

La sombra espectral como isotopía de lo siniestro en Florentino y El Diablo

Duglas Moreno

UNELLEZ. Vicerrectorado de Infraestructura y Procesos

Industriales

Jesús Puerta

Email: duglasmoreno@gmail.com

Universidad de Carabobo. Doctorado en Ciencias Sociales

Resumen

En este trabajo de revisión documental, se analiza la copresencia de la sombra espectral y lo fantástico como atributos isotópicos de una simbólica de lo siniestro en la leyenda de Florentino y el Diablo de Alberto Arvelo Torrealba. En la figura del Diablo está el Mal, lo negro, las tinieblas como presencias nictomorfas. Mientras que en Florentino se encuentra el Bien, el sentido ascensional del héroe, esa constante que implica buscar la luz, separarse de lo telúrico y llegar a lo dividinal. Así, Florentino es símbolo de la elevación y lo vertical. Por eso cierra el contrapunteo aludiendo a 15 nombres sagrados del catolicismo (10 vírgenes, 2 santos y la Santísima Trinidad: Dios, Hijo y Espíritu Santo) y haciendo de ese modo que el bongo del demonio se eche a andar por los senderos de la errancia. Como expresión conclusiva fundamental se tiene que la sombra espectral es un marcador homologético e isotópico de una simbólica de lo siniestro, un atributo copresencial del misterio que le da significación y cohesión interaccional a la realidad ficcional del relato de esta leyenda de la llanura venezolana.

Palabras clave: Sombra espectral, isotopía, siniestro, leyenda, Florentino, el Diablo.

Abstract

This documentary review analyzes the co-presence of the spectral shadow and the fantastic as isotopic attributes of the symbolism of the sinister in the legend of Florentino and the Devil in Alberto

Arvelo Torrealba. The Devil embodies Evil, blackness, darkness as nictomorfa presences, while in Florentino we find Good, the upward movement of the hero, ie, the constant that is the search for the light, distancing oneself from all that is earthly and achieving the divine. And so Florentino symbolizes elevation and vertical movement. This is why he ends the counterpoint and makes reference to Catholicism's fifteen sacred names (ten virgins, two saints and the Holy Trinity: God, Son and the Holy Spirit), thus dispatching the Devil's boat to wander far and wide. We conclude fundamentally that the spectral is a homologous and isotopic marker of the symbolism of the sinister, an attribute which is co-present in the mystery which gives interactional meaning and cohesion to the fictional reality of the story of this legend of the Venezuelan plains.

Key words: spectral shadows, isotopy, sinister, legend, Florentino, the Devil.

Introducción

La versificación en la literatura oral de la cultura llanera venezolana no solo ha sido para demostrar la existencia de la llanura misma, sino para identificarse rítmicamente con sus diversos imaginarios. El verso a verso en el Llano es una contienda, un encuentro donde la palabra armónica y la creación poética son los únicos instrumentos que ayudan a salir con bien del desafío más grande que debe enfrentar todo llanero que sea coplero: vencer con su canto al otro. El hombre de la llanura, no es tal, por su fuerza, sino por su creatividad cantarina en las cuerdas de un arpa. La copla llanera tradicional ha reflejado la realidad del llanero: sus costumbres y tradiciones; pero también sus creencias emblemáticas.

Florentino y el Diablo, es una de las leyendas más representativas de la identidad del llanero venezolano. Sabemos por la canta de ese poema que el Diablo, ante los versos advocacionales de Florentino (se aluden 15 nombres sagrados del cristianismo: 10 vírgenes, 2 santos y la Santísima Trinidad: Dios, Hijo y Espíritu Santo) y la llegada del alba, remonta con su bongo negro en compases de silencio, por los senderos del más nunca. Hace 70 años la literatura nacional vio como

un relato oral que desandaba por los caminos y caseríos de la llanura venezolana se hizo memoria escrita en el libro *Glosas al Cancionero (1940)* de Alberto Arvelo Torrealba. No se debe olvidar que ya en 1924, José Eustaquio Machado (*Diccionario General de Literatura Venezolana*, 2013), en su incorporación a la Academia Nacional de la Historia, comentaba que un tal Florentino le había ganado un reto cantado al mismísimo demonio. Igualmente, Manuel Mirabal Ponce, en el semanario *Fantoches* (1925), publica una versión en verso de esta leyenda. En 1929, Rómulo Gallegos presenta a *Doña Bárbara* y en el capítulo *Las veladas de las vaquerías* aparece la figura de Florentino. Dos personajes representativos de esta obra, *Pajarote* y *María Nieves*, hombres y cantores de pueblo, cuando no tenían más cachos e ingenio para la peonada, sacaban a relucir el nombre de Florentino, el gran cantor que todo lo dijo en coplas. Aunque se sabe que Gallegos trabajó mejor el personaje de Florentino Quitapesares en la novela *Cantaclaro* (1934).

En este breve ensayo, analizaremos la presencia de la sombra (lo sombrío) espectral, que en la figura del Diablo se ve expresada en imágenes y en una serie de lexías que conforman la relevante isotopía de lo siniestro en esta leyenda llanera que, si bien es una representación simbólica de un pasado remoto, hoy su temática y sus planos alegóricos (Florentino es redentor de los llaneros, el Diablo es la perdición), constituyen una muestra escritural de ese Llano que según León Tapia (2003) no va a morir nunca, pues allí quedan “la nostalgia, el recuerdo, queda la música, queda ese cuento que pasa de padre a hijo para que no se lo lleve el olvido” (p. 27). Es la llanura de las añoranzas, de la espiritualidad, de los recuerdos que perviven en el imaginario y allí el olvido no podrá entrar jamás.

El lugar narratorial de la enunciación de lo fantástico

La leyenda es narrativa perenne de la tradición oral y escrita del Llano venezolano. Se distingue por “su carácter misterioso-fantástico” (Mora, 2006, p.4) y por su profundo origen popular. Forma parte significativa de la memoria literaria y tradición oral de Venezuela. Todavía, en los senderos de la llanura, desandan espantos, diablos

y almas errantes. Señala Gustavo Luis Carrera (2010) que dos de sus elementos inconfundibles son el *carácter tradicional* y su *alcance colectivo*. Concibe a las leyendas como “narraciones tradicionales que generalmente no se dicen como simple ficción, sino que son supuestas como verdaderas” (Carrera, 2010, pp. 47-48). En esta apreciación entra en juego la antiquísima relación antinómica entre realidad y creación ficcional. Lo que le da a la leyenda una condición social importante, pues su marca originaria deviene de la realidad de los pueblos. Las creencias, la simbología espectral de la cultura y vida del llanero reposan en la escritura de la leyenda. Ésta es enunciado de lo tradicional y mítico. Un discurso representacional de creencias y misterios. Bajo esa concepción tenemos diversos caminos para acercarnos a su naturaleza real. El texto de una leyenda parte de un hecho auténtico o bien de una ficcionalización, y el tiempo y las múltiples versiones, le van dando un matiz atemporal y misterioso. Diríamos que la leyenda se macera con el pasar de los años y siglos. José Peñín (1998) sostiene que la leyenda se presenta, como una muestra tradicional de la oralidad, junto al cuento y el mito. Cada generación conoce una historia legendaria y esta a su vez ofrece una nueva interpretación a la siguiente generación.

