Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

La restitución patriarcal de la sirena: de la literatura de tradición oral a la microficción latinoamericana

Patriarchal restitution of the siren: From oral tradition literature to latin american microfiction

Esbeidi Yaret LARA REYES
El Colegio de San Luis, A.C. México
esbeidi.lara@colsan.edu.mx
ID ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4876-1306

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Julio 2026
Artículo aceptado:
Septiembre 2026

Número 19 pp. 20-34

DOI: https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n19a3

ISSN: 2530-8297

@ 2026 Microtextualidades

Este material se publica bajo licencia Creative Commons: Reconocimiento-No Comercial Licencia Internacional CC-BY-NC

ABSTRACT

Este artículo analiza la representación de la sirena a partir de un estudio comparativo entre relatos de tradición oral y dos microficciones latinoamericanas: "La sirena violada" de René Leiva y "Una cosa por otra", de Laura Elisa Vizcaíno. Se explora cómo este personaje mítico es sometido a un proceso de restitución patriarcal en la literatura escrita, mediante la degradación de la figura femenina, la extirpación de su poder y su retorno a una posición de subordinación dentro del orden patriarcal. La investigación emplea una metodología cualitativa basada en el análisis literario comparativo y simbólico, así como en la revisión de fuentes mitológicas y estudios sobre monstruosidad femenina, violencia de género y tradición oral. El análisis muestra cómo la sirena transita de una figura indómita y potencialmente amenazante a un cuerpo violentado, silenciado y controlado, lo que permite observar las transformaciones de su representación entre la tradición oral y la literatura escrita. En contraste, los relatos de literatura de tradición oral preservan su carácter indómito y su potencia mítica, lo que permite identificar las modificaciones de este símbolo femenino a través del tiempo y de los distintos discursos que han intervenido en su configuración.

PALABRAS CLAVE: restitución patriarcal, sirenas, literatura de tradición oral, microficción, violencia de género.

RESUMEN

This article analyzes the representation of the siren through a comparative study of oral tradition narratives and two Latin American microfictions: "La sirena violada" by René Leiva, and "Una cosa por otra" by Laura Elisa Vizcaíno. It explores how this mythical figure undergoes a process of patriarchal restitution in written literature through the degradation of the female figure, the extirpation of her power, and her return to a subordinate position within the patriarchal order. The research employs a qualitative methodology based on comparative and symbolic literary analysis, as well as a review of mythological sources and studies on female monstrosity, gender-based violence, and oral tradition. The analysis shows how the siren transitions from an untamed and potentially threatening figure to a violated, silenced, and controlled body, revealing the transformations of her representation between oral tradition and written literature. In contrast, oral tradition narratives preserve her untamed character and mythical power, making it possible to identify the transformations of this female symbol across time and through the different discourses that have shaped its configuration.

KEYWORDS: patriarchal restitution, siren, oral tradition literature, microfiction, gender violence.

Introducción

Durante más de tres mil años las sirenas han permanecido como una de las presencias más persistentes de la mitología y la tradición oral en diversas culturas. Su iconografía se ha transformado a lo largo del tiempo: aparece en poemas, libros infantiles, relatos míticos y manifestaciones de la cultura popular, desde murales de establecimientos costeros hasta pines de bandas de rock o serigrafías en camisetas. Sin embargo, una revisión histórica permite observar que, aunque conservan algunos rasgos simbólicos de sus representaciones originarias, en ciertos discursos contemporáneos se ha intentado subordinarlas al orden patriarcal. En esta línea, el presente trabajo analiza el proceso de restitución patriarcal en las microficciones "La sirena violada" de René Leiva y "Una cosa por otra" de Laura Elisa Vizcaíno, donde se observa cómo este personaje mítico es moldeado por estructuras de dominación que reproducen formas de violencia simbólica. A su vez, desde una perspectiva crítica, ambos textos evidencian mecanismos de opresión, agresión y subordinación del cuerpo femenino. Las sirenas representadas en los relatos de transmisión oral se compara cualitativamente con aquellas presentes en las obras de literatura escrita. Mientras que en las primeras la sirena conserva su potencia mítica y simbólica, en las obras de literatura escrita es despojada de sus capacidades y reducida a un cuerpo vulnerable —transformación que puede interpretarse como un reflejo de determinados contextos socioculturales latinoamericanos—.

De acuerdo con lo anterior, observo una "restitución patriarcal", la cual entiendo como el proceso mediante el cual dicho orden devuelve simbólicamente a las figuras femeninas que se encuentran fuera de la posición que les fue asignada, con la finalidad de preservar su dominio. El retorno supone, por tanto, la recuperación de un estado deseable desde la lógica patriarcal. Este procedimiento se compone de tres etapas: la primera consiste en la monstrificación femenina (degradación); la segunda consiste en la extirpación del poder (castigo o subyugación); y la última en el retorno al lugar de figura dominada (reintegración al orden). Este concepto se propone para analizar procesos de reordenamiento simbólico de figuras femeninas poderosas en la literatura. En la primera fase, como se dijo anteriormente, se monstrifica a las mujeres que se apartan de los valores tradicionales; es decir, aquellas que desean ser libres, tienen voz, rechazan el matrimonio o, en general, adoptan actitudes que desafían al patriarcado. Ruvalcaba y Hermosillo comprenden la monstruosidad femenina como "una construcción estética para reflejar los valores negativos sobre los cuales las estructuras de poder vigentes […] buscaban advertir a la sociedad" (15). Por ello, estos autores aseveran que en esta categoría destacan mujeres dominadas por "la lujuria, la ira, la venganza —merecida o inmerecida—" (179). Agregan que el ejemplo más representativo es la figura de la bruja, cuya persecución —simbólica o real— es vigente, pues el monstruo es una

> categoría simbólica y estética que transgrede el orden moral socialmente institucionalizado. Entendido así, el monstruo es el otro, el salvaje, el transgresor, el que encarna todo aquello que debe permanecer oculto, lo que no debe verse pero ha salido a la luz. Este otro es, en realidad, muy parecido a nosotros, aunque en un modo degradado, y en esta particularidad de ser a la vez familiar y extraño radica lo temible de su condición y la nuestra. (Hermosillo-López y Rosenberg 7)

Así, el monstruo es construido desde un *afuera*, por lo que no proyecta una entidad real, sino que enmascara los miedos humanos. En palabras de Stephen King, "los temores compartidos por un amplio espectro de la población […] a menudo son más políticos, económicos y psicológicos que sobrenaturales" (23). De ahí que cobre relevancia lo que señala Irina Skamarda Sapoval cuando afirma que "las brujas no existen (pero que las hay, las hay)", en el sentido de que no es necesario que existan en la realidad; basta con construir su imagen y su existencia para que vivan entre nosotros y la caza continúe.

