

Medardo Ángel Silva, la virtud atormentada

Christian R. Rivera

Universidad Central del Ecuador

riverdell22@hotmail.com

Recibido: 15 de septiembre de 2020 / Aprobado: 30 de octubre de 2020

Resumen

Es posible que el tono trágico en la vida y en la obra de Medardo Ángel Silva hayan fomentado buena parte de su popularidad: la del poeta que forjó una obra de tonos oscuros y melancólicos o la del *poeta niño* que celebraba con la misma intensidad el amor y la muerte. Estos tópicos han terminado por confinar su obra a los márgenes del suicidio y el cansancio de vivir, cancelando cualquier otro sentido al momento de acercarnos a su obra poética. Esta investigación se propone una lectura transversal de la expresión poética del autor más popular de la *generación decapitada*. Así, bajo esta nueva propuesta, es posible abordar el dolor del poeta desde un sistema de correspondencias originado en el modernismo de Rubén Darío y que revela una nueva perspectiva acerca de la angustia de la cual se nutre la obra poética de Medardo Ángel Silva: la de una conciencia atormentada y la culpa que acarrea la consumación de los apetitos tras el despertar sexual en la adolescencia.

Palabras clave: Medardo Ángel Silva, modernismo, conflicto erótico-religioso.

Abstract

It is possible that the tragic tone in both the life and work of Medardo Ángel Silva serves as the principle origin of his popularity: whether as a poet who forges a work with dark and melancholic tones or a child poet who celebrates

love and death with equal intensity. These topics have led to a relegation of his work in the margins of the literature of suicide and ennui, obliterating any other sensation at the moment of encounter with his poetic work.

This research posits a transversal reading of Silva's poetic expression as the most popular member of the Decapitated Generation. Through this new approach, it is possible to recognize the poet's pain as part of the same system that originated in Rubén Darío's modernism and that reveals a new perspective on the anguish in it which feeds Medardo Ángel Silva's own poetic work: a tormented conscience and the guilt brought about by consummation of adolescent sexual awakenings.

Keywords: Medardo Ángel Silva, modernism, erotic-religious conflict.

Se ha dicho del modernismo que tuvo un aspecto más de renuncia que de confrontación. Lo cierto es que no se trató de una renuncia, sino que, más bien, tuvo la vitalidad de un renacimiento; la restitución de un mundo que pretendía ser eclipsado por el enfoque científico y mercantilista de un siglo xx frenético y modernizador. Influidos por los poetas parnasianos y el simbolismo francés, los modernistas exaltaron el refinamiento y la sofisticación hasta el delirio. Durante este periodo, los modernistas pretendieron abrir un portal, un lugar mítico donde se pudiese refugiar la belleza y donde el poeta, como custodio y administrador de sus dones, prolongara el lugar de privilegio del que había sido desterrado gracias a la prosperidad comercial de una sociedad burguesa en crecimiento, como acertadamente destaca Rafael Gutiérrez: «En la era mundial de la prosa, el arte había empezado a carecer de función y cada vez se volvía más marginal» (2004, p. 19). Ésta es la razón por la que el modernismo miraba con reproche el futuro y como forma de resistencia le opuso un pasado mítico, lo que imprimió a su expresión poética un carácter propio y a la vez universal.

La influencia del modernismo hispanoamericano se inicia en 1888 con Rubén Darío y se deja sentir también en el Ecuador apenas iniciado el siglo xx. Esta nueva estética es adoptada por un grupo de jóvenes escritores ecuatorianos a quienes se identifica como la *generación decapitada*. Existe un acuerdo común en colocar a los *decapitados* bajo el rasgo de la evasión y el desencanto de una clase social en retirada, a lo que se agregan las circunstancias trágicas de sus muertes. No obstante, hay que tomar en cuenta un hecho fundamental: la procedencia modesta de Medardo Ángel Silva; esta condición no lo preservó del mismo sufrimiento, amargura y devastación que afectó a sus compañeros de grupo. Todo lo contrario, lo llevó al mismo destino que sus compañeros de generación, pero por un camino distinto. Desde este punto de vista, este trabajo se enfoca en una nueva perspectiva sobre la experiencia vital de Medardo Ángel Silva e intentará proyectar una mirada transversal sobre los rasgos que fomentaron sus conflictos internos y su peculiar inclinación hacia el desasosiego.

Con este propósito es necesario ir más allá del tono trágico y sentimental con el que se leen los poemas del poeta guayaquileño. Una lectura distinta requiere una refracción de lo mirado, para lo cual es necesario una breve digresión sobre el universo mítico instituido por el modernismo de Rubén Darío, del que Silva posee una influencia decisiva.

Se ha dicho que el modernismo fundado por Darío se propuso instaurar un lugar mítico. Ahora bien, la creación de este lugar equivale a un acto fundacional, por lo tanto, requiere de un nuevo comienzo que repita ese comienzo mítico. No ha de sorprender, entonces, la notoria influencia de las teofanías clásicas en la obra de Rubén Darío, dado que se propuso la imitación ejemplar de las cosmogonías, donde ritmo y proporción regentaban las categorías de pensamiento sobre las cuales se habían levantado toda la estructura de la teofanía clásica.

Conviene recordar que, en los más importantes relatos cosmogónicos de Grecia, el mundo surge por la necesidad de un orden donde sea posible la vida. Como en toda teogonía, es necesario vencer el caos para instaurar la realidad. Si bien el caos es el principio, la realidad solo puede ser tal si nos permite vivir en consonancia con el cosmos que nos rodea. Son estos relatos los que explican el origen del mundo, así como sus leyes y, como es natural, desde los orígenes de la cultura occidental han existido dos fuerzas antagónicas. Estas dos fuerzas míticas que mantienen ordenado y en marcha al cosmos son asumidas por Rubén Darío y están sosteniendo la estructura del universo estético del modernismo; estas dos fuerzas rectoras son: Caos y Orden y en la cosmogonía clásica estas dos potencias estaban personificadas en Pan y Apolo.