Las leyendas y corrios en el Llano venezolano no dejan de mostrar el misterio, lo siniestro, el asombro, lo fantástico y la superstición como rasgos identitarios. Los llaneros andan por los caminos siempre con la revelación de los espíritus, de las otredades, de los muertos, lo siniestro y las supersticiones. La superstición no es un mal, es una forma de creencia, una ideación atemporal que tiene la capacidad de sobreponerse a diversos espacios temporales. A veces se mantienen por encima de la historia cultural de los pueblos como un principio o como un símbolo. Podemos decir que la superstición, considerando las marcas idiolectales de su oralidad y registros escriturales, es un atributo tradicional e idiosincrático de la cultura llanera

Según Borges y Guerrero (1989), la superstición judaica contemplaba un mundo lleno de ángeles y demonios. En tal sentido suponía un orbe inmanente a lo siniestro, quizás los llaneros han seguido por las sendas de los seres demoníacos, mala sombra de los espantos, y han dejado a las figuras divinas sólo para que se aparezcan

cuando ya lo “malo” está ante nosotros; así como hace Florentino en su reto con el diablo, apelando a quince nombres sagrados: Virgen de la Soledad, Virgen del Carmen bendita, sagrada Virgen del Real, tierna Virgen del Socorro, dulce Virgen de la Paz, Virgen de la Coromoto, Virgen de Chiquinquirá, piadosa Virgen del Valle, santa Virgen del Pilar, fiel Madre de los Dolores, San Miguel, Niño de Atoche bendito y Santísima Trinidad. Una vez que los santos aparecieron, el bongo de Satanás echa a andar por las aguas del más nunca en compases de silencio. Los llaneros saben que Florentino todavía está cantando con el Diablo. Esa porfía no ha de terminar nunca. Siempre lo vencerá, pues el Mal no puede doblegar al Bien.

En *Florentino y el Diablo* se nota el trazado de dos grandes alegorías permanentes en la historia de la humanidad: el Bien y el Mal. El hombre reconoce, ante la presencia del Bien, el acecho pertinaz del Mal; por tal razón, sabe que debe resignarse a sus constantes manifestaciones. No solo se demarcan estas categorías alegóricas, sino que también vemos un sentido fabulativo, aleccionador, donde un cantor lleno de virtudes (Florentino) vence al otro (el Diablo) signado por lo perverso. Dice Maffesoli que el Mal “es connatural a lo mundano” (2005, p.82), es realidad persistente y no el “evanescente producto de las frágiles imaginaciones humanas” (p.83). Los espíritus perversos se expresan y actúan con la misma legitimidad que aquellos que portan el bien. Tanto la autonomía como la libertad de estas alegorías para actuar han hecho que se prolonguen en el tiempo. De tal manera que en esta obra, renace y continúa la inmemorial e iniciática pugnacidad alegórica entre el Bien y el Mal.

Así Florentino representa el Bien (la luz, el día, lo divino, el cielo) y el Diablo es el Mal (la oscuridad, la trashumancia maléfica, el infierno). Florentino es lo ascensional, la búsqueda de la luz, separación de lo telúrico. Su canto le permite estar más cerca de lo diairético que lógicamente de lo bestiario, lo abismal y de las tinieblas. Es signo de la elevación y lo vertical (Durand, 2005). Mientras que el Diablo, figura catamórfica por antonomasia, es caída, vértigo, abismo de fuego y muerte. Si Florentino es el canto de salvación, el Diablo es la “personificación del principio del mal” (Burton, 1986, p. 26). De

igual manera Jesús Puerta (1991) revela que la presencia del demonio siempre está asociado con la “irrupción del mal” (p. 110).

El Diablo, en la obra de Arvelo Torrealba, tiene sus marcados escenarios infernales. Por ejemplo, el caño de Las Ánimas, Palma Sola, el Paso de las Brujas, alcornocal del Frío y el más simbólico de todos: Santa Inés. Topónimo de la geografía venezolana que durante la Guerra Federal (1859-1863) fue un importante campo de batalla y quedó en la memoria del pueblo como un “lugar de aparecidos y de ánimas, como lugar de vida y de muerte” (Espar, 1998, p.65). No quedan dudas de que aún siguen apareciendo los vestigios infernales y siniestros de una diatópica de lo demonial, representada en la *Isabela*. Se cuenta que a la primera edificación poblacional que se funda en América se le dio el nombre de *Isabela*. Este hecho quedó registrado el 6 de enero de 1494. Pasados unos años, solo se tenía de esta comarca “una leyenda de espanto y terror, de voces y aparecidos” (Rosenblat, 2002, p.12). Este hecho fantasmal y novelesco es descrito por Bartolomé de Las Casas como una “historia común” (Libro I, cap. XCII, citado por Rosenblat, 2002, p. 12). Es decir, los espantos han sido una presencia permanente en la realidad discursiva de nuestra historia.

Florentino y el Diablo es una obra esencial en la narrativa fantástica venezolana. En ésta, lo siniestro es una presencia temática que cohesiona y dimensiona la diégesis de la leyenda. Podemos señalar que en esta leyenda el misterio no viene como señal teofánica, sino como trasfondo del más allá, como lo oscuro, lo negro que se devela en esa imagen del Mal, de la otredad, del mismísimo Lucifer. El Mal viene a ser un afuera que arremete contra la tranquilidad del hombre (Ricoeur, 2008). Es un afuera, una nada, un mundo siniestro que envuelve con su negatividad las almas humanas. Siendo la negatividad la especificidad del Mal, diremos que lo maléfico vendría a constituir un marcador gravitacional de una simbólica de lo siniestro. Ya que el Mal, en diferentes configuraciones culturales, nunca deja de ser una representación de lo infernal. Así como las hierofanías son manifestación de lo sagrado (Eliade, 1999), la aparición de lo real o lo real ficcionalizado es un signo cercano de lo fantástico y generador, en consecuencia, de angustias en el hombre.

Si hacemos referencia a lo no real, apuntamos a la proyección de lo especular ante la mirada y sentidos del hombre. De igual manera la ficción transforma lo real en hecho misterioso. El misterio viene a ser una constante en el universo narrativo de diversas culturas y, por supuesto, en la nuestra tiene su espacio. Esta transformación no solo es invención, cambios en el decorado, sino creación de escenarios ficcionales que se asemejan o se distinguen de la cotidianidad de la gente. Ortiz-Osés (2003) dice que la “realidad yace transida de misterio” (p. 119). De tal manera que éste siempre irrumpe transgrediendo los sentidos y disipando lo que tenemos como situación común o cotidiana. Lo misterioso no se comprende, se le busca una explicación dentro de ese estado de angustia que es el lugar o mundo de la vida.