Una vez que las representaciones femeninas han sido degradadas o monstrificadas, la siguiente etapa es la extirpación del poder; es decir, son vencidas, subordinadas, despojadas, perseguidas o asesinadas por un hombre, generalmente, o por una institución que encarne los valores patriarcales. Para continuar con el caso de las brujas, vemos cómo éstas, según Silvia Federici, fueron sometidas a la figura de un diablo —no a la multitud de diablos del imaginario medieval— marcadamente masculino, que contrastaba con su poderío femenino. Este patrón también se observa en otras figuras míticas: Medusa, castigada por Atenea y decapitada por Perseo; Lilith, convertida en la encarnación femenina del pecado y la maldad; Kali, controlada y domesticada por Shiva; Perséfone, subordinada y secuestrada por Hades; y las sirenas, vendidas por Ulises, uno de los héroes literarios masculinos por excelencia de la literatura occidental. El mensaje es claro: estas serán las consecuencias para quienes desafíen al orden patriarcal.

El último paso es el retorno al lugar de dominación; esto es, la reintegración al orden patriarcal, que se interpreta como una victoria dentro de la lucha por el poder. Se realiza a través del sometimiento, el cual puede ser físico —impidiendo que vuelen, salgan de casa, naden o ejerzan sus poderes mágicos— o simbólico —cuando se ven obligadas a negar, ocultar o abandonar sus dones o formas de ser para preservar sus vidas—. Por ello, estas figuras, a pesar de tener valiosos poderes, terminan castigadas, escondidas o perseguidas. Salvaguardando así el orden impuesto, como sucedió en la histórica caza de brujas, en la que, de acuerdo con Silvia Federici, no solo se santificaba

> la supremacía masculina, también inducía a los hombres a temer a las mujeres e incluso a verlas como destructoras del sexo masculino. Según predicaban los autores de *Malleus Maleficarum*, las mujeres son hermosas cuando se les mira pero contaminan cuando se las toca; atraen a los hombres, pero sólo para debilitarles. (259)

Dentro de la cultura patriarcal, la mujer inteligente, poderosa o hermosa se presenta como una amenaza, por lo que se busca extirparle el poder para evitar su continuidad. Esta lógica funciona tanto en las figuras míticas —sirenas, brujas, harpías— como en las mujeres del mundo empírico. Lo podemos observar, por ejemplo, en relatos recogidos de la tradición oral en donde los hijos o esposos de las brujas les queman las piernas para impedir que vuelen[1], pero también en la literatura escrita, donde se

[1] "Era una señora que así salía normal, pero en las noches se quitaba las piernas a partir de las rodillas, quién sabe cómo se las quitaba. Las dejaba en el *tlicuil*. Y entonces su esposo todas las noches:

–¿Dónde se fue mi mujer? ¿Dónde está?

La buscaba y ya empezó él a espantarse:

–No pues ¿qué paso? ¿Dónde se va mi mujer?

Y luego ya la empezó a espiar en las noches, vio que su mujer se salía, se convertía en bruja, se ponía una escoba de cono, le salían alas como de guajolote y se iba a buscar [comida]. Y comía, comía animales, pollos, gallinas para que

reproducen mecanismos similares de neutralización del poder femenino, lo que evidencia un temor ancestral hacia las mujeres poderosas.

1. Transformaciones simbólicas de la sirena: del canto mortal a la mercantilización del deseo

Según Rodríguez Peinado, la etimología de sirena se relaciona "con el vocablo púnico *sir* —canto— y el semítico *seiren*[2] —hembra que fascina con sus cantos—, pues su principal atractivo era su seductor canto de amor, que ejercía sobre quien lo escuchaba una atracción fatal" (51). En cuanto a su origen mítico, se han propuesto diversas explicaciones: algunas versiones las consideran hijas de Melpómene y del dios-río Aqueloo, e incluso sostienen que pudieron surgir de la sangre de este último cuando fue herido por Heracles; otras las presentan como descendientes de Forcis, transformadas por un castigo de Deméter debido a su incapacidad para impedir el rapto de Perséfone por Hades (Rodríguez-Peinado). Desde una perspectiva iconográfica, Casilda Mendaza-Ramos y Clara Olmos-Martín, señalan que "su precedente se encuentra en ciertas culturas como la faraónica, en donde se veían representaciones de monstruos antropomórficos" (4). Durante la Antigüedad, las sirenas fueron representadas como mujeres-pájaro con "cabeza de mujer y cuerpo de ave […] [aunque] podía presentar una variante en la que la figura tenía un largo cuello, o cuerpo de mujer hasta la cintura y parte inferior volátil" (Rodríguez-Peinado 52). Esta representación se mantuvo vigente hasta la Alta Edad Media. No fue sino hasta los siglos VI y VII d. C. cuando comenzó a difundirse la imagen de la sirena-pez, asociada con criaturas que "presagian la muerte, crueles y hechiceras se mezclan con las bellas ninfas y nereidas, convirtiéndose en Morgonas, es decir, en hadas relacionadas con la muerte. Ahora ya, eminentemente acuáticas" (Márquez-Huitzil 31).

Más tarde, en los bestiarios medievales la sirena se describe de manera recurrente como un ser híbrido, y peligroso. Fue visto como la personificación de "la avaricia, la mentira, y sobre todo la lujuria; la holgazana del cuerpo, la glotonería y la embriaguez; la holgazana del mundo y de la riqueza" (Márquez-Huitzil 34). En *El fisiólogo Bestiario Medieval* se define como criatura marina extremadamente cruel con cuerpo femenino hasta el ombligo y parte inferior de ave (Malaxecheverría 36). Otras versiones[3] la presentan como ser seductor cuya voz atrae a los navegantes hasta su perdición; su cuerpo puede combinar rasgos humanos y animales (Rodríguez-Peinado). Asimismo, en I, *Liber*, 42-43 se destacan como doncellas seductoras de navegantes con cuerpo y voz similares a los humanos, aunque con cola de pez (Rodríguez-Peinado). En

---

ella se alimentara o sea no hacia el mal a nadie. Luego me imagino era su alimento de ella ¿no? como bruja. Se iba a robar así a las casas, los pollos y se los comía crudos. Entonces no recuerdo quién le dijo a su esposo:

–Tu mujer así y así y así y así.

Él se hacía que no sabía, pero ya la había espiado. Y termina en que su esposo [dijo]:

–Ahora yo no quiero tener como esposa a una bruja.

