

• La Textualización de lo fantástico en la Leyenda Llanera

Douglas Moreno¹

Malena Andrade²

1 Licenciado en Letras (ULA 1990). Magíster en Literatura Venezolana de la Universidad de Carabobo (2003). Doctor en Estudios Culturales de la Universidad de Carabobo (2015). Profesor Titular de la UNELLEZ – San Carlos. Editor-fundador (período 2004-2011) de las revistas: MEMORALIA y AGROLLANÍA. Investigador PEII Nivel C del MPPEUCT. Correo: duglasmoreno@gmail.com

2 Licenciada en letras (ULA 1990), Licenciada en Educación (ULA 1994). Magister en Literatura Iberoamericana (ULA 2004). Doctora en Ciencias Humanas (ULA 2016). Profesora de la Facultad de Arte (ULA). Profesora de la Maestría en Educación, mención Informática y Diseño Instruccional (ULA). Investigadora PEII Nivel A 2 del MPPEUCT. Correo: malena.victor@gmail.com

Resumen:

En este ensayo se analizan, bajo el paradigma cualitativo (Martínez Miguélez, 2007) y la hermenéutica simbólica (Garagalza, 1990; Ortiz-Osés, 2003 y Panikkar, 2004) una serie de imágenes teriofánicas que se generan en la imaginación durante el proceso de textualización, así como del acto de lectura sobre la leyenda fantástica llanera. La base teórica se encuentra en la noción de lo fantástico (Todorov, 1981; Risco, 1982; Bravo, 1986, 1993 y Sandoval, 2000), lo siniestro (Eco, 2007 y Trias, 2013) y del imaginario simbólico (Durand, 2005). El corpus ficcional básico está integrado por: La leyenda de la Mula Maniá de la Mata Carmelera. (Medina López y Moreno, 2007) y La cascabel del Diablo (Aguilar, 2006). Se concluye que la leyenda, como modalidad narrativa de lo fantástico, fusiona los universos simbólicos y la realidad del hombre llanero venezolano para hacer que la presencia imaginaria de lo teriofánico constituya una constante en su cultura literaria.

Palabras Clave: Leyendas fantásticas, Imágenes teriofánicas, hermenéutica simbólica, lo siniestro.

Abstract:

In this paper is analyzed under the qualitative paradigm (Martínez Miguélez, 2007) and the symbolic hermeneutics (Ortiz-Osés, 2003; Garagalza, 1990 and Panikkar, 2004) a series of teriofánicas images generated in the imagination during the process of textualization, as well as the act of reading about the fantastic llanera legend. The theoretical basis is on the notion of the fantastic (Todorov, 1981; Risco, 1982; Bravo, 1986 and Sandoval, 2000), the sinister (Eco, 2007 and Trias, 2013) and symbolic imaginary (Durand, 2005). The basic fictional corpus is composed of La Leyenda de la Mula Maniá de la Mata Carmelera. (Medina Lopez and Moreno, 2007) and La Cascabel del Diablo (Aguilar, 2006). It is concluded that the legend, as a fantastic narrative modality, co-fuse the symbolic universes and the reality of Venezuelan man from the plains to make the imaginary presence of the teriofánico constitutes a constant in his literary culture.

Keywords: fantastic legends, images, symbolic hermeneutics, the sinister.

Introducción:

Antes de comenzar con el análisis de las leyendas que servirán de corpus para este escrito, es preciso indicar algunas apreciaciones de tipo conceptual sobre las imágenes teriofánicas en la diégesis ficcional de la leyenda fantasmal. La primera puntualización que señalamos se refiere a la textualización, es decir: la reconfiguración de un relato, en este caso literario, con la firme intención de comunicar su sentido simbólico-social. De tal manera que el proceso de representación escritural para la creación y fijación de una diégesis ficcional se denomina en estas palabras: textualización. El segundo aspecto, se fundamenta en un acercamiento a lo fantástico. El hecho literario se hace fantasmal cuando la textualidad narrativa trasciende lo ostensiblemente verdadero. Algunos teóricos como Todorov (1981) lo califican como el máximo grado de ficcionalidad en la literatura. Para Caillois (1970), el relato de lo fantástico termina en un clima evidentemente siniestro. Creemos que Castex, a mediados del siglo pasado, establece un gran punto de luz en el tema, pues sostenía que lo fantástico se caracteriza por representar una “intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real” (1951, citado por Todorov, 1981, p.19).

Lo misterioso y lo real se coligan en el universo de la escritura para generar lo fantástico. Indica esto que la literatura fantástica tiene que analizarse, al menos, desde dos planos. Uno constituido por la propia ficción como universo narrativo, donde se establecen diferencias con el mundo pseudorealista expuesto en cualquier obra literaria y el otro plano es el extraliterario, es decir, el ámbito de lo humano. La leyenda es una expresión narrativa que coimplica rasgos de la realidad y episodios simbólico-fantásticos, donde cada uno de estos universos mantiene un grado de autonomía que permite identificarlos e interpretarlos, ya sea en su unicidad o separados. Una leyenda muestra un contexto real, enmarcado en un relato ficcional. Se da la plena cofusionalidad entre ficción y realidad. Con estas tres unidades teóricas determinada tenemos los argumentos para decir que la leyenda fantástica es expresión del imaginario siniestro del hombre y que simboliza su contexto social para hacerlo más comprensible y para que de alguna manera se constituya en el juego de lo imaginario simbólico y de la realidad humana, divina y demoníaca.

Imágenes teriofánicas:

Dentro de las leyendas fantásticas, destacan las de representación teriofánica. En estas narraciones se describen animales fantásticos que se le presentan al hombre como arcano figurado. Lo animal se hace misterio por una condición dual que los caracteriza. Siempre es uno y otro a la vez. Lo que nos permite establecer una primera idea: el signo de lo bestiarío es la ambigüedad y lo transfigurable. Puede transformarse o participar de diferentes mundos. Esta dualidad es una manifestación de su distinción espectro-siniestra. Lo bestiarío se debe tener como una simbolización de lo extraño en la narrativa siniestra y fantasmal del hombre. En los inicios de la humanidad se encontraron diversas y sorprendentes formas animalescas de índole fantásticas. En un estudio de Kerényi (2004), se confirma que Lucrecio en su: *De rerum natura*, muestra la existencia de unos seres que no debían vivir. Constituían figuras monstruosas, pues no tenían pies ni manos (Imagen 1). Muchos de ellos extrañaban el habla, dado que no tenían boca, otros escasamente conocían la oscuridad y la mayoría no tenía cara. Yendo aún más hacia atrás en el tiempo, nos encontramos con otras fabulosas figuras, de análogo talante a los lucrecianos; eran los prefigurados por Empédocles (495-435) en sus escritos. Decía este filósofo griego que en el primer despertar de la tierra (tiempo mítico) aparecieron sobre ella numerosas cabezas privadas de cuellos, los brazos no tenían espaldas para sostenerse y los ojos carecían de frente o rostro para estar.