El misterio en el Llano es fiel compañero de andanzas, es el pie de entrada para tocar la llanura. Ésta es tierra donde las palabras tienen asombros y espantos en sí mismas (Medina López, 2011). El espanto, en el imaginario europeo, está asociado a lo terrorífico y su universo social y cultural deviene, en tal sentido, en espacio de lo terrible. En la llanura venezolana, la gente ve su mundo inmediato con profundo miedo. Florentino y el Diablo es una afirmación de lo siniestro desde lo propio (Bravo, 2007). Miles de veces Florentino se enfrentó a copleros. Hasta que esa tarde, cerca del cenizo amanecer, vino ese coplero sombrío a desafiarlo. El misterio, en consecuencia, es una universalidad, no solo de la muerte, los sacrificios, lo sagrado, de la literatura, sino del hombre en su trascendentalidad.

El Florentino y El Diablo de Alberto Arvelo Torrealba

Debemos primero señalar que Alberto Arvelo Torrealba nació en Barinas, el 3 de septiembre de 1905. Su primer texto lo publica con apenas 23 años de edad. Nos referimos a *Música de cuatro*. En 1933 aparece *Cantas*, comienza a moldear, por intermedio de Juan Parao, su máxima creación del canto nacional: Florentino. También se encuentra, en el Canoero del Caipe, el antecedente del Diablo, su otro gran personaje literario. Es el bonguero que va cortando las sombras, como si un filo de silencio pasara por las aguas del Caipe en

una canoa sin canoero, solo con una zamurada adentro, es decir, la soledad y negrura del Diablo. En 1940 aparece *Florentino y el Diablo*, en el libro *Glosas al cancionero*. Alberto Arvelo Torrealba fue Premio Nacional de Literatura en 1966. Muere en Caracas el 28 de marzo de 1971, a la edad de 65 años.

José León Tapia (1985) dice que Alberto Arvelo Torrealba siempre mantuvo la querencia por su pueblo, por su gente llanera. Llevó una conducta ejemplar, nunca dejó sus andanzas por las calles pueblerinas de su tierra natal. Desde su infancia, comenta León Tapia, soñaba con lo maravilloso de su tierra. Andaba embrujado por los encantos de la sabana marquesina y “deambulando por los playones del Caípe, arpon al hombro para pescar en los pozos profundos” (1985, p.8). Lo hacía con gusto, sin importarle los altos cargos públicos (gobernador, diputado al Congreso Nacional) que ejerció en el país. En 1941 lo designan gobernador de su estado; función que cumplió a cabalidad y donde siempre mantuvo la honestidad y la humildad como valores ciudadanos.

José Ramón Medina (1993) asegura que Alberto Arvelo Torrealba es el más notable de los cultores del nativismo venezolano. Le dio, según este eminente crítico, “categoría estética a la copla y a la décima popular” (Medina, 1993, p. 127), y con ello rescató notables materiales de nuestro folclore nacional. Alexis Márquez Rodríguez (citado por Tovar, 2007) considera que la poética de Alberto Arvelo Torrealba es la conjugación de su pasión literaria con sus vivencias cotidianas. Su poesía se manifiesta esencialmente en

(...)[C]uatro elementos indisolubles: el tema popular extraído del llano y de la vida del llanero, las formas métricas y estróficas populares, el contenido reflexivo, existencial que universaliza la angustia del poeta y la expresión estética trasvasada en imágenes (Márquez Rodríguez 1999, citado por Tovar, 2007, p. 219).

En el excelente libro *Nación y Literatura* de Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan (2006), se le considera a Alberto Arvelo Torrealba como el “máximo exponente venezolano de la poesía de la llanura” (id).

En cuanto a la obra, se debe acotar que la primera vez que Arvelo Torrealba mostró su famoso contrapunteo entre *Florentino y el*

Diablo, es decir, entre el siempre y el más nunca o el más allá, fue en el libro *Glosas al cancionero*, aparecido en el año de 1940. El poema, en esa primera edición sólo tenía 224 versos. Diez años después, Arvelo Torrealba publica la segunda versión del poema (1950). Dicen los críticos que ésta seguramente ha de ser la más acabada de las tres que se conocen. Le agrega 223 versos más y hace que la obra crezca hasta 447 versos. Por último, en 1957 logra presentar la tercera, ya como un libro independiente; es la más extensa, pues contiene 1219 versos. Esta es la menos conocida de todas. Estas son las versiones atribuidas a Arvelo Torrealba, pues Rafael Strauss (2004) apunta que en los pueblos de la llanura nacional se conocen más de cuarenta (40). La gente las canta y las mantiene en la memoria como un acervo único del imaginario del llanero venezolano. Es quizás la “leyenda venezolana más recreada en poemas populares y cultos, en música popular y en plástica, y también analizada en ensayos durante el siglo XX”. (*Diccionario General de Literatura Venezolana*, 2013, p. 199).

Mito, leyenda, poema, relato, corrió, pasaje, romance: ¿Qué es realmente *Florentino y El Diablo*?

Florentino y el Diablo, según Pinto Saavedra, es la “leyenda llanera por antonomasia”. (2007, p.135). Un gran “poema culto” será para Mazzei González (1985). María del Rosario Jiménez dice que *Florentino y el Diablo* es un “relato en verso contrapunteado” (2003, p. 146). Por otra parte, esta leyenda es considerada nuestra mayor “pieza de verso cantable” (Acevedo, 2007, p.182) que sabe a los aromas identitarios del pueblo, pues Arvelo Torrealba para configurar esta obra monumental “auscultó, intuyó y testimonió en escritura: con ascendencia jonda, mediando al fandango, ya con acento lírico o heroico: cultura del caballo, del hato, de la vaquería” (Ibídem).

Algunos críticos han visto en *Florentino y el Diablo* el desarrollo del gran mito de la cultura llanera (Mannarino, 1997). Dice Mannarino que de la “magia de la sabana escogió Arvelo Torrealba el mito de *Florentino y el Diablo* para convertirlo en romance propio” (1997, p. 27). Es sabido que los mitos se comportan como desencadenantes de la comprensión del hombre. Si asimilamos plenamente la hazaña de *Florentino*, entenderemos la simbología de sus versos que andan

todavía por la llanura. Arvelo Torrealba lo que hizo fue darle cuerpo escritural a una verdad que era idiosincrasia en la memoria oral de la llanura. Dentro de este contexto creemos que la teoría del mitoanálisis de Gilbert Durand (1999, p.100), entendida como una vía para “la comprensión de los fenómenos humanos, los conjuntos imaginarios que constituyen las grandes imágenes y su narración mítica”, puede fácilmente servirnos para profundizar en el sentido pleno de esta leyenda.