Y que quema las piernas y todo. Cuando regresó ella pues ya no estaban sus piernas, se convirtió en gallina, voló y se fue. (Brujas, 1.4)". (Sánchez-Galicia 131)

[2] En inglés existen diferencias entre *mermaid* y *siren*. Las primeras se representan como criaturas con cuerpo de mujer y cola de pez: "*Mermaids are vain, and like to admire their own image*" (Badke, 2024), mientras que las segundas conservan un carácter peligroso y ejercen su poder sobre los hombres: "*Sirens charm men with their beautiful singing*" (Badke, 2024a). Aunque esta distinción se pierde en la traducción al español, en este trabajo se emplea *siren* para referirnos a las figuras que conservan dicha potencia mítica.

[3] Son criaturas: "crueles; que viven en el mar, que los acentos de sus voces son melodiosos, y que los viajeros quedan prendados de ellas hasta el punto de precipitarse en el mar, donde se pierden. El cuerpo de estas encantadoras es el de una mujer, hasta los senos; el resto recuerda al pájaro, al asno o al toro". (Rodríguez-Peinado 132)

la iconografía renacentista, las sirenas mantuvieron las mismas acepciones negativas heredadas del medievo; no obstante, comenzaron a representarse con una, dos e incluso tres colas (Casellas). Conforme los hombres fueron conquistando los mares, la recreación visual de la sirena fue perdiendo monstruosidad y ganando belleza. Para el siglo XVII, autores como Guazzo la describen como una criatura inofensiva, incluso temerosa de los hombres, y fue en este momento cuando se clasificó dentro de una lógica naturalista; esto es, como una vaca marina o un manatí (Márquez-Huitzil). No obstante, Franco-Lao asegura que durante los siglos XVII y XVIII el mito de la sirena persistió en el imaginario colectivo como una figura femenina monstruosa. Para el siglo XIX la sirena estuvo presente en la poesía culta. Escritores como Jonh Keats la retoman en sus escritos "¡Melodía encantada!/ ¡Suave Sirena!/ No tengo alternativa" (Franco-Lao 63); mientras que Giovanni Pascoli evoca su carácter fatal: "y se erguían sobre la nave […] las dos Sirenas./ 'Sólo queda un instante. ¡Os lo ruego!/ ¡Decidme al menos quién soy yo, quién he sido!'/ Y entre los dos escollos se hizo trizas la nave" (Franco-Lao 65).

En el siglo XX ocurre una transformación significativa en la representación de las sirenas. Como explica Franco-Lao, la publicidad adopta su cualidad de seducción y atracción para vender productos, por lo que la sirena se hipersexualiza. Así, estos seres míticos se convierten en emblemas de playas, gimnasios, piscinas, mariscos o marcas comerciales. En este contexto, la seducción se reconfigura como estrategia de consumo: "No cantan melodías, pero decantan productos. Mudas y haciendo guiños de índole manipuladora, se prestan a la competencia" (Franco-Lao 191). Esta lógica permite entender cómo el capitalismo mercantiliza la imagen y el cuerpo femenino, transformándolos en objetos simbólicos de deseo y consumo al servicio de su propia reproducción. De esta manera, la simbología de la sirena se vinculó sistemáticamente con la monstruosidad femenina en un primer periodo en el que se las concibió como criaturas híbridas y peligrosas. Posteriormente, se inclinó hacia su domesticación simbólica mediante una representación más dócil. Esta genealogía muestra que la figura de la sirena ha sido reinterpretada según los valores y discursos de cada época, lo que justifica su análisis como una construcción social atravesada por relaciones de poder que modelan las representaciones contemporáneas de lo femenino.

2. La sirena malvada: representaciones de la feminidad peligrosa en la literatura de tradición oral

En la literatura de tradición oral la sirena suele representarse como una figura femenina poderosa cuya peligrosidad radica precisamente en su capacidad de actuar sobre el destino de los hombres. Lejos de aparecer como una víctima o un cuerpo disponible para el deseo masculino, se retrata como un ser sobrenatural que castiga, recompensa, seduce, protege o destruye según sus propias decisiones. Esta configuración la convierte en una representación de una feminidad temida, capaz de alterar el orden humano y de imponer sus propias reglas. Lo anterior se observa bien en *El canto de las sirenas*, obra en la que Nieves Gómez López y José Manuel Pedrosa fijaron historias sobre sirenas recogidas de la tradición oral de los siglos XX y XXI. Entre estos relatos, "Las sirenas de la isla de Sorreno", recogido en Almería, constituye una tradicionalización de la escena en la que Ulises enfrenta a las sirenas, pues relata que en la isla habitaban estos seres míticos que atraían a los marineros hasta provocar que perdieran el control y que sus embarcaciones naufragaran. En una ocasión, "un amigo del bisabuelo de mi abuelo" pasó cerca de esa isla y un:

> marinero, que tenía fama de cantar maravillosamente, empezó a cantar y contrarrestó el sonido de las sirenas y se libraron de una tragedia. De igual manera, desde entonces, todos los barcos que pasan por su alrededor antes de pasar por allí, todos los marineros se ponen tapones de cerca en los oídos. Cuenta la leyenda que, las sirenas devastadas por su fracaso, se lanzaron al mar y no se les ha visto nunca. (21)

Aquí, aunque las sirenas se presentan desde el inicio como adversarias poderosas y aunque son vencidas, los humanos buscan alejarlas, no aprovecharse de ellas. Más adelante, en "La sirena malvada y el hijo del pescador", recogida en Sevilla, la criatura aparece nuevamente como una figura de poder: después de ser capturada por unos pescadores, exige que le entreguen al primer hombre que encuentren para devorarlo: "—Yo te voy a comer si no me ofreces traerme al primero que encuentres" (Gómez-López y Pedrosa 22). En este caso, el hijo del pescador se presenta ante ella y aunque logra escapar mediante un engaño, el relato conserva la imagen de una criatura con voluntad propia, capaz de imponer condiciones y representar una amenaza para los humanos. Así, los personajes no intentan apropiarse de su identidad femenina, sino evitar las consecuencias de enfrentarse con ella. Otro cuento que sirve de referencia para este trabajo es "La sirena dorada atrapada en la red de pescar", recogido también en Almería. En él, un viejo pesca a una sirena dorada, quien le pide que la devuelva al mar y le promete cumplir sus deseos como recompensa. El hombre acepta, pero su avariciosa esposa cada vez exige más, hasta que:

> Un día se le ocurrió una extraña idea: exigió a la sirena que viniera a servirla. Cuando oyó esto, la sirena se enfadó mucho y recuperó todos sus regalos. La vieja se encontró en su miserable cabaña, vestida con su bata raída, remendando las redes. (Gómez-López y Pedrosa 21)