Imagen 1

Coexistían formas inacabadas y extraordinarias. Algunas criaturas tenían dos caras, hombres con cuerpos de animales o éstos con miembros humanos. Era un momento de caos general, cada fragmento de cuerpo humano o pedazo de animal tenían vida propia y quedaron vagando solitarios por la tierra. Estas dos referencias antiguas, si bien tienen un sesgo teratológico, no dejan de mostrarnos figuras bestiales propias de la ficción. No ha habido tiempo humano en que las visiones extrañas y fantásticas de lo bestiarío no hayan hecho su aparición en el imaginario del hombre.

Ya sea por el trabajo ficcional o por sorprendentes hechos verdaderos. Todavía en la actualidad la literatura continúa creando relatos con presencia de mundos e imágenes que desbordan lo imaginable y que, después de todo, nos sorprenden por su distanciamiento de lo que se tiene como real y aceptable.

Hay una serie de animales que han tenido en el discurso ficcional su génesis o bien otros han pasado de su estado natural a tener una condición demoníaco-fabulosa. Los unicornios, por ejemplo, han hecho que la literatura los refleje en sus repertorios narrativos. En 1219, Jacques de Vitry en *Historias de las Cruzadas* (citado por Castro Hernández, 2013, p. 194) los presentaba como un “terrible monstruo de espantoso mugido. Su cabeza semeja a la de un ciervo, tiene el

cuerpo de caballo (...). En medio de la frente lleva un cuerno muy puntiagudo”. Por su parte, Borges y Guerrero (1967, p.53) los reseñan como “veloces asnos silvestres, de pelaje blanco, de cabeza purpúrea, de ojos azules, provistos de un agudo cuerno en la frente, que en la base es blanco, en la punta es rojo y en el medio es plenamente negro”. No menos extraño que el unicornio es el dragón. La mayoría de los dragones tienen “cabeza de caballo, cola de serpiente, grandes alas laterales y cuatro garras cada una provista de cuatro uñas” (Ibidem: 4). Poseen el atributo del vuelo. Los dragones tienen básicamente tres condiciones: son monstruosos, malignos y fabulosos (Frye, 1991). Como una forma de demostrar que los dragones (Imagen 2) están descritos en la literatura llanera, veamos su presencia en cinco referencias narrativas venezolanas. Comencemos con *Cantaclaro*, novela publicada por Rómulo Gallegos en 1934.



Imagen 2

En el capítulo denominado: *Corridos y Contrapunteos* se alude al dragón como imagen fabulosa que aparece en los cuentos de princesas encantadas. El negro Juan Parao, le comenta a Florentino: “-Pa que vea, Catire. Yo en eso de encantos y dragones no creo...” (2011, p. 95). Nuevamente en *Canaima*, Gallegos (1974, la primera edición es de 1941) hace reaparecer la figura mítica del dragón, pero ya como símbolo de muerte. Del ámbito de lo ficticio en *Cantaclaro*, pasa a ser en *Canaima* una imagen de la realidad. Guayana no sólo es la de los ríos ignotos, la de las aguas perdidas, la de trochas misteriosas hacia rumbos inciertos, sino un lugar para la fortuna rápida, el espacio donde estaba supuestamente El Dorado. Allí frente a ese “tesoro vigilaba el dragón” (Gallegos, 1974, p.13). El dragón que custodiaba la riqueza era el mortífero beriberi, la fiebre que carbonizaba la sangre, las fieras, la arañamona, la culebra, los raudales infranqueables, el individuo codicioso, incluso los hombres fugitivos por algún crimen o de aquellos que huían hasta de su propio destino.

Lisandro Alvarado en *El Fausto de los Llanos* Parra Pinto, (2003) cuenta una leyenda sobre el palacio de “El Marqués del Pumar”, en Barinas. Con asombro se relata que en la construcción del mismo, nadie vio a obreros, ni alarifes y albañiles. La gente comentaba que en las noches se oían voces que daban la señal de estar haciéndose enormes trabajos. Eran más alaridos escalofriantes que expresiones humanas. Todo ese monumental palacio, un día se vino abajo.

Muy cerca de las ruinas de esta mansión colonial, entre las sabanas y los ríos, se arrastra siempre un animal extraño que deja ver “su lomo rugoso y negruzco, en el que se vislumbra algo así como escamas de acero. El dragón se traga de vez en cuando un caminante que confiado intenta atravesarlo” (Parra Pinto, 2003, p. 9). En esta leyenda de Alvarado, además de dragones, también se describen especie de unicornios. El Marqués, según dicen, tenía pactos con el Diablo, recorría sus tierras en una mula que mostraba un “cuerno en la frente... solía ensillarla y salía de la ciudad, y caminaba cincuenta millas en el unicornio antes que acabara de fumarse un cigarro del afamado conasta” (Parra Pinto, 2003, p. 10). Literalmente volaba por la llanura. Este relato de Alvarado nos hace traer a la imaginación a aquellos hombres con cuernos ardientes en la cabeza que Pedro Lozano (leer Descripción corográfica del gran Chaco Gualamba, 1733) creyó ver en América. Los cullujes, como se les denominaba a esta nación de indios, no solo tenían cabeza de diablo, sino que eran más veloces que un caballo, volaban metafóricamente, tal cual como la mula de El Marqués del Pumar. También en las tierras de Barinas, específicamente en Santa Bárbara, Mora (2002) recoge un cuento denominado *El encanto del Dragón*, en ese relato se señala que en una madre vieja del pueblo, vivía un dragón gigante, tenía tres cabezas y se convertía en mujer y en culebra simultáneamente.