El mito para Durand termina siendo la más científica de las facultades del hombre, el más afinado mecanismo de comprensión de la analogía universal que no es otra cosa que el entendimiento de la interioridad humana con el cosmos, con el universo. Sería para un próximo ensayo hacer un mitoanálisis a Florentino y el Diablo, pues pudiésemos establecer algunos lazos de mediación entre ese Llano que quedó plasmado en esos versos y la actualidad simbólica del Llano de hoy.

En definitiva, para entender *Florentino y El Diablo*, la idea la expresa Ángel Acevedo (2005) en su conocido y citado prólogo a la obra poética de Arvelo Torrealba, hay que vernos como pueblo octosilabo. Ir a nuestras tradiciones de la versificación y la métrica, ya que nuestra gente es coplera y como tal fluye “Hacia el corrió y el contrapunteo” (2005, p. XI). Según nuestra apreciación es una leyenda, ya que sus registros memoriales se mueven en los espacios inasibles del tiempo y su fondo temático (lo siniestro) es parte del imaginario del asombro de la llanura venezolana. Diríamos que es leyenda primordial de la oralidad simbólica de la llanura venezolana. Recordemos que Álvarez Muro afirma que la “oralidad es un sistema simbólico de expresión”. La oralidad simbólica la planteamos como un discurso ficcional que trasciende el “habla” hasta llegar a lo imaginario, al lenguaje simbólico (2000, p. 20). Compartimos lo que Lada Ferreras declara en cuanto a la literatura oral. Dice que ésta es “memoria colectiva, trabajo reconstruido siempre sobre el lenguaje y lo imaginario, recreación simbólica de lo cotidiano” (2003, p. 78). De tal manera que la oralidad simbólica parte de una concepción triádica: lenguaje, imaginario y símbolos; pero haciendo énfasis en la simbología presente en las obras literarias.

El lugar textual de los enunciados homológicos de lo siniestro

Este ensayo se apoya básicamente en la hermenéutica (el orden es por su relevancia teórica) de Paul Ricoeur (2008), la de Ortiz-Osés (1989, 2003) y la de Garagalza (2002). Por esta vía teórico-metodológica buscamos la explicación, comprensión e interpretación de las condicionantes (variantes simbólicas u homologemáticas) de lo siniestro en el imaginario de las leyendas fantasmales de la llanura y muy especialmente en *Florentino y el Diablo*. Un enunciado homologemático resalta por sus atributos copresenciales en el discurso literario. Constituyen marcadores de coimplicación de la otredad (Espinoza, 2011). La coimplicidad se asume como una unidad superior y significativa de sincronidad simbólica. Comprende la dualéctica o lo interrelacionante de “lo uno y lo otro, de la identidad y la diferencia” (Ortiz-Osés, 1989. p.89). No se trata de separar, tampoco de hacer coincidir esos componentes por la fuerza, sino de propiciar la recircularización de los opuestos y así hacer coexistir, en una coligación, en una totalidad, el bien y el mal; lo negativo y lo positivo; el numen y el daimon. Se coimplica no solo lo homológico, sino lo diferente.

El gran principio de la semejanza “reposa en el postulado de la pluralidad de los tiempos locales” (Durand, 1999, p.213). Sorokin (citado por Durand, 1999) distingue tres tipos de homologías una que se da en el tiempo, otra que ocurre en el espacio y una tercera que se vislumbra a su vez en el espacio y en el tiempo. Así, bajo esa noción triádica, la homología es un proceso sistemático para explorar en problemas diversos o campos teóricos disímiles. Se le concibe como un mecanismo propio del análisis hermenéutico. Paul Ricoeur lo utilizó para estudiar “tres problemáticas: la del texto, la de la acción y la de la historia” (2008, p.150). No obstante, confirma que este proceso homológico se caracteriza por dos dimensiones: la epistemológica y la ontológica.

Si vamos a buscar un antecedente en la crítica literaria, parecido a nuestra propuesta sobre las formas homologemáticas, no sería otro que el esquema de funciones de Vladimir Propp. El análisis que realiza Propp (1985) sobre el cuento folclórico ruso, considera que los personajes se pueden esquematizar en 31 funciones. En

este excelente análisis morfológico del cuento se asegura que éste mantiene siempre una autonomía con respecto a la influencia y fusión con otros géneros literarios. Sin embargo, afirma Propp, que hay expresiones discursivas (como la leyenda) con las que fácilmente logra una satisfactoria integración. Esta fusionabilidad literaria es vital para el análisis de la propuesta que presentamos aquí, ya que algunas de las funciones atribuidas al cuento, pueden cómodamente encontrarse en leyendas. En ese sentido, notamos que aspectos como el “combate o enfrentamiento” (función XVI), guarda semejanzas con el reto dado en Florentino y el Diablo.

Podemos pensar en homologemas en el plano de la imagen, en la representación de la escritura y en aquellos que destacan en el escenario transfigural. Una imagen homologemática es la del Diablo: Luzbel, Satán, Belcebú, Lucifer, Satanás, Maligno, Supay (así le llaman en aymará y quechua; en los pueblos del Chaco se le nombra Ayacuá, en Paragua y Añanga, en Brasil Maoiral o Ferrabrás) Demonio o Mandinga. Toda esta alta cantidad de nombres para referirse a un solo ser que es parte del complejo entramado de los rituales y “expresiones culturales, populares y musicales en América Latina” (Maffesoli, 2005, p. 15) y del resto del mundo. Bajtin, en su estudio: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (2003), sostiene que la figura del demonio, en los misterios medievales, es un “despreocupado” que no tiene ningún rasgo terrorífico o extraño. Justifica esta apreciación al encontrar una sentencia en Epistemón, secundario personaje en la obra *Pantagruel* de Rabelais, donde se concibe a los diablos como “buena gente” (Bajtin, 2003, p.43). Pero, al paso del tiempo, ya el Diablo no es una figura decorativa, un espantapájaros” de los infiernos medievales, sino un ser sombrío y maligno. El Diablo, “encarna el espanto, la melancolía, la tragedia” (Ídem).

La escritural homologética se refiere a los textos que de alguna manera responden a la preceptiva intertextual. Una figura abordada en diferentes textos literarios, una imagen con presencialidad en culturas diversas. Aquí la homología, no solo está en el discurso escrito, sino que la palabra devela figuras que son tratadas en deferentes discursos literarios. El gran principio de la enunciación

homologética no es otro que el de la coincidencia de los contrarios (*coincidentia oppositorum*). *Florentino y el Diablo* se relacionan homológicamente, pues uno representa el bien y el otro el mal, las tinieblas. Símbolos literarios de la narrativa oral y escrita que se coimplican para darnos una fantástica representación de nuestra identidad como pueblo

Isotopía de lo fantástico

La noción isotópica condiciona la coherencia interpretativa de un texto y revela el grado de semanticidad de los lexemas usados en el discurso. En 1966, Greimas publica *Semántica estructural* y allí acuña el término. Sostenía que la isotopía apuntaba a la *permanencia de una base clasemática*, con variabilidad en sus unidades representativas.; pero que de ninguna manera esta variación afectaba el marco isotópico. Luego en su texto: *En torno al sentido*, dice que la isotopía es un “haz de categorías semánticas redundantes que el discurso considerado implica” (1973, p. 6). La redundancia no es vaciedad es fijación de la idea y la implicancia es forzamiento lexical del sentido textual. Si bien en un discurso hay *diversas isotopías* por intermedio de la “articulación isotópica” (Jiménez, 2003, p. 66) se trata de lograr “la orientación de sentido” que sería la base de toda estructura isotópica.