Como podemos notar, la sirena se presenta como un ser poderoso, mágico, vengativo e irascible. Es un ser extraño, representa una alteridad frente al humano y no está a su servicio, sino al revés. Ella puede conceder o quitar. No es una criatura complaciente, sino agradecida y sobre todo, los hombres no buscan ni si quiera enfrentarla, de ser posible, huyen. En otros textos recogidos en *El canto de las sirenas*, estas figuras aparecen como seres con cabello largo que portan un peine hecho con esqueleto de pez y espejos. Incluso se describen los comportamientos que se deben tener ante ellas, como cuando se afirma que si una te atrapa, debes hacer exactamente lo contrario a lo que te indique para salvarte. En otros relatos, el convertirse en sirena es muestra de castigo por bañarse en el río durante los días de Cuaresma. Además, se describe incluso el asombro o la admiración de quienes han podido verlas o soñarlas. Se comenta que se llevan a los hombres guapos, o que ellos mismos bajaban al mar cautivados por su belleza, y que si la familia marina no aprobaba al hombre entonces lo asesinaban. En otros casos, se les llega a vincular con lo diabólico, ya que se asegura que si el instrumento está "sirenado" hay que llevarlo a la iglesia para que el aparato se quiebre; también dicen que si ves a una sirena debes pensar en Jesús, pues de lo contrario desapareces rápidamente. Es decir, estos relatos coinciden con la caracterización propuesta por Pedrosa:

> La mayoría de las leyendas atribuyen a las sirenas voces dulces y melodiosas, grandes habilidades para tañer instrumentos musicales, y cabellos largos (en

> ocasiones verdes) que peinan cuidadosamente (con peines a veces de oro). Se las considera muy hermosas, y se las suele representar como portadoras de espejos con los que vigilan permanentemente su aspecto. (Gómez-López y Pedrosa 9)

Esta representación no se limita al corpus reunido por Gómez López y Pedrosa. Diversos materiales del Repositorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) muestran que estos rasgos siguen vigentes también en México, como en el relato recogido en Michoacán, donde el informante señala: "La laguna era mujer y a la mujer le gustaban los hombres […] Porque ya decían que sí era cierto que la sirena, por eso se ahogaban los muchachos porque la laguna era mujer. Era mujer y a la mujer le gustaban, le gustaban los hombres [mjm]" (Granados Vázquez y Cortés Hernández). Aquí no se afirma explícitamente que se trate de una sirena, pero otros informantes de la misma región relacionan la laguna con lo femenino y con el agua, rasgos asociados en México con figuras vinculadas al ámbito acuático, como la *Atlanchana* de Metepec, cuyo nombre Jesús E. Sánchez y Patricia Cruz Sarmiento interpretan hipotéticamente como "la que vive en el agua" (29), y cuyo mito identifican como de origen chichimeca. En su estudio, los investigadores citan dos versiones de la *Tlanchana*; una dice "… en las orillas del pueblo había una laguna. La gente de antes se trasladaba en canoa. Como estaba profunda el agua, los ancianos les decían a los niños: 'No se metan porque sale una señora, se los lleva y ya no salen'. Por miedo ya no se metían los niños al agua" (Romero, 2013: 269). La otra versión señala: "… la *Tlanchana* salía, les cantaba a los hombres, los engatusaba y les decía: 'Cásate conmigo'. Como era una mujer muy bonita y todo, ellos decían que sí. Entonces los metía al lago: 'Mira, tengo estos hijos y tienes que trabajar para ellos'. Eran todos los animalitos que vivían alrededor. Eso ya no les gustaba a los hombres. El problema es que ya no salían: quedaban atrapados en el lago" (Sánchez y Cruz Sarmiento 70). En ambos relatos, este ser es peligroso, se lleva a los niños y a los hombres, es hermosa y malvada, características que encontramos en las sirenas.

En esta misma línea encontramos "*Ye yauh in cihuamichtli*. La sirena que se va", recogido en Veracruz por el LANMO. En este relato, el ser mitológico le da de comer pescado a su esposo, quien se pregunta de dónde lo obtiene, pero ella no responde. Un día él la observa en el agua y ve cómo los peces emergen de su cuerpo y ella los pesca para llevarlos a casa. Él se enoja y deja de comer, lo que provoca discusiones. Hacia el final, ella se cansa de él y regresa al mar; él va en su búsqueda. El desenlace de la historia explica la aparición de truenos y rayos en el mar (Granados Vázquez). Además, en la excepcional tesis de Alejandra Sánchez Galicia se recogen más historias provenientes de los pueblos originarios del sureste de la Ciudad de México, donde las sirenas son reconocidas por transgredir la identidad física de los hombres al llevárselos, proveer alimento y agua, proteger espacios naturales y anunciar malos presagios. La investigadora observa además que la desaparición de las sirenas se asocia con la degradación ambiental y la desaparición de los cuerpos acuáticos: "las escuchaban cantar [a las sirenas] en medio de la laguna (que ya desapareció) […] Donde estaba la laguna actualmente está el mercado de Mixquic. (Sirenas, 3)" (266). Esta asociación refleja cómo el imaginario tradicional incorpora problemáticas contemporáneas, en este caso, las ambientales.

En conjunto, los relatos de tradición oral muestran que la sirena constituye una figura femenina capaz de intervenir en el destino de los seres humanos desde una posición de poder. Su belleza no implica bondad ni indefensión, sino que forma parte de una alteridad sobrenatural que puede seducir, castigar, recompensar o proteger según

sus propias reglas. Lejos de presentarse como un cuerpo disponible para la apropiación masculina, las narraciones la construyen como un ser al que se teme, se respeta y con el que es necesario, incluso, negociar. Asimismo, la persistencia de estas representaciones en distintas regiones de España y México demuestra que la sirena continúa siendo un referente simbólico vigente capaz de incorporar nuevos significados sin perder los rasgos fundamentales que la caracterizan como una feminidad poderosa y potencialmente peligrosa dentro del orden patriarcal. Al mismo tiempo, estas narraciones evidencian que la tradición oral permanece abierta a resignificar simbólicamente esta figura para dar cuenta de problemáticas contemporáneas, como la degradación ambiental a través de la desaparición de los cuerpos de agua.

