en la narración. La atención puesta en el primer párrafo nos otorga una descripción general de los cambios sufridos por la narradora, determinantes en la linografía. Gracias al segundo párrafo nos enteramos que contempla un grabado hecho por su padre, ahora muerto, “para ilustrar mi texto”. La referencialidad se da, en esta ocasión, intra y extra diegéticamente pues el cuadro que contempla la voz 1.1 evoca las situaciones narradas aunque no necesariamente deban estar plasmadas en él pues se trata de un mero elemento que desencadena recuerdos.

Por otra parte, el cuadro que la voz 1 describe en el segundo párrafo es el mismo y pertenece al universo de la diégesis. La voz 1 continúa evocando, sí, pero en función de aquellos elementos en el grabado: “esa sombra fantasmal”, por ejemplo, la lleva a añorar poder esconderse, refugiarse en los trazos del padre, en las intenciones plasmadas por él en la linografía dedicada a su hija, pues no debemos olvidar a la misma voz 1 aclarando que fue realizada para ilustrar un texto. “El mar que cincelaron tus gubias” es otro de los elementos que sitúan el grabado al interior de la narración. Las gubias se constituyen como reales, es decir, verdaderamente existen en el mundo real y cotidiano de quien lea este texto, pues añaden un toque de verosimilitud a la narración.

Detengámonos ahora en la ilustración referida en el texto, la cual le confiere cierto encanto, una metatextualidad y autorreferencialidad que rompe con la linealidad de la historia. Nos enfrentamos a cuatro momentos en el texto, el primero de los cuales está determinado por la breve entrada de la voz 1. El segundo está conformado en su totalidad por el soliloquio de la voz 1.1. El tercero correspondería a las referencias extradiegéticas hacia el padre que conforman las evocaciones luego de la contemplación, por segunda vez, de la linografía. El último aspecto del texto de Iliana Rodríguez corresponde al juego que la narradora hace al mezclar las referencias intra y extradiegéticas como una suerte de fusión o amalgama de voces configurando una suerte de tercera voz, una voz reflexiva mediante la cual define al resto y permea a todo el texto y sus estratos.

Así, cuando se habla de “ilustrar mi texto” el vínculo atañe a la autora, quien se asume entonces el personaje, la voz en el relato que nos refiere lo acontecido una vez contemplado el grabado, existente fuera del relato en el mundo real de la autora del texto. Esta “ilustración”, en su significado, funciona apelando a la sinonimia y los posibles campos semánticos alcanzados por el término. Así, podemos interpretar “ilustrar” como referencia al entendimiento, esa aclaración sobre un tema mediante ejemplos asequibles y, en especial, la acepción correspondiente a aquello alusivo



a los grabados, láminas, pinturas, tintas y artes plásticas. Ilustrar un texto con un grabado, como indica la historia de Rodríguez, puede referirse también a hacerlo ilustre: digno, distinguido, célebre, y a la vez extender su significado referente a civilizar.

Cualquiera de los sentidos usados de la palabra o con el que el lector se quede será la variante en el contexto de la historia. Ahí radica la riqueza del texto de Iliana Rodríguez-autora (sujeto empírico) transformado en el texto de Iliana Rodríguez-personaje (sujeto de la enunciación) quien, al mismo tiempo, se evoca a sí misma como mujer-sirena dentro del soliloquio de Iliana Rodríguez-personaje (sujeto enunciado). En tal caso, nos encontraríamos ante su vida: de ello se trata en este texto que se refiere a sí mismo y que contiene descrito al grabado en sí: ¿se trata de un grabado-retrato?

Para responder a esa pregunta debemos recurrir al texto mismo. Las imágenes entregadas por Iliana Rodríguez-personaje en el segundo párrafo nos ayudan a conformar una idea general del grabado. Ella indica la añoranza por su padre “como sirena que se muere de muerte innatural: fiera y obtusamente, sobre el pavimento”, y lo hace luego de describirse como una sirena que deja una “sombra —fantasmal, según tus trazos [...] dejé en ese mar que cincelaron tus gubias”.

Al compararse con una sirena, la autora, la voz, la narradora, sugiere tener cola de pez permutable por dos piernas. Ha dejado tras de sí el mar, el océano, para deambular por la ciudad, los malecones, viajar por las autopistas de México, tal y como lo indica al decir: “Calaveritas mexicanas me acechan en cada esquina. (Mi luna me siega desde lo alto: creciente por las ausencias que se acumulan.)”. Tales calaveritas mexicanas corresponderían a las figuras de azúcar propias del mes de noviembre, particularmente el primer día de ese mes, cuando se celebra el “Día de todos los santos” seguido del “Día de los fieles difuntos”: el dos de noviembre. Lo anterior es prueba de cómo el desarraigo ha quedado atrás y el personaje ha adoptado una nueva identidad pues incorpora a su carácter comparaciones como anhelos, habla de los elementos antes ajenos como propios, los incorpora a su vida,