La identificación de los cuadros isotópicos de un texto permite la lectura oracional (a través de las macroproposiciones) del desarrollo temático (Corvetto Fernández, 2002). La identificación y análisis semántico de las isotopías ayudan a comprender un texto y asumirlo como “conjunto de categorías sémicas” (Viñas Piquer, 2008, p.437) que permiten lograr una lectura coherente; aunque bien pudiesen resultar reiterativo en el texto; pero esta frecuencia lexical, frasística, apoya la realidad sémica o significativa del discurso textual. Un manejo de estructuras isotópicas contribuirá a la coherencia interna del texto y a su mayor comprensión por parte del lector.

Hay una dinámica isotópica de lo espectral que configura el panorama de lo siniestro en *Florentino y el Diablo*. Uno de esos marcadores homologéticos es la sombra, reforzada con lexías, como

tiniebla, sombrío, soledad, Satanás, espanto, noche, oscuridad, humareda. Lo espectral y lo siniestro se encuentran en esa sombra que es complemento del hombre o de otros seres. La sombra es apariencia, representación, otredad. Es un doble extraño del y para el hombre; pero a su vez es sendero para el conocimiento de sí mismo. A través de “este doble, descubre su existencia individual, permanente, sus contornos, sus formas, su realidad” (Morin, 2007, p. 105). El doble es la “puesta en escena del Mal, es la presencia insoportable de la alteridad” (Bravo, 1993, p.100). Como una dualidad, el hombre es uno (el Bien) y otro (el Mal) a la vez. Sostiene Morin que “Todas las asociaciones del doble: sombra, reflejo, espejo remiten a la muerte” (p. 183). Igualmente Rank (1976) dice que la sombra es el coequivalente del alma humana. Aquello que carece de sombra, lo fantasmal asume su figura. La sombra como elemento inmanente al individuo, es un tema recurrente de la existencia humana, del lugar inhóspito del llanero.

La otredad es lo nictomorfo, lo otro sombrío y tenebroso, es decir, la alteridad. La sombra tiene un vínculo con lo siniestro. Borges y Guerrero (1967) refieren unos seres imaginarios (Peritios) que son mitad ciervo, mitad ave; pero lo más terrorífico, su más extraña particularidad es que en la proyección de su sombra no está ni el ave, ni el ciervo, solo se ve la silueta de un ser humano. La sombra espectral es considerada como uno de los atributos homologéticos de la simbólica de lo siniestro o un signo del misterio. Ya Durand (1999) ha dicho que el Misterio, la Noche, la Eternidad y las Tinieblas son parte del *Urgrud o del abismo* que marca la existencia humana. Lo tenebroso es un abismarse hacia la muerte.

Isotopía de la llaneridad

La soledad de la inmensa llanura nacional está llena de parajes para los espantos y, sin duda, es un lugar predilecto para lo monstruoso. Para el llanero, lo fantasmal viene a ser una presencia en su realidad. La conducta antropocéntrica, el héroe o narrador “acepta que su relación con su propia prueba es equívoca”, de allí surge la condición de lo fantástico en la narrativa (Josef, 2007, p.

128). Lo fantástico hay que captarlo en lo real (mundo cotidiano) y en esa relación apunta hacia la pluralidad de la realidad, aunque esta última no tenga asidero en lo ficcional. Decía Borges en 1945, en la revista Sur, que “cabe sospechar que la realidad no pertenece a ningún género literario” (Borges, 2004, p. 150) pues un desorden de mundos imaginarios, sueños, símbolos e imágenes confluyen en el mundo supuestamente real. De tal manera que lo real no es una creación literaria, sino aquello que sostiene el imaginario del hombre. La verdad está ahí o al menos creemos que existe, solo por la invención infinita del discurso especular.

Una forma de concebir lo fantástico es pensar en la espectralidad como un atributo de lo real. Lo misterioso es un juego entre ausencias y presencia de algo terrorífico. Lo que no debería aparecer, pero aparece, lo que siendo una figura del imaginario es una realidad ante la mirada. Se puede afirmar que en los andares de la espectralidad emerge ésta, como perfil terrible en la levedad de la palabra: sería como una sombra de la realidad o un reflejo de lo irreal.

La espectralidad es uno de los temas vitales de la literatura latinoamericana. Solo recordemos a escritores como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar y Juan Rulfo. En relación a este último autor, sostiene Román de la Campa (1999) que los espectros rulfianos son partícipes de la multitemporalidad cultural americana. Estos espectros más que andar por una localidad definida, desandan en el más nunca, en *el muy lejos* y en *el muy allá*, en esta triada espacial se muestra una *oralidad nómada* (Campa de la. 1999).

En cuanto al territorio venezolano, es fundamental revisar el trabajo de Carlos Sandoval (2000): *Días de espantos (cuentos fantásticos venezolanos del siglo XIX)*, donde sostiene que lo fantástico en la narrativa del país data de 1841. Se refiere al cuento *La noche de máscaras* de Antonio Ros de Olano, poeta, dramaturgo, militar y político nacido en Caracas hacia 1802 y fallecido en Madrid-España en 1886 o 1887. Este cuento, de extensa narración, destaca una escena de trasfondo bestiarico: una mujer en transmutación constante: ángel y demonio a la vez, con aretes diabólicos, escupe sapos, es decir, le sale Satanás de las propias

entrañas. Esta imagen tenebrosa le da carácter siniestro a esta obra. La dualidad demonio/ángel convierte a esta dama, en la primera *femme fatal* de la literatura venezolana. Es de notar que la mujer lleva por nombre María (es el cielo divino) y tiene los labios más dulces que la miel de hiblea; aquí encontramos una intertextualidad de carácter bíblico, pues María ha de ser la Sulamita de El Cantar de los Cantares.