3. La sirena cautiva: la restitución patriarcal en las microficciones de René Leiva y Laura Elisa Vizcaíno

Los dos textos que analizo en este trabajo pertenecen a *La música de las sirenas*, compilación de microficciones hispanoamericanas de los siglos XX y XXI realizada por Javier Perucho. Aunque el *corpus* propuesto es breve y solo abarca dos países latinoamericanos —México y Guatemala—, permite advertir una tendencia, pues en esta antología se repite la violencia hacia la figura de la sirena, como ocurre en "Infidelidad"[4] de Alberto Benza González (Perú) o en "La trainera"[5] de Mario Cruz (México), entre otras. Adriana Cecilia Milanesio afirma que la microficción es un género que en la actualidad recoge la denuncia, la reflexión y amplía su alcance gracias a la brevedad con la que puede ser consumido: "Se trata de un movimiento literario militante: es cierto que la literatura sola no va a transformar la realidad, pero ayuda a tomar conciencia" (10). Asimismo, plantea que:

> Se trata de una narrativa brevísima en la que el lenguaje posee un alto poder de sugerencia, lo más importante del texto es lo ausente, lo connotado, lo no dicho. Se trata de un golpe certero, de un tiro preciso en el medio del blanco, de una piedra lanzada al agua calma: lo importante, en todos los casos, no es la acción en sí, sino las consecuencias generadas, las múltiples ondas expansivas. Leer microficción es quedarse pensando, meditando, reflexionando. Precisión y concisión se conjugan en este tipo de textualidad. (11)

[4] "El pescador degustaba un plato de ceviche, mientras lo hacía recordaba la infidelidad de su esposa. Al pasar los minutos se dio cuenta de que ese episodio ya era parte del pasado, así que prosiguió, con ligereza, a saborear a su amada sirena". (Perucho 85)

[5] "Subí a la trainera; acompañado por mis pescadores, salí a lanzar la red. El sol y el mar ondulaban, hipnóticos. La pesca era irregular, pues no ubicábamos el banco. Yo estaba conservando unos pescados cuando una gritería en la popa llamó mi atención. Me dirigí al lugar y, ahí, sobre los peces boqueantes y rodeada por la tripulación, se encontraba una sirena; imposible describir su aperlada piel, su cabellera argéntea y su cola azul metálico. Y no cantó. Yo tenía entendido que con su canto seducía a cualquiera, pero no cantó. Todos estábamos inmóviles y mudos. Sólo un pelícano se atrevió a romper el cuadro, sólo un pelícano y el pescador que se arrojó sobre ella, besándola en el cuello y apretando rabiosamente su cuerpo. La sirena me miró indiferente. Sentí miedo. El pescador —sus ojos eran dos fogones—, con el rostro deformado, le mordía los senos; fuera de sí agarró un cuchillo, le dio una puñalada en la cola y por ahí la mancilló; su ejemplo fue seguido por el resto de la tripulación. Y no cantó ni emitió ningún gemido, sólo sus ojotes viéndome, indiferentes. No pude soportarlo. Desenfundé la pistola, disparé sobre los que la estaban ultrajando y las balas restantes se las ofrecí a la turba que me acorralaba. Me lancé al mar, nadé hasta el desvarío y casi en la inconciencia llegué a la playa. Algunos me han dicho que la trainera y su tripulación nunca fueron encontrados; no lo sé, porque desde entonces trabajo como minero, aunque no sé si sea seguro: empieza a preocuparme el bélico canto de los gnomos". (Perucho 133-134)

Para ejemplificarlo Milanesio analizó la serie de antologías *¡Basta!* que se expandió como ejercicio literario y de denuncia en América Latina: iniciada en Argentina con *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*; seguida por *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*, en México; *¡Basta! Treinta y nueve escritoras bolivianas dicen ¡basta! contra la violencia de género*, en Bolivia; *¡Basta! Mujeres colombianas contra la violencia de género*, en Colombia; y *Cien mujeres contra la violencia de género*, en Venezuela.

Sobre estas compilaciones René Avilés Fabila señala que "no son relatos morbosos ni quejumbrosos; es una reunión de dolidos y hermosos relatos donde, en cada caso, cuentan historias de una atroz realidad" (Losada Coca 68). En esta tradición literaria se inserta el *corpus* seleccionado para este artículo, pues, según Losada Coca, "las antologías de microficciones resultan ser una iniciativa de gran interés, no solo literario sino también sociológico y antropológico. La red literaria potencia el debate sobre desde qué perspectiva se busca denunciar la violencia de género" (73). Así, la compilación de Javier Perucho podría contemplarse dentro de esta línea editorial y crítica que vincula la narrativa breve con problemáticas sociales contemporáneas, particularmente con las representaciones de la violencia de género.

Además, Milanesio señala que la microficción se caracteriza por su brevedad, contundencia, alto poder sugerente, impacto y capacidad de circulación. Estos elementos permiten establecer un vínculo con las formas narrativas de tradición oral, tanto por la economía de sus estructuras, como por los procesos de transmisión y adaptación que atraviesan ambos discursos. Al respecto, David Lagmanovich señala que este género literario mantiene una estrecha relación con diversas formas breves, como la fábula, el aforismo y la anécdota, cuya presencia puede rastrearse en obras de la tradición universal como *Las mil y una noches* y la *Biblia*, textos que recogieron y fijaron relatos provenientes de distintas tradiciones culturales. Desde esta perspectiva, la relación entre microficción y tradición oral revela una continuidad basada en la condensación narrativa, la circulación de relatos y su capacidad de transformación según los contextos históricos y culturales.

Ahora bien, la primera microficción propuesta para este artículo es "La sirena violada" del guatemalteco René Leiva[6], que cito completa a continuación:

> A pesar de eso que llaman pesquisas, y de no contar con testigos ni sospechosos, a las autoridades del puerto no les cabe duda de que la sirena ha sido violada. Devuelta al mar lo más pronto posible, un convencional silencio ha ido cubriendo el suceso. Los humildes pescadores saben, sin embargo, que el culpable repetirá su vileza. Un día de estos aparecerá otra sirena en la playa, atravesado el pecho con arpón y el anzuelo en la boca. (101)

Publicada por primera vez en 1983 en el libro *Metavías* de René Leiva (Colección Guatemala, Tipografía Nacional)[7]. En el texto nos encontramos con un grupo de

[6] Leiva, René (1947). Poeta. Nació en la Ciudad de Guatemala, publicó los libros: *Las ruinas habitadas* (1980); *Metavías* (1983); *Lectura del desierto* (1990); *El parche y la puntada* (1991); A*caso, tal vez; Minuta del que se va; Musgo*; y *El sentado*. (Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala)