La otra referencia literaria que deseamos compartir, aparece en el libro: *Personajes populares de mi pueblo*, de José Antonio Borjas. Aniceto Valenzuela, personaje popular, había nacido por los lados de Guadarrama, pero muy joven se vino a El Baúl. En 1930, era uno de los hombres comunes y pueblerinos que recorría, con calzones remangados a la rodilla, franela al hombro, alpargatas rotas y un machete en la mano, las largas calles bauleñas, perdidas siempre en la llanura cojedeña. Era hombre “ingenuo, niño-adulto, simple, sin problemas, humilde como la humildad misma” (Borjas, 1984, p.17). Todo era trabajo y transitar por el pueblo; pero una tarde vio a Lucifer. Ese día, después de sus faenas en el conuco, se sentó a

contemplar el paso del río. La tarde caía y ya estaba por seguir el camino hacia la casa, cuando a sus espaldas se apareció una mapanare con unos ojos de cascabel. De pronto la culebra "tomó la forma de un dragón, con un rabo muy largo, echando candela por la boca" (Ibídem:19). Era el Diablo, el mismo Satanás que San Miguel tiene pisado en los altares de la iglesia de El Baúl. Aniceto tuvo que besar el escapulario, encomendarse a los santos, sacar una cruz y rezar la Magnífica, el Credo, el Padre Nuestro para conjurar el espanto. Lucifer se fue dejando una estela de azufre y estos versos:

*En el paso de la Manga
dice que vio a Lucifer
con cuerpo de mapanare
y ojos de cascabel.*

Lo bestiario, como expresión teriofánica, que exponemos en las leyendas que analizamos en esta breve ponencia, tiene una condición sine qua non: son figuras de lo siniestro. Pertenecen a otro mundo, solo se han manifestado ante el hombre. Estas imágenes son parte de las sombras malignas que acechan en cualquier paraje de la infinita llanura. López Parada (1993), clasifica lo bestiario (americano) en cuatro categorías: a) literario; b) realista o natural; c) lo bestiario como fábula o fauna irónica y d) lo bestiario fantástico. La última categoría compaginada con la inicial, por el hecho de sustentarse en lo ficcional, nos sirve teóricamente para el análisis de la leyenda y su naturaleza teriofánica. Lo bestiario fantástico lo concibe, López Parada como expresión de las "formas terribles del enigma que incurre en nuestras vidas desbaratándolas; son las encarnaciones del miedo fantástico" (1993, p.29). Así como Espinoza encuentra que lo teriomorfo es una "constante en los mitos" (2011, p.126), aquí podemos afirmar que los espectros teriofánicos son una constante en las leyendas fantásticas de la llanura venezolana.

Entre las leyendas teriofánicas que hemos encontrado en el proceso de investigación para este ensayo destacamos en primer lugar: La leyenda de la Mula Maniá de la Mata Carmelera. La versión o reescritura analizada pertenece a Isaías Medina López (Medina López y Moreno, 2007, p. 81). El primer detalle que destacamos es que la mula no se le aparece a Nicolasino, sino que éste, voluntariamente, es quien se encamina a su encuentro:

*Dos veces ya me ha patiao
esa mula tan condená.
Le juro que voy restiao
tengo esa espina clavá.*

Nicolasino, personaje central, se considera santo: Yo ahora soy hombre santo/y por el cielo mandao. /Ahora no temo a espantos/ni a seres endemoniaos. Tal vez lo decía porque ya andaba en trance o en delirium tremens. Ese estado de santidad le daba un poderío alucinante para enfrentar cualquier figura siniestra. La propiedad de la aparición de lo siniestro en lo real solo corresponde a seres demoníacos y Nicolasino ya posee esa cualidad.



Imagen 3

El otro componente significativo que resaltamos es que a esa mula blanca, antes de ser un espanto errante, le cayeron las maldiciones de su último jinete (Joaquín Crespo) y además le echaron un conjuro. Un faculto le colocó en las patas una manea o pedazo de sogá maldito y así no podría correr libremente más nunca. También aparece la figura del contrato demoniaco. Nicolasino, una vez que ha pactado con Satanás (Imagen 3), por fin encuentra la mula; pero también la muerte. Esta mula, como las Erinias cretenses que Eliade (1980) llama espíritus de la venganza, quiere cobrarse con la vida de los caminantes, la muerte de su amo. Todo el que recorra sus senderos es culpable y debe perecer. De tal modo que su paso galopante lleva a los infiernos. No sólo asociamos este espanto con un referente de la mitología griega, sino con otro animal misterioso que Pérez Montero (2002) sitúa en la llanura portuguesa. La leyenda que señalamos es la Vaca Escocada de Ospino. Muchos la vieron y decían que era una vaca con los huesos dislocados, "escoyuntá (...) que caminaba tirando las patas pa' los laos", (Ibídem: 134) cuando los cascacos daban contra la tierra seca se producía un ruido tétrico.

Un cuarto fundamento fantástico se presenta cuando hombre y animal se hacen, como en los fabulosos centauros o en los gandharva de la mitología védica. Ya no es un espanto, sino dos en un solo celaje. Díada funesta. El mismo Nicolasino, torso al viento, es quien la jinetea por las noches y la conduce para que "no se equivoque y nadie se le vaya liso" (Medina López y Moreno, 2007, p. 84). No es el hombre, es el ánima de Nicolasino, quien ha domado al animal. Esta imagen: bestia-ánima, cofusionados hace siniestra, evidentemente, a esta leyenda. Lo diádico (Durand, 2005) es signo del devenir del tiempo: pasado y porvenir. La mula termina siendo una sombra. Figura bifronte ya que lo humano y lo infernal se han coimplicado en una impresionante bestialidad.

Otra leyenda teriofánica que mostramos es La cascabel del Diablo (Aguilar, 2006. Se toma la versión transcrita, más no la radial, aparecida en Medina López, Moreno y Muñoz, 2008). Nuevamente hay un enfrentamiento entre Dios y Satanás, este último está calificado como Maestro. Lo divino está representado en Francisco Gallardo y lo infernal en el cascabel. Se sella con sangre negra un pacto con el demonio y se estipula la entrega de almas. Hay una serie de atributos fantasmales que intensifican lo siniestro. En primer término, es alucinante la aparición de la figura descomunal de ese cascabel misterioso, ante la mirada de los peones y de Francisco Gallardo. El pensamiento bestiario del hombre nos ha dejado escrito que la imagen de la serpiente es una de las bestias monstruosas que se encuentra presente en múltiples mitologías. Ricoeur (1969) al estudiar el mito adámico de la creación, concibe a la serpiente como el Diablo. Esta bestia simboliza la caída del hombre en el Mal, lo catamórfico, conserva, en tal sentido, un origen teriofánico.