Además, en un recurso metadiscursivo, en el cuento se afirma que “Las máscaras encierran algo diabólico”, es una manera de decirnos la naturaleza del texto que se está leyendo. Además de Ros de Olano, se sostiene que escritores como Julio Calcaño, Eduardo Blanco, Nicanor Bolet Peraza, Manuel Díaz Rodríguez y Luis López Méndez (publicó, en 1892, el cuento *El beso del espectro*) se tienen como los iniciadores de la literatura fantástica en Venezuela. También debemos mencionar que escritores como Julio Garmendia, (Puerta, 1991; Bravo, 1986, Sandoval, 2000), Arturo Uslar Pietri (su cuento *La Lluvia*, aparece en la *Antología del cuento fantástico Hispanoamericano* de Oscar Hahn, 2006) y Alfredo Armas Alfonso (en 1956 publica *Los lamederos del Diablo*), entre otros, manejaron el tema de lo fantasmal en su producción literaria. Lo espectral, nos dice Fernando Yurman, viene dado por esa “fatalidad simbólica del lenguaje” (2005, p. 161). Si lo siniestro propone una realidad inexistente y sugiere un enigma, ese enigma es característico del imaginario de la llanura venezolana.

Isotopía de lo negro y la noche

El hombre ha tenido miedo siempre ante la venida de la noche. Lo negro es signo terrible en el imaginario humano. En las culturas populares (Montiel Acosta, 1995) la noche es signo de lo siniestro y lo infernal. Las tinieblas, argumenta Montiel Acosta, constituyen el “primer símbolo del tiempo” (1995, p. 24), pues sirven a los pueblos para llevar el registro de la temporalidad. La noche “viene a reunir en su sustancia maléfica” (Ídem) diversas negatividades. El Diablo, el Ángel Caído, es un personaje ambiguo e inasible de la creación literaria y el que vino a buscar a Florentino. En uno de los pasajes del corrió Florentino y el Diablo, éste último dice que:

Me gusta cantar al raso
de noche cuando ventea
porque así es como se sabe
quién mejor contrapuntea.

El Diablo es la noche misma, por eso invita a los copleros a cantar en la nocturnidad, es decir, dentro de sus dominios. Florentino, declina la invitación a contrapuntear en lo sombrío, lanzando estos versos:

Ni que yo fuera lechuza
en campanario de aldea
para cantar en lo oscuro
con esta noche tan fea

Florentino, apoyado en una figura del bestiario llanero, se niega a la invitación. Se aleja de esa ave nocturna (lechuza) que es capaz de proveerse de su alimento en las noches más oscuras y dejar oír su canto solitario en viejos caserones mientras llega el alba.

Lo sombrío, lo tizado es el “color del Diablo y además el color del llano después del verano y de los incendios” (Espar, 1998, p.69). Lo negro se opone a la claridad. Realidad antinómica que devela universos de creencias míticas, pues la luz es propia del Reino de Dios y la oscuridad del Reino del Diablo. Como se expresa en el libro de San Juan, la luz brilla en las tinieblas. Lo negro es una isotopía que muestra la textualización de las tinieblas y la simbólica de lo siniestro. En Florentino y el Diablo se presenta esta isotopía de lo tenebroso por intermedio de un rasgo de naturaleza tautografemática, ya que la repetición del término negro es ilustrativa:

Negra se le ve la manta
negro el caballo también
bajo el negro pelo ´e guama
la cara no se le ve.

La presencia de lo negro es ausencia del contrincante. El rostro del Diablo tampoco existe. También notamos que el indio, es decir,

el Diablo tiene los ojos **negros** y pelo **negro**. El Diablo es indio. El diablo no es un llanero. Este rasgo de etnicidad es relevante si lo asociamos con la apreciación social que se ha tenido del indio como rostro de la nada, lo otro que no es humano. Los indios —plantea Dussel— “pertenecían a una cultura cuyos contenidos eran barbarie, salvajismo o hechicería; era nada, negación” (2005, p. 148). Se debe señalar que el caballo del Diablo es monstruoso, no solo por pertenecerle o por su color negro, sino que este animal (demonio hipomorfo) viene a ser, en mitos y leyendas, el más claro isomorfo de las tinieblas y del infierno. Otto (2001) reseña que en los Misterios Eleusinos se da cuenta de un caballo maléfico llamado Arión cuyo origen es maldito, pues es poseedor de la cólera de Deméter, de allí su condición errante, y de los maleficios del Hades, concedidos por su padre Poseidón.

Canta, Florentino, canta para que la lejanía sea siempre el destino

Florentino, es coplero que canta y toca. Su canto es redención y libertad, su palabra es búsqueda del sueño emancipatorio del llanero. Florentino, según Febres, es “un arquetipo, un símbolo” (1985, p.5). Florentino es una imagen épica de la cultura venezolana. Es un cantador llanero de dimensión heroica que refleja esa lucha permanente entre el hombre y su hábitat (Márquez Rodríguez, 1985), en la desolación de la llanura.

Tenemos que decir que en el libro *Glosas al cancionero*, donde aparece por primera vez la leyenda de Florentino y el Diablo, hay un retrato que nos presenta a un cantador soñador y olvidadizo de su canta. Este viene a ser el primer retrato que hace Arvelo Torrealba de su personaje Florentino. Es descuidado con la copla (Acevedo, 2005, p. 70): *lo que soñó Florentino/cuando se le fue el cantar*. Un coplero sin la bendición del cantar es como si la muerte se lo llevara y siguiera viviendo. Un estar sin estar. Poseer voz; pero sin poder ir a los parrandos y hacer lo que más anhela un llanero: ser Florentino para los cantares. Arvelo Torrealba, profundiza esta imagen del coplero vencido, ya sin canto, cuando el Diablo dice en unos versos:

Si me encuentra el que me busca.
El susto lo descarea
falta un cuarto pa´ la una
cuando el candil parpadea
cuando el espanto sin rumbo
con su dolor sabanea
cuando Florentino calla
porque se le va la idea
cuando canta la pavita,
cuando el gallo menudea.

Sin duda que Florentino y canto vienen a establecer la mayor sinonimia de la llanura en Venezuela. En la mitología de los llaneros (Moreno y Medina, 2008) el nombre de Florentino y su recio canto conforman una pareja de pares opuestos a la malignidad, a la oscuridad y a las sombras.

Rómulo Gallegos, en *Cantaclaro* (1934), construye un personaje novelístico, este no es otro que Florentino Coronado. Más que un coplero errante, es un donjuán, uno que se lo llevó el Diablo. Este Florentino Quitapesares no fue una genuina creación ficcional galleguiana, dado que Argenis Méndez Echenique, Cronista de San Fernando de Apure, asegura que fue una figura “andariega y trashumante” (2010, p. 38) de los llanos apureños. Mientras que el Florentino de Arvelo Torrealba es cantador de la llanura, de las costumbres y tradiciones de la sabana. El verso, en las coplas de Florentino, asegura Mazzei González (1985, p.5), tiene grandeza espiritual, una grandeza que “proviene de su honda soledad afectiva”.

Si bien Alberto Arvelo Torrealba escribió Florentino y el Diablo de unas creencias que desandaban por los caminos y pueblos del Llano, no es menos cierto que la grandeza y arraigo de este contrapunteo se ha venido logrando con una serie de eventos que realzan, por otros medios de divulgación, su esencia poética. Uno de esos soportes promocionales lo constituye *La Cantata Criolla* (estrenada el 25 de julio de 1954), recreación académica y sinfónica del poema, realizada por Antonio Estévez.