[7] Hacia 1980, la violencia de género aún carecía de la visibilidad que tiene en la actualidad; sin embargo, ya se perfilaba como una preocupación relevante en los debates feministas, particularmente a partir del surgimiento de organizaciones no gubernamentales (ONG) dedicadas a su estudio y atención. En 1981 tuvo lugar en Colombia el *Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe*, celebrado el 25 de noviembre, fecha que posteriormente fue declarada *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer*, en memoria del asesinato de las hermanas Mirabal por la dictadura dominicana. A su vez, las conferencias mundiales sobre la mujer (México, 1975;

pescadores que, tras el reconocimiento de la impunidad, observan a la sirena en un "convencional silencio". La sirena no se presenta como un monstruo bello, cruel y poderoso que hechiza a los hombres. Por el contrario, su figura se encuentra más cercana a la condición humana y a la violencia brutal de género que enfrentan muchas mujeres y su terrible tolerancia. Encontramos, de igual modo, un detalle perturbador: no hay investigación del hecho ni interés alguno por esclarecer lo sucedido. Los pescadores arrojan con urgencia a la sirena al mar, como se devuelven los peces que no sirven, aquellos que estorban. No se trata de un gesto simbólico para regresar al mar lo que le pertenece en busca de un equilibrio natural —como sucede en la tradición, en ocasiones, con la sal—, sino de un acto de descarte: el mar funciona como un recipiente donde se arrojan los desechos. Así, la microficción expone, además de una violencia extrema sobre el cuerpo femenino, el mecanismo que la sostiene. Su pecho, atravesado, y su boca, privada de voz, son arrojados rápidamente a un espacio donde la violencia se oculta.

Leiva nos sugiere una imagen de violencia que, aun sin describirse de manera explícita, puede interpretarse con crudeza, pues cuando la sirena aparece nadie parece cuestionar lo ocurrido. Aunado a ello, en el pueblo existe la certeza de que esta práctica volverá a repetirse. Esta representación remite a lo que Rita Segato en *Las estructuras elementales de la violencia* refiere cuando dice que la violencia se implanta en la cotidianidad de manera tan silenciosa que no transcurre como una "anormalidad o de la excepcionalidad de las familias con hombres violentos, sino, muy por el contrario, de las rutinas, de la costumbre, de la moral, de la normalidad" (132). Es decir, que la violencia llega a aceptarse como parte de la vida social, ya sea por su arraigo en valores religiosos o familiares que los legitiman, o por la dificultad para reconocerlos como formas de violencia, lo que impide actuar contra ella. Por lo que, la violencia puede perpetuarse durante largos periodos.

Aunque se trata de un texto ficcional, la microficción puede leerse como una representación simbólica y una denuncia de dinámicas sociales presentes en el mundo empírico. En este punto, resulta pertinente la reflexión de David Lagmanovich sobre el microrrelato, al señalar que su presencia en las literaturas hispánicas y occidentales "está relacionada con excedidas tendencias que afectan diversos ámbitos de la cultura. Se nota en ellas un elemento común de reacción, y también la decisión de avanzar hacia una expresión nueva, que potencie la manifestación del sentido a través de una severa limitación de todo elemento accesorio o innecesario" (20). Así, este género literario encuentra en su brevedad formal una vía para representar y cuestionar las distintas problemáticas sociales.

La segunda microficción propuesta es "Una cosa por otra" de Laura Elisa Vizcaíno[8], que cito a continuación: "Ocurrió que una mujer padecía de mal humor. Los médicos la examinaron y descubrieron una larga cola de pez que le impedía abrir las piernas. Se la quitaron y disfrutaron de la paciente hasta dejarla sin voz" (Perucho 81).

Copenhague, 1980; Nairobi, 1985) impulsaron tanto la consolidación de organizaciones como el diseño de políticas orientadas a erradicar la discriminación estructural (Caviedes). Desde este marco histórico, la violencia de género en la microficción de Leiva puede leerse como una inscripción literaria de problemáticas ya presentes en el horizonte sociopolítico de la época.

[8] "Laura Elisa Vizcaíno [Mosqueda] es una narradora, investigadora y tallerista mexicana. […] Doctora en Letras Latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). […] Autora de tres libros. Ha publicado distintas microficciones en los blogs *Ficción mínima*, *Químicamente impuro*, Ráfagas *parpadeos* y en *Letras de Chile*, así como en las revistas *Textofilia*, *Asfáltica*, *Río Grande Review*, *Plesiosaurio* y *Cuadrivio*. Sus relatos breves han sido compilados en más de 20 antologías nacionales y extranjeras. Asimismo, compiló una antología de minificción mexicana para *Plesiosaurio*, revista de ficción breve peruana". (Enciclopedia de la Literatura en México)

Publicada por primera vez en *CuCos* en 2015 por Ficticia Editorial. Este texto trata, en un primer momento, de una mujer que tiene mal humor; por lo cual, los médicos la examinan para descubrir que es porque tiene una larga cola de pez que no la deja abrir las piernas. Sin dudarlo, "le quitan la cola" y la violan colectivamente. Esta lectura puede formularse a partir del imaginario coloquial en el cual el mal humor femenino suele atribuirse a la ausencia de relaciones sexuales, una creencia patriarcal que solo puede explicar el malestar de las mujeres en función de su vínculo con lo masculino. Desde aquí, una posible interpretación del relato es que la mujer se encontraba malhumorada porque "no podía abrir las piernas", expresión que es usada para referirse también al acto sexual; no obstante, no es neutral, contiene una carga moralizante que lo estigmatiza. Por ello, los médicos —figuras de autoridad masculina— intervienen sobre su cuerpo sin su consentimiento y ejercen violencia sexual, al apropiarse de la decisión sobre su corporalidad y justificar estas acciones mediante el discurso médico. Como vemos, dentro de este orden tanto la ausencia como la práctica sexual pueden convertirse en motivos de juicio, enfermedad y sanción.

El final de la microficción resulta estremecedor pues la "disfrutaron" hasta dejarla sin voz —detalle que también se enfatiza en la microficción de Leiva, donde el anzuelo no solo atraviesa el corazón, sino también la boca de la sirena—. Con ello no solo se le arrebata la posibilidad de gritar o quejarse, sino que, al tratarse de una sirena, se la despoja —de manera tanto física como simbólica— de su canto, su mayor símbolo de poder. Al silenciarla se la convierte en un cuerpo expuesto al deseo y al dominio masculino, incapaz de protestar, alertar o defenderse.

Otro aspecto relevante es que en ambos relatos la violencia se inscribe en una colectividad que la realiza o la legitima. De acuerdo con Segato:

> Decir que la violación debe comprenderse como un acto en compañía implica hacer hincapié en su dimensión intersubjetiva. […] Se trata de una aprehensión de los otros marcada por una comprensión de la centralidad y la estructura de la diferencia de género, así como una hipersensibilidad, trabajada por la socialización, a las exigencias que esa diferencia plantea al sujeto masculino para que éste sea y tenga identidad como tal. Esas "compañías" silenciosas, que presionan, están incorporadas al sujeto y ya forman parte de él. Puede decirse, por lo tanto, que su acto, su delito, más que subjetivo, es intersubjetivo: participan otros imaginados. (36)

Es decir, el acto se encuentra tan normalizado que no solo se admite, sino que existe un aprendizaje de las formas en que puede ejercerse, se vuelve una especie de subcultura. En la que los hombres se encuentran con mujeres libres que, dentro del pacto patriarcal, están desprotegidas de otro hombre, y al no reconocerlas como iguales se convierten en mujeres libres, por lo tanto, vulnerables.