También es muy conocida la imagen fabulosa de la mitología griega de la Anfisbena, culebra de dos cabezas. Esta cualidad le permitía ir en cualquier dirección. Es muy veloz y sus ojos brillan como fuego. Borges y Guerrero (1967) dicen que la serpiente, forma alargada de la muerte, desciende de las gorgonas, las otras son: áspid, amódite, el basilisco, el ceraste, la hidra, el elope y el dipsa. La serpiente, en la mitología griega, es cuerpo de Equidna, monstruo ninfico y está unida al dorso de una mujer hermosa. Forman parte también de la cabellera de las Erinias (Tisífone, Aleto y Megera) famosas por atormentar a sus víctimas con la cercanía del infierno. Eliade (1980, p. 73) asocia a la serpiente con las profundidades del Hades y con Cerbero, el que "tenía tres cabezas de perro, un dragón por cola y de su lomo salían serpientes de todas clases". La serpiente (Propp, 1974), por su condición de ser ígneo, es bestia engullidora. Con su fuego en las fauces envuelve y se traga a su presa.

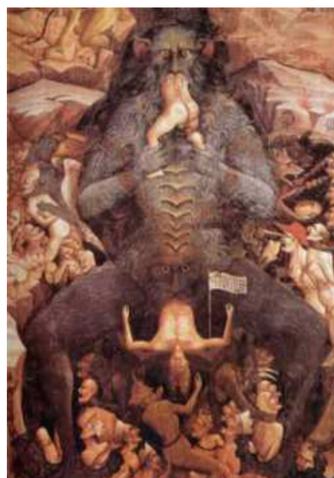
En México, en la provincia de Oaxacas, los indígenas Masatecas, invocan al dios Tlaloc, quien luce una corona de serpientes (Graves, 1985). No podemos dejar de mencionar que la principal deidad de casi toda Mesoamérica es una serpiente emplumada: Quetzalcóatl. No obstante, Solares, admitiendo que el templo a Quetzalcóatl es la más suntuosa de las obras arquitectónicas teotihuacanas, corrobora que la presencia de vestigios arqueológicos e iconográficos son producto de la adoración magnánima a una deidad femenina: la Diosa de la Cueva o del inframundo. Se le concebía "como un monstruo serpiente" (Solares, 2001, p.260).

Durand (2005, p.93) muestra un estudio de Comhaire-Sylain (Les Contes haïtiens, 1937), donde ésta "analiza 250 cuentos y mitos americanos, amerindios, europeos y africanos" y encuentra que los animales, como seres sobrenaturales monstruosos, están reflejados en su producción literaria. Lo relevante para nuestra investigación es que en muchos de esos casos, el demonio deviene transformado en un reptil (cascabel) como lo vemos en la leyenda que estamos describiendo. Igualmente Lanceros (2001) en su estudio: Ases y Vanes: estructura y dinámica de la mitología nórdica, refiere que hay tres grandes monstruos: el lobo, la señora de los muertos y la serpiente. Son hijos de Loki en la gigante Angrboda. Por eso el fuego y el gigantismo representan dos de las propiedades demoníacas de las serpientes. El fuego, particularidad maléfica, es un isomorfo de la figura mítica del uroboros. Por otra parte, el gigantismo es una condición que en La Cascabel del Diablo, la distinguimos en estas palabras: "Todos quedan sorprendidos y no es para menos, pues frente a ellos se encuentra imponente, descomunal, una serpiente con la apariencia de cascabel negro, la cual si fuera una cobra, se eleva a cinco metros de altura con los cachos de la nariz más grande de lo común, despidiendo fuego por la boca, dejando entrever unos filosos colmillos". (Medina López, Moreno y Muñoz, 2008, p.170).

Este colosal tamaño no es inconveniente para que Francisco Gallardo se enfrente a Satanás representado en “la cascabel” y lo domine, no del todo, con el puñal bendito por un crucifijo. La imagen de la serpiente con cachos y echando fuego por la boca, la asimila a su pariente fantástico más cercano: el dragón, ya sea por la posesión del fuego maldito o por el color negro. Comenta Rosenblat (1993) que el dragón vencido por San Miguel era negro. Jung (1984) nos habla de la serpens quadricornutus, serpiente de los cuatro cuernos, es decir, el Diablo. La boca ardiente de la culebra se hace fauces infernales para engullir y devorar. Este animal busca siempre retorcerse junto a sus víctimas. Asturias en sus Leyendas de Guatemala, texto aparecido en 1930, compila la Leyenda del Cadejo. En ésta, una monja poseía unas trenzas donde estaba el misterio. Un día cortó la trenza de su cabellera y cuando la trenza cayó al suelo, se metamorfoseó en una serpiente sin cabeza que se enroscaba como látigo al fuego y se movía, ondulaba entre hostias regadas por el piso del convento (Imagen 4). También Ocampo en el texto: Relatos fantásticos Latinoamericanos, nos muestra un cuento: La sogá. Este objeto se va transformando lentamente en: hamaca, arnés, liana, salvavidas, horca, pasamanos y finalmente en una serpiente. Cuando ya es una culebra maligna, oscura y viscosa da muerte a su dueño. En la narración señalada, encontramos: “Así murió Toñito. Yo le vi, tendido, con los Las concavidades externas del serpentiforme engullen medianamente la presa, no se la traga. Se diferencia de la ballena y de los deglutadores ictiomorfos quienes llevan hasta el estómago-abismo su botín. Durand (2005) plantea que este último, como gasteromorfo, representa el continente artificial por excelencia.



Al demonio se le ha tenido como figura andrófaga y por extensión como engullidor de almas. En el Capítulo V La belleza de los monstruos del libro Historia de la Belleza (Eco, 2010) se pueden observar dos obras de arte con el motivo del engullimiento. En un capitel central de la iglesia de Chauvigny-Francia, siglo XII, aparece un monstruo devorando a un hombre (Imagen 5). En la otra, Fresco del infierno (1410) de Giovanni da Modena, vemos un diablo gigante con dos cabezas (anfisbena) y en cada fauces, la mitad engullida de un ser humano (Imagen 6). Las imágenes fantásticas sobre la devoración androfágica se pueden ubicar como representaciones de una bella deformidad. Estos motivos iconográficos de profundo horror reflejan lo violento y lo sagrado (López de Ocariz, 1999) del pensamiento medieval.