Otro género promocional para enterarnos de esta leyenda, ha sido lo que Pilar Almoina de Carrera (2001) denomina acertadamente oralidad radiofónica, es decir, las leyendas y corrios grabados para difundirlos por radio. Es así como Juan de los Santos Contreras “El Carrao de Palmarito” y José Romero Bello graban en 1966 la versión discográfica. Después de eso, a José Romero Bello se le conoció como el Florentino Apureño. Este legendario cantador nació el 28 de agosto de 1922, en Arichuna, estado Apure. Fallece el 18 de enero de 1998. Mientras que El Carrao de Palmarito o Clarín de la Llanura, Juan de los Santos Contreras nació en Palmarito, estado Apure, el 7 de abril de 1928 y falleció el 9 de diciembre de 2002. Estos dos cantes se fundieron en el mito del contrapunteo que analizamos. El Carrao terminó siendo el Diablo y José Romero Bello, el verdadero Florentino de los llanos venezolanos. En el año 2002, en el marco de los 215 años de la Universidad de los Andes, el cineasta Michel New presenta la película Florentino y el Diablo. El guionista, Edilio Peña, sostiene que lo importante del film consiste en haber convertido una historia inmersa en la leyenda popular del llano venezolano, en una historia de características universales.

Isotopía de lo siniestro

Esta leyenda en verso tiene dos actantes: Florentino y el Diablo (Espar, 1998), uno humano y el otro siniestro. Estos actantes se encuentran claramente definidos por sus competencias (cantores y compositores de versos) y performances reconocidas (uno ha cantado con todos, el otro es señor del verso demoníaco). El Diablo tiene sus escenarios infernales. Por ejemplo, el caño de Las Ánimas, Palma Sola, el Paso de las Brujas, alcornocal del Frío y el más simbólico de todos: Santa Inés. Topónimo de la geografía venezolana que durante la Guerra Federal (1859-1863) fue un importante campo de batalla y quedó en la memoria del pueblo como un “lugar de aparecidos y de ánimas, como lugar de vida y de muerte” (Espar, 1998, p.65). Sin duda, el Diablo es lo que se ha pensado que es, esto viene a ser la noción tradicional. Recordemos que una “tradicción es tan válida como los fundamentos sobre los que descansa” (Burton, 1986, p.25). Así, el diablo ha de ser como cada quien se lo imagine.

Dado que estamos en el ámbito de lo simbólico, se hace necesario referirnos a la simbólica de lo siniestro. En primer término, una simbólica como entidad engramática (Ross, 1992) es la que soporta los sentidos simbolizantes de la cultura del hombre. Se debe señalar que el lenguaje de la simbólica es enigmático, nóctico, primigenio y alegórico de la memoria colectiva. Valverde asegura que la “simbólica transforma el fenómeno en idea, la idea en imagen, y de tal manera que la idea siempre persista infinitamente activa e inaccesible en la imagen” (2003, p. 53). Ricoeur sostiene que una simbólica “no reside en tal o cual símbolo, menos aún en su repertorio abstracto”, ya que las imágenes se repiten en un juego reiterativo, donde cada una significa en potencia todas las demás. La simbólica la encontramos más bien entre los símbolos, como relación entre éstos, es una suerte de dialogía figurativa que se conforma para darle significado y coherencia al imaginario (2008, pp.59-60). Una simbólica verdadera trasciende la particularidad y es imagen representacional de cualquier configuración cultural; entendiendo a esta última como espacio cofusional de heterogeneidades y de alteridades que “guardan entre sí relaciones de diferencia, oposición, complementariedad y jerarquía (Grimson, 2011, p. 194).

Dichas brevemente estas palabras sobre lo que entendemos por “simbólica”, se procede a tratar el tema de lo siniestro. La primera referencia fundamental hacia lo siniestro (*Unheimlich*) la encontramos en el ensayo que sobre el tema publicara Sigmund Freud en 1919. Allí Freud hace un análisis sobre el cuento: *El hombre de la arena* de E.T.A. Hoffmann. El término nos lleva a la angustia, a lo demoníaco y al asombro. Dice Bravo que la “expresión de lo siniestro en Freud, se encuentra vinculada a la expresión del Mal” (1993, p.38), a la transgresión del límite y a la expresión del Doble.

En ese famoso ensayo de Freud, base fundamental para nuestra ponencia, se asocia lo siniestro con la angustia, con lo ominoso, lo terrible. Afirma Freud que lo siniestro causa espanto porque no es conocido, no es familiar, es algo extraño, provoca terror. Lo siniestro es lo que debió permanecer oculto, pero que se ha manifestado para generar temor. Eugenio Trías (2011) refiere que lo siniestro es una categoría estética (lo incluye en un sistema categorial que integran lo bello y lo sublime) que

se da cuando lo fantástico se hace presente en lo real. Lo siniestro se “revela siempre velado, oculto, bajo forma de ausencia, en una rotación y basculación en espiral entre realidad-ficción y ficción-realidad” (Trías, 2011, p. 39). Esto nos permite afirmar que esa dualidad: presencia/ausencia es fantasmal. Trías señala igualmente que lo “*fantástico encarnado*, tal podría ser la fórmula definitoria de lo siniestro” (2011, p.36). Así, todo hecho siniestro para el hombre, lo lleva hasta el miedo, hasta la angustia, pues intuye en éste la sensación del asombro. Sin duda que lo siniestro es una constante en las leyendas fantásticas como manifestaciones literarias de la cultura llanera, posee sus marcadores que lo hacen visible o al menos presencial en las leyendas de la llanura venezolana.

Palabrebios finales de los asombros del verso

La leyenda es una narrativa del misterio que es expresión del imaginario en la llaneridad venezolana.

Florentino y el Diablo sigue siendo una leyenda fantástica entendida como referente literario que demarca y contempla las creencias e identidades de la llanura nacional.

Lo espectral es un marcador homologético de la isotopía de lo siniestro, un atributo copresencial del misterio que le da significación y cohesión interaccional a la realidad ficcional del relato de las leyendas y viene, a su vez a ser signo coimplicante de una simbólica de lo siniestro que está por escribirse y analizarse en la crítica literaria sobre la ficción fantástica del llanero venezolano.