Esta microficción recuerda en gran medida a los relatos citados anteriormente, donde las figuras masculinas les quitan las piernas a las brujas para extirparles su poder. Los hombres, en ambas microficciones, ni siquiera se sorprenden al descubrir que se trata de sirenas; no es lo extraordinario lo que llama su atención, no huyen de ellas ni les temen por estar cercanas al diablo, lo que les importa es continuar con la segunda etapa de la restitución patriarcal, el castigo o la subyugación, presentada en estos relatos mediante la imposición violenta sobre sus cuerpos. Son ellos quienes las reducen: les quitan la voz, se las comen, les cortan las colas, las atraviesan con arpones, les incrustan anzuelos en la boca, las violan o las matan. Se trata de actos simbólicamente

significativos en los que la violencia ejercida no solo las enmudece, sino que las restituye como cuerpos dominables dentro de una estructura de poder que las subordina.

Finalmente, se evidencia el proceso de restitución patriarcal al que son sometidas estas figuras: primero, son monstrificadas y degradadas dentro de las discursos; después, se les extirpa su poder físico y simbólico mediante distintas formas de castigo y subyugación; y, finalmente, son reintegradas al orden patriarcal, donde permanecen como cuerpos dominados, deseados y consumidos. A diferencia de las sirenas presentes en la literatura de tradición oral, dotadas de un poder que les permite conservar una posición poderosa, estas representaciones pierden esa capacidad. Por lo que, las microficciones reproducen las relaciones de poder propias de las sociedades patriarcales, y a su vez, escenifican un proceso de restitución simbólica en la cual aquello que ha salido del orden establecido debe retornar a su lugar de subordinación. Por lo que la sirena aparece como una figura cuyo poder debe ser neutralizado para restituir el orden patriarcal.

Lo anterior, dialoga con lo que Rita Segato afirma sobre la violación, al cual destaca en ambos relatos y es entendida como un "acto punitivo y disciplinador de la mujer" (25) en cuanto que este acto sexual

> puede comprenderse como una forma de restaurar el estatus masculino dañado, aflorando aquí la sospecha de una afrenta y la ganancia (fácil) en un desafío a los otros hombres y a la mujer que cortó los lazos de dependencia del orden del estatus, todos ellos genéricamente entendidos. En rigor de verdad, no se trata de que hombre *puede* violar, sino de una inversión de hipótesis: *debe* violar, sino por las vías del hecho, sí al menos de manera alegórica, metafórica o en la fantasía. Este abuso […] tiene lugar en un doble doble vínculo: el doble vínculo de los mensajes contradictorios del orden del estatus y el orden contractual, y el doble vínculo inherente a la naturaleza del patriarca, que debe ser autoridad moral y poder al mismo tiempo. (Segato 37-38)

De acuerdo con esta cita es que se entiende la restitución patriarcal, pues es un acto que dentro de las microficciones regresa al ser poderoso y cautivador al orden patriarcal, deja de ser malvada y temible para ser accesible y subordinada. Debido a que este acto, "constituye un arma en la medida en que es utilizada con fines estratégicos bajo un constructo simbólico que permite el abuso sistemático de la víctima. […] El cuerpo de las mujeres se convierte en el vehículo de dominación masculina y cultural sobre el campo" (Cépeda Cáceres 75).

De acuerdo con lo anterior, estos relatos funcionan como una denuncia social de una violencia de género que, lejos de extinguirse, se reproduce mediante estrategias de sometimiento que atraviesan distintos contextos sociales, pues las sirenas remiten a condiciones que afectan a las mujeres latinoamericanas, considerando que ambos autores pertenecen a este contexto. Además, siguiendo a Sánchez-Sarango et al., quienes retoman los análisis realizados por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe en 2023, "la prevalencia de la violencia de género en Latinoamérica muestra tasas notablemente superiores en comparación con otras regiones del mundo" (2). De igual modo, señalan que "las principales causas de la violencia de género se vinculan con la desigualdad derivada de comportamientos machistas y la asignación social de un rol pasivo al género femenino" (Sánchez-Sarango 8), lo que configura un entorno donde esta problemática persiste e incluso llega a invisibilizarse, y que son expuesta a través de estas microficciones que gracias a las características propias del

género —como la brevedad, la condensación y su capacidad sugerente— permiten expresar de manera significativa contextos de violencia y las relaciones entre quienes ejercen el control y quienes son sometidas.

4. Conclusiones

El contraste entre el *corpus* de la literatura de tradición oral y el de las microficciones latinoamericanas muestra un cambio significativo en la representación de la sirena. Mientras que en los relatos orales este ser conserva su poderío y su capacidad para castigar, recompensar, seducir o decidir sobre el destino de los seres humanos, en las microficciones ese poder le es arrebatado mediante un proceso de extirpación simbólica practicada por el orden patriarcal. La violencia ya no consiste en que los hombres intenten sobrevivir al encuentro con una criatura peligrosa, sino en apropiarse de su cuerpo a través de la violación, el silenciamiento, la mutilación, la muerte, de demostrar quiénes están en la cima del poder. El conflicto deja así de situarse entre el ser humano y una alteridad femenina poderosa para trasladarse al ejercicio de la dominación sobre un cuerpo previamente despojado de sus atributos simbólicos. De esta manera, las microficciones no reproducen el imaginario tradicional de la sirena, sino que lo reescriben para denunciar formas contemporáneas de violencia de género y evidenciar los mecanismos mediante los cuales el patriarcado neutraliza aquellas figuras femeninas asociadas con el poder, la autonomía y la transgresión.

Asimismo, el estudio permitió constatar que la sirena constituye una figura mítica cuya permanencia a lo largo de más de tres mil años evidencia su capacidad para adaptarse a distintos sistemas culturales y discursivos sin perder los rasgos que la identifican como un ser liminal vinculado con el agua, la belleza y el peligro. Sus representaciones han variado conforme a los valores y tensiones de cada época: de símbolo medieval relacionado con la tentación, el engaño y la lujuria, pasó a integrarse en discursos contemporáneos que problematizan la mercantilización de los cuerpos femeninos y las violencias ejercidas sobre ellos. No obstante, las historias recogidas por Nieves Gómez López y José Manuel Pedrosa, así como los materiales del Repositorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) y los demás, muestran que la tradición oral aún preserva el poder de la sirena y la configura como una alteridad poderosa a la que se teme, se respeta y con la que es necesario negociar. Al mismo tiempo, estos relatos demuestran que la tradición oral permanece vigente al incorporar preocupaciones actuales, como la degradación ambiental.