Retomando la leyenda que estudiamos, podemos decir que el cascabel o el poder del demonio castiga a Francisco (Imagen 7) y sus fuerzas humanas se agotan “su aliento se va y al caer de rodillas, parece entregarse -es entonces- cuando la serpiente lo entorcha en varias vueltas y lo eleva a las alturas, lo acerca a sus fauces, se lo va a tragar” (Medina López, Moreno y Muñoz, 2008, p. 168). Francisco, aunque aturdido recuerda las palabras de su viejo caporal, Juan Exagerao, y con el cuchillo bendito termina escapando de una muerte segura.

El engullimiento o entorchamiento simboliza a lo bestiaro deglutidor, lo duplicado (el cascabel es más grande que Francisco). También es el encastre, el tránsito hacia lo claustrofílico, hacia el abismo oscuro: la anástasis. En La Cascabel del Diablo presenciamos casi la fantástica deglución de Francisco.

Hay otro aspecto siniestro que deseamos puntualizar. Nos referimos al encastre de lo demoníaco. El Diablo está en el murciélago y éste en el cascabel (Imagen 8). La última figura diabólica es de carácter ornitomórfico. Eliade (1999 y 2004) señala que la representación ornitomorfía del demonio es muy común en las leyendas folclóricas, sobre todo en las de la región centroasiática del mundo, en la India prearia y en América del Norte. En las leyendas venezolanas, especialmente en Florentino y el Diablo, encontramos que hay alusión y presencia de la visión bestiaría de Satanás. Apreciemos cuando el Diablo en la obra de Arvelo Torrealba (1985) sostiene que: con el sol soy gavilán/y en la oscuridad mochuelo/familia de alcaraván/canto mejor cuando vuelo. Toda una ostentación de facilidad para tomar cualquier imagen ornitomórfica (aves de cantos o color agorero) de la fauna llanera. Ahora bien, veamos cómo se manifiesta este aspecto en la leyenda La cascabel del Diablo (Medina López, Moreno y Muñoz, 2008, pp.170-171):

(...)los demás al ver al reptil inerte se acercan contentos, pero cautelosos. Observan al animal, pero ¡qué sorpresa! pues comienza a moverse de nuevo, (Otra voz: Mira vale, qué pasó. Se está moviendo, cuidado, cuidado) ésta con movimiento leve deja ver una mutación, del cuerpo del reptil brota otro animal, un gigantesco murciélago, el cual, al incorporarse parece desafiar a don Francisco con una mirada diabólica y con una herida a la altura del pecho, promete su regreso.

El encastre propuesto por Durand (2005) se entiende como el contenido (murciélago) en el continente (cascabel). De la imagen herpetomórfica (serpiente) se pasa a la ornitomórfica (murciélago). La fase final de la transfiguración demoníaca, se detiene en el Diablo (imagen daemofánica), pero pudiera ser infinita o repetirse a la inversa: el demonio volviéndose murciélago y éste mutando a serpiente.

Muchas veces el Diablo se transmuta en animal de caza para lograr el acercamiento con el hombre y tomar su alma. Eso es lo que sucede en: La leyenda del Cazador novato y el Diablo, compilada por Martínez Arteaga (1986, CD, pista 1). Un cazador atraviesa El Paso de Las Ánimas y prosigue en busca de La Calceta del Muerto y localiza un venado negro que tenía los ojos de fuego. Lo daemofánico se encuentra en el uso de lo bestiaro (venado negro, imagen cervimórfica) para atraer al hombre a los dominios de Satanás. También se emplea la noción de pacto. El Diablo le dice al cazador: “Soy el Diablo y te he traído a mis dominios para que hagamos un trato; a cambio de tu alma te haré el más rico y poderoso de la tierra”. El hombre se resiste a entregar su alma. Rezando un Padre Nuestro logra el cazador salir del infierno y rápidamente desaparece la mansión macabra donde estaba atrapado. Se nota todo un universo bestial que es común en el mundo del llanero.

Son numerosas las narraciones donde ambos (animal-hombre) aparecen como referencias central del relato. Una historia similar la encontramos en Leyendas de Venezuela (Robles de Mora, 1996): El venado encantado. Aparece por las llanuras de Guárico. Es de una gran belleza. Se deja ver con los cazadores y cuando le disparan, finge quedar muy herido. Las personas al ver que el animal está a punto de ser capturado van tras él y casi siempre se desaparece misteriosamente en la montaña. Muchas veces, al encontrarse, al fin, con el venado supuestamente moribundo, ven cómo se aleja sin dejar huella. Después de eso, sigue perturbando, en la mente del cazador, la imagen hermosa y tenebrosa (a veces se convierte en piedra) del animal. En las leyendas teriofánicas, encontramos una interesante variación: cuando un ser humano se transforma en imagen bestiaría. Muchas leyendas partiendo de esa base real, reflejan relatos donde una persona conocida supuestamente en un contexto social, se transforma en espanto.

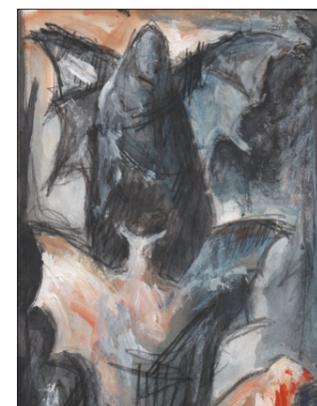


Imagen 8

La metamorfosis (Todorov, 1981), en nuestro caso hombre transfigurado en espectro monstruoso, es uno de los ejes temáticos de la literatura fantástica. Un ejemplo lo tenemos en La leyenda de Juan Machete, de José Jiménez (1976) “el pollo de Orichuna”.