Referencias

- Acevedo, Á. (Prólogo). (2005). Alberto Arvelo Torrealba. *Antología poética*. Con la segunda versión de Florentino y el Diablo. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana/Biblioteca Básica de Autores Venezolanos.
- _____. (2007). *Papelera*. Rústico. Mérida: Ediciones Mucuglifo/Centro Nacional del Libro.
- Almoína de Carrera, P. (2001). *Más allá de la escritura: La literatura Oral*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

- Álvarez M., A. (2000). *Poética del habla cotidiana*. Mérida-Venezuela: Universidad de los Andes.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (1967). *El libro de los seres imaginarios*. Versión on line en: <http://sololiteratura.com/bor/borellibrode.htm>. [Consulta: 2013, diciembre, 10]
- Borges, J.L. (2004). *La Biblioteca, símbolo y figura del universo*. Barcelona-España: Anthropos Editorial.
- Bravo, V. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- _____. (2003). *El orden y la paradoja*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes / Ediciones del Vicerrectorado Académico.
- _____. (2007). *El señor de los tristes y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana
- Burton, J. (1986). *Satanás. La primitiva tradición cristiana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De la Campa, R (1999). *América latina y sus comunidades discursivas*. Caracas: Fundación CELARG/Universidad Andina Simón Bolívar.
- Carrera, G. (2010). *Prontuario del folklore literario venezolano* (primera edición, 1959). Anzoátegui-Venezuela: Fondo Editorial del Caribe.
- Corvetto-Fernández, A. San Camilo, 1936 de Camilo José Cela y Capital del dolor de Francisco Umbral (Hacia un análisis semiótico-intertextual). *Revista Espéculo*. Universidad Complutense de Madrid. (20), marzo-junio de 2002.
- Diccionario General de la Literatura Venezolana*. (2013). (Coord. Víctor Bravo). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Durand, G. (1999). *Ciencia del hombre y tradición*. Barcelona-España: PAIDÓS.
- _____. (2005). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, E. (2005). *Transmodernidad e interculturalidad*. México: Universidad Autónoma de México.
- Espar, T. (1998). *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, Universidad de los Andes.
- 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.

- Febres, H. (1985). El Diablo. Papel Literario. *El Nacional*. 22 de septiembre.
- Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. [online] <http://elartedepreguntar>. [Consulta: 2012, diciembre, 16]
- Gallegos, R. (2007). *Doña Bárbara*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Garagalza, L. (2002). *Introducción a la hermenéutica contemporánea. Cultura, simbolismo y sociedad*. Barcelona-España: Anthropos Editorial.
- Greimas, A. (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos.
- _____. (1973). *En torno al sentido*. Madrid: Editorial Fragua.
- Grimson, A. (2011). *Los Límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires-Argentina: Siglo Veintiuno Editores
- Jiménez, M. (2003). *El relato humorístico tradicional en Venezuela. Una aproximación a su estructura y tipología*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y educación/Universidad Central de Venezuela.
- Josef, B. (2007). *Jorge Luis Borges*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Lada F., U. (2003). *La narrativa oral literaria*. Barcelona: Edition reinchenbeger. [online] <http://books.google.co.ve> [Consulta: 2013, agosto, 19]
- León Tapia, J. (1985). Evocación del embrujado. Papel Literario. *El Nacional*. 22 de septiembre.
- _____. (2003). El Llano de la nostalgia. En: González, A. (comp). *Memorias del VII Simposio Internacional de Historia de los Llanos Colombo-Venezolano*. San Carlos: Instituto de Cultura del Estado Cojedes.
- Maffesoli, M. (2005). *La tajada del Diablo. Compendio de subversión posmoderna*. México: Siglo XXI Editores.
- Mannarino, C. (1997). *Alberto Arvelo Torrealba, la pasión del llano*. Caracas: Ediciones Niebla.
- Márquez, A. (1985). La dimensión heroica del hombre. Papel Literario. *El Nacional*. 22 de septiembre.
- Mazzei, V. (1985). Florentino. Papel Literario. *El Nacional*. 22 de septiembre.
- Medina, I. (2011). Contribución al estudio de la narrativa llanera de tradición oral: el cacho y el corrio. En: *Memorias de las XIX Jornadas*

- Técnicas de Investigación y III de Postgrado.* San Carlos: Vicerrectorado de Infraestructura y Procesos Industriales de la UNELLEZ.
- Méndez, A. (2010). Apureñidad. Identidad e idiosincrasia llanera. En: *Apure en cuerpo y alma*. San Fernando de Apure: Gobierno Bolivariano del Estado Apure.
- Eliade, M. (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas III. De Mahoma a la era de las Reformas*. Barcelona-España: Paidós.
- Montiel, N. (1995). *La imaginación simbólica en la cultura llanera*. Barinas: Fundación Cultural UNELLEZ.
- Mora, P. (2006). Lolita Robles de Mora. Mitos y Leyendas de Venezuela. Documento online disponible en: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. N° 33 Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es>
- Moreno, D. y Medina, I. (2008). Análisis de figuras espectrales en el corrio y leyendas del canto llanero tradicional. *MEMORALIA*, enero-diciembre, (5): 13-24.
- Morin, E. (2007). *El hombre y la muerte* (quinta edición). Barcelona-España: Editorial Kairós.
- Ortiz-Osés, A. (1989). *Filosofía de la vida. (Así no habló Zarathustra)*. Barcelona-España: Anthropos Editorial.
- _____. (2003). *Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Otto, W. F. (2004). El sentido de los misterios Eleusinos. En: *Hombre y sentido. Círculo Eranos III*. C.G. Yung (et al). Barcelona-España: Anthropos Editorial
- Pacheco, C.; Barrera, L. y González Stephan, B. (Coordinadores). (2006). *Nación y Literatura*. Caracas: Fundación Bigott.
- Peñín, J., (1998). Plaza y el nacionalismo. *Revista Musical de Venezuela*. 38 (18). 217-257.
- Pinto, G. (2007). *La poesía popular de los llanos*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento* (sexta edición). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Puerta, J. (1991). *El humorismo fantástico de Julio Garmendia*. Valencia: Gobierno de Carabobo.
- Rank, O. (1976). *El doble*. Buenos Aires: Orión.
- Ricouer, P. (2008). *Hermenéutica y acción: de la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción* (tercera edición revisada). Buenos Aires: Prometeo Libros.

- Rosenblat, Á. (2002). *El español de América*. (Selección y prólogo de María Josefina Tejera). Caracas: Biblioteca Ayacucho
- Sandoval, C. (2000). *Días de espantos (cuentos fantásticos venezolanos del siglo XIX)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Strauss K., R. (2004). *El diablo en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott
- Tovar, Y. (2007). Intertextualidad literaria del pasaje llanero de Joel Hernández con dos novelas galleguianas y las *Cantas* de Arvelo Torrealba. *Memorias de las XVII Jornadas Técnicas de Investigación y I de Postgrado*. San Carlos: Vicerrectorado de Infraestructura y Procesos Industriales
- Trías, E. (2011). *Lo bello y lo siniestro* (octava edición). (On Line). Barcelona-España: Ramdom House Mondadori S.A..
- Valverde, S. (2003). Paul Ricoeur: Hermenéutica y simbolismo. *Revista Filosofía*. Universidad de Costa Rica. XLI. Julio-diciembre, (104): 51-59.
- Viñas, D. (2008). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona-España: Editorial Ariel.
- Yurman, F. (2005). *Crónica del anhelo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.