La comparación entre ambos *corpus* permite observar una relación compleja entre continuidad y transformación. Por un lado, la microficción mantiene una cercanía con la tradición oral debido a su brevedad, su capacidad de condensación simbólica y sus dinámicas de transmisión, apropiación y reconfiguración de imaginarios colectivos, rasgos que comparte con otras formas narrativas breves vinculadas a la tradición cultural. Por otro lado, los relatos de tradición oral conservan una representación de la sirena que, aunque puede estar atravesada por advertencias morales o asociaciones con el peligro, mantiene su agencia, su poder y su carácter extraordinario. En las microficciones analizadas, en cambio, esa potencia se desplaza hacia la representación del sometimiento y la violencia de género. Así, ambas formas participan en la permanencia del mito, pero lo resignifican de acuerdo con los contextos sociales e históricos en los que son enunciadas.

Este trabajo demuestra que la sirena es una figura importante para reflexionar sobre las relaciones entre feminidad, poder y violencia. Su permanencia cultural no

responde únicamente a la persistencia del mito, sino a su capacidad para condensar conflictos sociales y simbólicos que cada época resignifica de acuerdo con sus propias preocupaciones. A partir del análisis comparativo realizado, se propone la restitución patriarcal como un proceso mediante el cual las figuras femeninas asociadas con el poder, la autonomía o la transgresión son reordenadas simbólicamente dentro de una estructura de dominación masculina. Así, la pérdida del canto, la transformación del cuerpo y las distintas formas de violencia ejercidas sobre la sirena constituyen, además de recursos narrativos, representaciones simbólicas de los mecanismos mediante los cuales se neutraliza el poder femenino. De este modo, la literatura reescribe la tradición heredada para cuestionar las estructuras de poder que históricamente han regulado la representación de lo femenino.

Referencias bibliográficas

Badke, David. "Mermaid". *The Medieval Bestiary*. 2024. Fecha de acceso: 9 jul. 2026.

Badke, David. "Siren". *The Medieval Bestiary*. Actualizado el 7 mar. 2024. Fecha de acceso: 9 jul. 2026.

Casellas, María Pilar López Peláez. "Extrañas interpretaciones de las sirenas en la iconografía renacentista y barroca: un estudio desde la emblemática". *De Arte: Revista de Historia del Arte* 6 (2007): 139-50.

Caviedes, Elizabeth Guerrero. *Violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe español 1990-2000: balance de una década*. México: UNIFEM, 2002.

Cépeda-Cáceres, Mario. "Cuando el terror se ritualiza: la violencia sexual como dominación simbólica del cuerpo durante el Conflicto Armado Interno". *Anthropía* 11 (2013): 71-79.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe. *Violencia feminicida en cifras: América Latina y el Caribe*. Boletín 1. Santiago de Chile: CEPAL, 2023.

Enciclopedia de la Literatura en México. "Laura Elisa Vizcaíno". *Enciclopedia de la Literatura en México*. Fundación para las Letras Mexicanas (2019). Fecha de acceso: 9 jul. 2026.

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Trads. Laura Morales y Patricia Aguirre. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.

Franco-Lao, María. *Las sirenas: historia de un símbolo*. México: Ediciones Era / Librería Las Sirenas, 1995.

Gómez-López, Nieves y José Manuel Pedrosa, eds. *El canto de las sirenas*. Roquetas de Mar: Excmo. Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 2002.

Granados Vázquez, Benjamín Alberto y Sergio Cortés Hernández. *Entrevista con Salud Padilla Saucedo*. Ciudad de México: Laboratorio Nacional de Materiales Orales, 2013.

Granados Vázquez, Benjamín Alberto, ed. *Ye yauh in cihuamichtli: la sirena que se va*. Morelia: Laboratorio Nacional de Materiales Orales, 2022.

Hermosillo López, Adriana y Arie L. Rosenberg, coords. *Tras la huella del monstruo femenino: sirenas, brujas y otros personajes demoníacos en el arte y la literatura*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2020.

King, Stephen. *Danza macabra*. Trad. Óscar Palmer. Madrid: Valdemar, 2024.

Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.

Losada Coca, Silvia. "La microficción como forma de denuncia: un análisis de la serie de antologías de microficciones ¡Basta! contra la violencia de género en Latinoamérica". *Mester* 47.1 (2018): 59-76.

Malaxecheverría, Ignacio, ed. *Bestiario medieval*. 3.ª ed. Madrid: Siruela, 1999.

Márquez-Huitzil, Ofelia. *Iconografía de la sirena mexicana*. Serie Arte Popular. Culturas Populares. México: Dirección General de Culturas Populares; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

Mendaza-Ramos, Cristina y Carmen Olmos-Martín. *Evolución de la iconografía de las sirenas*. Trabajo académico. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012.

Milanesio, Analía Carolina. "La literatura como arma de combate: el patriarcado en jaque. Una experiencia latinoamericana para visibilizar la violencia de género". *VIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Eds. María Cabrera Espinosa y José Antonio López Cordero. Jaén: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2016. 487-519.

Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. *Catálogo de libros*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 2025. Fecha de acceso: 9 de jul. 2026.

Perucho, Javier, comp. *La música de las sirenas*. Toluca: Fondo Editorial del Estado de México, 2019.

Rodríguez-Peinado, Laura. "Las sirenas". *Revista Digital de Iconografía Medieval* 1.1 (2009): 51-63.

Ruvalcaba, Héctor y Adriana Hermosillo. *Veneno y feminidad: la mujer monstruosa en la literatura de Rusia y Japón*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2022.

Sánchez Sánchez, Jesús Evaristo, y Patricia Cruz Sarmiento. *La Atlanchana de Metepec: genealogía de un mito chichimeca*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2024.

Sánchez-Galicia, Alejandra. *«Yo le digo que son cuentos, pero son verdades»: personajes y lugares en las leyendas de tradición oral de los pueblos originarios del sureste de la Ciudad de México*. Tesis de maestría. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2021.

Sánchez-Sarango, Luis Iván, Juan Fernando Yucra Camposano y Wilmer Manuel Riega Cuchula. "Violencia de género: causas y políticas de acción en Latinoamérica (2020-2024)". *SciELO Preprints* (2025).

Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

Skamarda Sapoval, Irina. *Las brujas no existen (pero que las hay, las hay): una aproximación etnográfica a espiritualidades brujas en la actualidad*. Tesis de grado. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2022.