Juan Francisco Ortiz era un hombre ambicioso. Esa codicia lo llevó a hacer un contrato con Satanás. El pacto es uno de los temas que más se trabaja en el texto fantástico. Viene a ser una variante o marcador copresencial de lo siniestro. La literatura tiene muchos textos donde Satán logra establecer un acuerdo que contempla más o menos estas condiciones: el Diablo recibe el alma y el otro firmante alguna cualidad que no posee: riqueza, tierras, amores o saber. El demonio siempre ha buscado pactar con el hombre. Arturo Graf (2001) señala que el Diablo es astuto en su tarea de comprar almas, hasta el mismo Cristo se vio tentado por Lucifer, ya que le ofreció los reinos de la tierra. En la Biblia, Nuevo Testamento, del cristianismo hay muchos pactos entre el Diablo y Dios. Solo mencionaremos aquel, ver libro de Mateo, donde el Diablo dice a Jesús: Si eres Hijo de Dios, di que estas piedras se conviertan en panes. Jesús responde a esta tentación: Está escrito: No sólo de pan vive el hombre, sino de toda la palabra que sale de la boca de Dios (Mt. 4, 1-4).

Antes de continuar con el análisis hermenéutico-simbólico a La leyenda de Juan Machete, es preciso revisar de manera sucinta algunos textos literarios donde se aborda lo pactario infernal. La finalidad es conocer algunos detalles sobre esta temática de lo fantástico. En 1794, Mathew Lewis publica la novela gótica El Monje. El Diablo, transfigurado en carne de tentación femenina, hace que el monje caiga en el pecado de la voluptuosidad (poseer a Matilde), pues le hace creer que ella es la encarnación de una virgen. También tenemos una obra de Charles Maturin: Melmoth el errabundo (1820). Melmoth ha pactado con el Diablo y ha logrado que su vida se prolongue más de lo normal en el mundo. Pero esa condición sobrehumana le trae desesperación, dolor y melancolía. Su castigo o condena es la errancia en búsqueda de almas con igual ambición. Quizás uno de los pactos más conocidos y famosos es el que se describe en el Fausto (1808) de J.W. Goethe. Mefistófeles (el Diablo) pide al Dr. Fausto que desprecie la razón, la ciencia, como supremas fuerzas del hombre y que deje que el espíritu maligno lo deslumbré, con sus ilusiones y encantamientos. Fausto obtendría vitalidad, ser objeto de deseo (amor) y sujeto de poder. Recibiría una vida plena de sabiduría sobrehumana, pero a cambio tendría que entregar su alma.

Sin la intención de ofrecer un documento incunable o un hallazgo excepcional sobre la temática fantástica de lo pactario, entrego unas palabras sobre el Milagro de Teófilo, composición poética en la forma estrófica de cuaderna vía. Aparece este milagro registrado en el extenso poema mariano los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo. Sin duda, Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo forma parte de una suerte de corpus de la estética medieval española⁷. Esta obra fue escrita entre 1246 y 1252. Según Gerli (1992), tiene tres partes: discurso introductorio, los veinticinco milagros y un explicito o versos finales con aleccionadoras ideas sobre lo abordado en el texto.

Teófilo, era un vicario bueno, pacífico, misericordioso, de muchos conocimientos y sabio. Al morir el obispo, todos coincidían en que el único hombre merecedor de tal designación era Teófilo. En tal sentido, le proponen el obispado, pero no acepta. No se cree el indicado. Las autoridades eclesiásticas nombran un nuevo obispo y un nuevo vicario. Esta situación: la pérdida de sus poderes en la vicaría, lo hace enloquecer. Aquí hay una transposición alegórica fundamental: Teófilo pasa del Bien al Mal (sufre un proceso enantiométrico). Una vez que hay rencor, odio y envidia en su corazón, decide hacer un pacto con Satanás que le permite recuperar su poder vicarial, pero a costa de la venta de su alma y de la negación de Dios y de la Virgen. En esta cuaderna vía, vemos las condiciones del contrato de Teófilo con el maligno:

*Le dijo el diablo: No sería justo que yo
buscase provecho de un vasallo ajeno, pero
si reniega de Cristo, que nos desprecia mucho,
he de hacer que recobre todo lo suyo*

En nuestro continente la obra fundamental del demonismo pactario, según Bravo (1993) es Gran sertón: veredas (la primera edición es 1956) de João Guimarães Rosa. Uno de sus personajes Riobaldo trata de demostrar, contando historias como Scherezade en Las mil y una noches, que el Diablo no existe. Desea que no sea tal, ya que la presencia del maligno, haría que se cumpliera lo pactado con: El arrenegado, el Can, el Gramullón, el Individuo, el Gallardo, el Pie-de-Pato, el Sucio, el Hombre, el Tiznado, el Cojo, el Temba, el Azarape, el Cosa-Ruin, el Mafarro, el Pie-Negro, el Zurdo, el Dubá-Dubá, el Rapaz, el Tristón, el No-sé-qué-diga, el Que-nunca-se-rie, el Sin-Gracejos (Guimarães Rosa, 2008) como dice que llaman al Diablo. Sabe Riobaldo que el pacto se paga con sangre y almas. Texto monumental y paradójico éste de Guimarães Rosa. Se narra la existencia del Diablo para que no siga existiendo y se quede dentro del hombre. Esta existencia (en el relato ficcional) y ausencia (en el imaginario colectivo) de la figura del Diablo, configuran la presencia de lo siniestro, tal como fue concebido por Trías (2013).

Hay unas palabras terribles, que Riobaldo pronuncia en su discurso alucinante y que demuestran la duda y confusión sobre la presencia de lo demoníaco. Leemos:

Entonces, ¿no sé si vendí? Le digo a usted: mi miedo es éste. ¿No venden todos? Le digo a usted: el diablo no existe, ni hay, y a él le vendí yo el alma... Mi miedo es éste. ¿A quién he vendido? Mi miedo es éste, señor mío: entonces, el alma, la vende uno solo y sin ningún comprador... (Guimarães Rosa, 2008: 426).

La interrogante: ¿A quién he vendido? tiene, al menos tres respuesta. La primera involucra directamente al Diablo como negociante; pero renegando de su existencia. La segunda refiere al propio Ribaldo, como hombre, como figura humana y ruin, capaz de condenarse a sí mismo y la tercera supone el desconocimiento del alma como valor de cambio en esos contratos satánicos.