a su experiencia del mundo. Pero las calaveras de azúcar no se presentan solas. Su adalid sería La Catrina, creada por el maestro mexicano en litografía, grabador e ilustrador José Guadalupe Posada, icono por antonomasia de ese festejo y que apareció popularizado después de que el pintor y muralista mexicano Diego Rivera la bautizara como tal. La incursión de La Catrina y la aparición de posteriores calaveras en el grabado y las ilustraciones en prensa de Posada establece cierta relación con el carácter de “ilustrada” que menciona Iliana Rodríguez-personaje en el texto: “La ilustrada fui yo. Yo, la sirena: la evocadora, yo”.

Se reconoce a sí misma como mujer, como sirena, como mujer-sirena y se compara a sí misma con la sirena de Andersen que muda de cola por piernas, buscando salvar al padre, al hombre que la aparta de su terruño. Evoca, contempla, calla como la sirena de Andersen y se cuestiona a futuro por sí misma: “¿Tendré para siempre un rostro de sal?”, aludiendo a las lágrimas que le han valido tanto sufrimiento, esa odisea vivida dentro de este microrrelato, en particular a partir de la muerte de su padre, el artista plástico mexicano Guillermo Rodríguez Camacho (*a*) *Kamacho*,¹ quien firma como suya la ilustración a la que se refieren tanto la mujer-sirena como Iliana Rodríguez-personaje e Iliana Rodríguez-autora:

¹ Egresado de la escuela de pintura “La Esmeralda”, en su juventud perteneció al Taller de gráfica popular, donde ejerció de manera destacada el arte del grabado en distintas técnicas —linóleo, xilografía, litografía y aguafuerte—. Allí ilustró carteles, volantes, libros, cuentos, poemas y canciones con el maestro Leopoldo Méndez. Fue ayudante de David Alfaro Siqueiros en dos épocas: primero, durante la elaboración de los murales de Rectoría en la Ciudad Universitaria y la decoración del vestíbulo del auditorio en el Hospital de La Raza, y, posteriormente, durante la realización de los murales del Poliforum Cultural y del Hotel de México. También fue el ayudante principal de Luis Covarrubias en el mural panorámico de Tenochtitlan del Museo Nacional de Antropología e Historia, así como de Luis Arenal en los murales del antiguo Palacio de Gobierno de Chilpancingo, Guerrero. Cfr. *Revista Electrónica de Literatura Mexicana*, <http://ilianar.tripod.com/logotipo.htm>

Figura 1



En conclusión, hemos visto entonces cómo este *remix*, uso, citación referencialidad e intertextualidad de elementos extradiegéticos, metanarrativos y paratextuales, otorgan a la minificción de Iliana Rodríguez una dimensión que no sólo se mantiene en el relato, sino que provoca en el lector la activación de su enciclopedia y conocimientos que funcionan como “anclajes extraliterarios” y que, por una parte, le ayudarían a cumplir con el horizonte de expectativas que mantiene acerca del texto.

Contemplamos también cómo las referencias culturales y sociales, rasgos y características de la historia, las costumbres y la vida en México se integran a este ser mitológico, re-creándolo a partir de la concepción metatextual que imprime la autora a la minificción: gracias a la parodia logra insertarse a sí misma y vulnerar la imagen que tenemos de la sirena; así, Iliana Rodríguez

se compara con esa sirena representada anteriormente por su padre en el grabado, el cual funciona como ilustración, sí, pero también como detonador de la historia que se narra en el texto.

La autorreferencialidad autoral logra configurar un juego de espejos, una “mise en abyme”, puesta en abismo que dispara todavía más la intertextualidad al ampliarse a esa tercera voz que comienza a definir, delinear, en lo general, a todo el texto y sus estratos, pues transculturaliza todo lo que toca.



Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Andersen, Hans Christian. *La sirenita*. Consultado el 28 de mayo de 2011. Disponible en www.ciudadseva.com/textos/cuentos/euro/andersen/sirenita.htm
- Errázuriz, Pilar (2006). *Filigranas feministas*. Santiago, Chile: Libros de la Elipse.
- Ingarden, Roman (1998). *La obra de arte literaria*. México: Taurus/Universidad Iberoamericana.
- Perucho, Javier. (2008) *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. México: Ediciones Fósforo.
- Reyes, Graciela (1984). *Polifonía textual*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Rodríguez, Iliana, et al. (1991). *Periferia de Eros*, México: Edición de autor.

Omar David Ávalos Chávez

Mexicano. Estudiante del doctorado en literatura latinoamericana por la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, en Chile. Líneas de investigación: minificción mexicana, transcontextualidad, transculturalidad e hibridez literaria, y nuevas lecturas de textos clásicos latinoamericanos. Correo electrónico: davechavez@gmail.com