En la narrativa fantástica venezolana del siglo XIX, Sandoval en Días de espantos (2000) compila, al menos ese es nuestro criterio, tres textos donde la idea de un acuerdo fatídico se pone de manifiesto. Diríamos que son narrativas del Mal, pues en su temática se hace presente la figura de lo demoníaco. El primero es La caverna del Diablo⁸. Leyenda fantástica de José Heriberto García de Quevedo⁹. Relato en verso que muestra al personaje central, el Conde Rinaldi, pactando con Satán para lograr consumar su pasión amorosa (Sandoval, 2000:273):

*-Que si del alma, aquí me otorgas.
Entera posesión, de tu Florinda.
Serás mañana dueño.
Es ardua cosa.
Lo que ofreces, Satán...
Si el trato aceptas. ¡Verás cuan fácil, verás cuan pronta.*



Imagen 9

Al entregar el alma, recibiría el amor de Florinda. Cuando el Conde acepta, se aparece Satán. La tierra se abre y se traga, transitan hacia el infierno: anástasis, al signatario amante y al maligno. El segundo es un cuento de Eduardo Blanco: El número 111. Aventuras de una noche de ópera (1873). El demonio le presta el poder, la ciencia suprema, esa posibilidad de conocer todo en el corazón del hombre a su pactario. Aunque al final del texto, el cielo (Ángel del amor), logra deshacer el pacto.

El último ejemplo es el cuento: Tristán Cataletto (1893) de Julio Calcaño. Tristán, abre su alma al odio y recibe del Diablo la “facultad de introducirse en todas partes y de matar impunemente a quien quisiera” (Sandoval, 2000:101) y a cambio tenía que entregar su vida y hasta la de sus nietos. Aquí el pacto se disuelve por la acción divina. Un monje, al desenterrar el cuerpo, clava una aguja bañada con agua bendita en el corazón del brucolaco (vampirismo) y hace que Tristán descanse en paz.

También se debe mencionar que en Doña Bárbara de Rómulo Gallegos (2007) se hace referencia a pactos demoníacos. En el capítulo La dañera y su sombra, Doña Bárbara mantiene un diálogo con el “Socio”, que no es otro que el Diablo (Imagen 9). En ese encuentro con el demonio advierte que “en el sitio que hasta allí ocupara su sombra, proyectada en la pared por la luz temblorosa de la lamparilla, estaba ahora la negra silueta de «el Socio». Como de costumbre, no pudo distinguírle el rostro” (Ibidem:306). Satanás aquí toma la sombra de Doña Bárbara, es apenas una silueta y mantiene oculto su rostro en el misterio, en los confines de la muerte.

En la Leyenda de Juan Machete, el contrato o pacto de Juan Francisco Ortiz con Satanás, contemplaba hacerlo millonario a cambio de la vida. En estos versos se evidencia el compromiso y la intención del contrato funesto:

*Satanás te necesito,
Satanás te necesito
te quiero hacer un negocio
yo te entregaré la vida,
yo te entregaré la vida
cuerpo y alma en amor propio.*

El pacto está refrendado en lo bestiaro. En la leyenda de Juan Machete aparece un toro negro, lo teriomórfico como manifestación de lo demoníaco, quien termina llevándose el alma de Juan Machete (Medina López, Moreno y Muñoz, 2008: 273):

*me dicen los que lo han visto
que el torito no es muy alto,
pero que es negrito tinto
con los dos cachitos blancos,
tiene crin como una bestia
y el rabo bien largo y ancho.*

El toro tinto, lo negro, es la muerte. Queda evidenciado que lo pactario se apoya en figuras teriofánicas (toro tinto) para su consolidación. La noche, la oscuridad y las tinieblas son entornos infernales, que develan lo negro como signo espectral del misterio. Destacamos finalmente dos aspectos que fortalecen la noción de constantes metamorfosis en este tipo de leyendas que terminan en una realidad imaginal terioantropomórfica. En primer término la llanura transmutada en infierno:

*miraron al lustre ardiendo
de una punta hasta la otra,
de una punta hasta la otra
y desapareció todo
de forma muy misteriosa.*

Primero identificamos en la llanura ese fuego demoníaco que abraza los caminos. Es como si las llamas del infierno fueran los costados y fondos de las sabanas. Como segundo elemento señalamos un manejo intertextual de las leyendas: la Bola de fuego, la Llorona y la Sayona. Sobre todo, se muestra ese rasgo de la femme fatale de la cultura llanera. La figura de la mujer como perdición y atracción siniestra.

Finalizamos estas palabras reafirmando que la textualización de la leyenda fantástica de la llanura venezolana se caracteriza por una copresencia imaginal de lo siniestro teriofánico. Se reafirma que el hombre llanero se apoya en el imaginario fantástico de su mundo: humano, divino y demoníaco para fortalecer la relación antrópica de dependencia con ese espacio de vivencialidades e identidades que es la llanura y de todos los misterios de la imaginación teriofánica que la reconfiguran.

Bibliografía:

- Alcalde, C. (2003). Leyendas de Venezuela: Tradición oral llevada a literatura. En: XXIX Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana. Tomo 1. (pp.44-54). Caracas: UCV-UCAB.
- Arvelo Torrealba, A. (1985). Florentino y el Diablo: las tres versiones completas de 1940-1950 y 1957. Caracas: Editorial Vitrales.
- Asturias, M. Á. (1930). Leyendas de Guatemala. Madrid: Ediciones Oriente.
- Biblia de Jerusalén Latinoamericana. (2007). (Santiago García, coordinador). Bilbao-España: Editorial Desclée De Brouwer.
- Borges, J. L., y Guerrero, M. (1967). El libro de los seres imaginarios. [online]. Disponible en: <http://sololiteratura.com> [Consulta: 2014, Octubre 15].
- Borjas, J.A. (1984). Personajes populares de mi pueblo. Barinas: Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora.
- Bravo, V. (1986). Cuatro momentos de la literatura fantástica en Venezuela. Caracas: Fundación CELARG.
- _____. (1993). Los poderes de la ficción. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Caillouis, R. (1970). Del cuento de hadas a la ciencia-ficción. La imagen fantástica. En: Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación). (pp.7-42). Buenos Aires-Argentina: Editorial Sudamericana.
- Castex, P. (1951). Le conte fantastique en France. París: Ediciones José Corti.
- Castro Hernández, R. (2013). El libro de viajes como enciclopedia: Un catálogo de monstruos y maravillas en los viajes de Sir John Mandeville. Revista Sans Soleil-Estudios de la imagen. Vol. 5, (2), 188-204.
- Durand, G. (2005). Las estructuras antropológicas del imaginario. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2007). Historia de la fealdad. Barcelona-España: Editorial Lumen.
- _____. (2010). Historia de la belleza. [online]. Disponible en: <http://www.tuslibrosgratis.net>. [Consulta: 2014, Junio 12].
- Éliade, M. (1980). Historia de las creencias y las ideas religiosas IV. Las religiones en sus textos. Buenos Aires-Argentina: Editorial La Aurora.
- _____. (1999, orig.1983). Historia de las creencias y las ideas religiosas III. De Mahoma a la era de las Reformas. Barcelona-España: Paidós.
- _____. (2004). El Creador y su "sombra". En: E. Neumann, M. Eliade, G. Durand, H. Kawai y V. Zuckerkandl. Los dioses ocultos. (Presentación de A. Ortiz-Osés). (pp. 67-93). Barcelona-España: Anthropos Editorial.
- Espinoza, H. (2011). El héroe que llevamos dentro. Cómo, por qué y para qué somos como somos los venezolanos. Valencia: Dirección de Medios y Publicaciones de la Universidad de Carabobo.
- Frye, N. (1991). Anatomía de la crítica. 2a edición. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Gallegos, R. (1974, orig.1941). Canaima. 30 ed. Buenos Aires-Argentina: Editora Espasa-Calpe.
- _____. (2007, orig.1929). Doña Bárbara. (Prólogo de Juan Liscano). Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.
- _____. (2011, orig.1934). Cantaclaro. Madrid-España: Editorial Espasa-Calpe.
- Garagalza, L. (1990). La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Barcelona-España: Anthropos.
- Gerli, M. (1992). Milagros de Nuestra Señora. Madrid: Cátedra.
- Graf, A. (2001). El Diablo. Barcelona-España: Montesinos.
- Graves, R. (1985). Los mitos griegos I-II. Madrid: Alianza editorial.
- Guimarães Rosa, J. (2008). Gran sertón: veredas. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Jiménez, M. del R. (2014). Problemas de la poesía musical venezolana de raíz tradicional. Investigaciones Literarias. Vol. 1 (22), 11-30.
- Jung, C. (1984). La interpretación de la naturaleza y la psique. Barcelona-España: Paidós.
- Kerényi, K. (2004). Hombre primitivo y misterio. En: K. Kerényi. (et al). Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I. (pp. 17-44). Barcelona-España: Anthropos Editorial.
- Lanceros, P. (2001). Ases y Vanes: Estructura y dinámica de la mitología nórdica. En: B. Solares. (Coord.). Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. (pp.143-191). Barcelona-España: Anthropos Editorial/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Universidad Autónoma de México.
- López de Ocariz, J. (1999). El "Engullidor". Hacia una tipología de la máscara de horror en la escultura románica. En: J. de la Iglesia. Milenarismo y milenaristas en la Europa medieval. (305-326). IX Semana de Estudios Medievales, Nájera, 1998.
- López Parada, E. (1993). Bestiarios americanos. La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología.
- Lozano, P. (2011). Descripción corográfica del Gran Chaco Gualamba (1733). Edizione di Gianna Carla Marras. Cagliari: Universidad di Cagliari. [online]. Disponible en: <http://books.google.co.ve> [Consulta: 2013, Noviembre 19].
- Martínez Miguélez, M. (2007). Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa. México: Trillas.
- Mora, J. (2002). Apuntes históricos de Santa Bárbara de Barinas. Barinas: Alcaldía del Municipio "Ezequiel Zamora". Asociación de Escritores del Estado Barinas.

- Moreno, D. (2015). Aproximación hermenéutica a una simbólica de lo siniestro en la leyenda fantástica de la llanura venezolana. San Carlos: Vicerrectorado de Infraestructura y Procesos Industriales de la UNELLEZ.
- Medina López, I. y Moreno, D. (2007). El Llano en voces. Antología de la narrativa fantasmal cojedeña y de otras soledades. San Carlos: Vicerrectorado de Infraestructura y Procesos Industriales de la UNELLEZ.
- Medina López, I.; Moreno, D. y Muñoz, C. (2008). Análisis de figuras espectrales en el corrío y leyendas del canto llanero tradicional. [Trabajo de investigación]. San Carlos: Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora-VIPI.
- Ocampo, S. (1987). La soga. En: Relatos fantásticos latinoamericanos (1). (pp.52-55). Madrid-España: Editorial Popular.
- Ortiz-Osés, A. (2003). Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica. Barcelona: Anthropos editorial.
- Panikkar, R. (2004). Símbolo y simbolización. La diferencia simbólica. Para una lectura intercultural del símbolo. En: K. Kerényi. (et al). Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I. (pp.383-413). Barcelona-España: Anthropos Editorial.
- Parra Pinto, Á. (2003). Leyendas de Venezuela 2. Mérida-Venezuela: Biblioteca Popular "Turismo Andino". Tomo 9.
- Pérez Montero, C. (2002). Mitos y Leyendas predominantes en el Estado Portuguesa. Acarigua: Impresora Portuguesa.
- Propp, V. (1974). Las raíces históricas del cuento. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Ramírez Vivas, M. (2007). La expresión literaria de la España medieval. Mérida: Universidad de los Andes/Publicaciones Vicerrectorado Académico.
- Ricoeur, P. (1969). Finitud y culpabilidad. Madrid: Taurus. [online]. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc> . [Consulta: 2013, Marzo 12].
- Risco, A. (1982). Literatura y fantasía. Madrid-España: Tauro Ediciones
- Robles de Mora, L. (1996). Leyendas de Venezuela. San Cristóbal-Táchira: Fondo Editorial Toituna.
- Rosenblat, M.L. (1997). Lo fantástico y detectivesco. Aproximaciones comparativas a la obra de Edgar Allan Poe. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana/Equinoccio Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.
- Sandoval, C. (2000). Días de espantos (cuentos fantásticos venezolanos del siglo XIX). Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Solares, B. (2001). La cara femenina de Dios. Aproximaciones al fondo matricial mesoamericano. En: B. Solares. (Coord.). Los lenguajes del símbolo. Investigaciones de hermenéutica simbólica. (pp.247-300) Barcelona-España: Anthropos Editorial/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Universidad Autónoma de México.
- Todorov, T. (1981). Introducción a la literatura fantástica. México: Premia.
- Trías, E. (2013). Lo bello y lo siniestro. 2da.edición. Barcelona-España: Random House Mondadori.