Luego de conformado el cosmos, el mundo ha conseguido la *armonía*, si no para los hombres, sí para los dioses. Todas las potencias desestabilizadoras han sido neutralizadas y los pequeños desajustes que aún persisten proceden del lado de los humanos. Es decir, la desarmonía vendrá siempre de la naturaleza voluble del ser humano; y es justamente aquí donde emerge el emblema cardinal del modernismo de Darío: la figura del dios Pan, una divinidad de naturaleza erótica a la que los griegos relacionaban con los excesos que condenan al hombre a la esclavitud de las viejas pulsiones y que los empujaba al desorden y la desarmonía del cosmos. El instrumento pánico por excelencia es la flauta pánica o siringa, cuyo origen mitológico delata la predisposición de lo pánico hacia la lascivia y el delito, lo que atraería el desorden, la desarmonía; lo que los griegos denominaban la *hybris*. Por el contrario, y con el fin de equilibrar la desarmonía cósmica, surge la figura de Apolo, a quien se le vincula con la virtud civilizatoria como requisito para alcanzar el equilibrio cósmico. Apolo es el dios de la poesía, las artes y la inteligencia que renuncia a las pulsiones desestabilizadoras para alcanzar el orden cósmico y la unidad cívica.

Ahora bien, una vez terminada la digresión es menester seguir los indicios que revelen la relación existente entre la angustia de la cual se nutre la obra poética de Medardo Ángel Silva y el sistema poético-cosmogónico presente en el modernismo de Rubén Darío. Porque si antes se leía al poeta ecuatoriano con la intención trágica del suicidio o el amor no correspondido, hoy es posible matizarlo desde el presupuesto mitológico instituido por el nicaragüense (ver Imagen 1). Para el efecto, y con el fin de revelar el motivo del desconsuelo en la obra del poeta guayaquileño, es necesario acercarse al poema *Voces en la sombra* de Medardo Ángel Silva.

Voces en la sombra

Está en el bosque, sonrosada, / la luna de la madrugada. / El negro bosque rememora / lo que miró desde la aurora: / Se recuerda, temblando, una hoja / del lobo y Caperuza Roja; / del áureo son del olifante / del Rey de barbas de diamante / habla la eufónica espesura/ donde

claro eco perdura; / cuenta el césped que fuera alfombra / al paso de una leve sombra, / y al ligero trote lascivo / del Dios de las patas de chivo... / De una polífona armonía / se puebla la selva sombría... / Mas, cuando dice una voz: «Ella, / la Diosa, el Ídolo ha pasado»... / pensando en su blancor de estrella / el negro bosque se ha callado. (Silva, 1953, p. 90)



Imagen 1. Dios Pan. Mitología griega.

Fuente: Pan. Wiki Mitología / Fandom (s. f.)

En la ilustración que acompaña al poema, se observa al dios Pan, el dios de patas de chivo, al que se refiere Medardo Ángel Silva, y que es conocido también con diferentes nombres en la mitología clásica (Sileno, Sátiro, Marcías, entre otros). A riesgo de incurrir en redundancia, pero con el fin de extender y complementar elementos de juicio, insistiré en que al dios Pan se lo ve a menudo bailando y bebiendo vino hasta el delirio. No de otro modo se explica que sea parte de la comitiva que acompaña a Dioniso (dios del vino y los excesos). Muchas veces, su desenfreno lujurioso lo empuja hasta el límite de la depravación o la antropofagia.

Es necesario notar también bajo esta perspectiva, que la figura de Pan o la de Dioniso, siempre estuvieron relacionadas con las fuerzas desestabilizadoras que pugnan por devolver el orden a un estado salvaje y primitivo anterior a la civilización (caos). En este sentido, su contraparte, el dios Apolo —un dios mucho más sofisticado— representa la fuerza civilizadora y el orden armonioso del cosmos, orden regido por su instrumento símbolo, la lira. Por el contrario, Pan vive en las afueras, en los bosques, en contacto con las realidades menos civilizadas que prefieren los sonidos rudimentarios de su siringa, contrario a la tonada armoniosa de Apolo que

suenan paralela al orden de lo civilizado, dado que todo orbe se diseña y se erige a partir del orden cósmico.

Rubén Darío intentó conciliar estas dos fuerzas por medio de su arte; no obstante, no podemos dejar de reconocer en Darío la influencia de parnasianos y simbolistas. Este empuje se venía dando desde el romanticismo, pero se acentuó de manera definitiva en los *Malditos franceses*, especialmente en la tesis de Paul Verlaine, quien abrió las puertas a la exploración sonora de la poesía. Fue Verlaine quien proclamó en su *Arte poética* que «el verso debe ser antes que nada música», y tituló a uno de sus libros inaugurales *Poemas saturnianos*, subrayando de este modo las celebraciones que se consagraban a Saturno (saturnales). Estas festividades procuraban la transgresión de la civilidad, momentos en los que el orden social tambaleaba y la muchedumbre se dejaba cautivar por el presentimiento del caos. Durante estos días de libación, desenfreno y lujuria, el vino de Dioniso tomaba un papel protagónico y dentro de su séquito no podía faltar el sátiro Pan y su instrumento, la siringa.

Posteriormente esta idea originada en Verlaine influirá notablemente en la poesía de lengua española a través del modernismo hispanoamericano. De ahí que resulta interesante observar que dentro de los temas que propone Verlaine en su libro aparezca un poema dedicado al Fauno —una derivación de la figura del dios Pan—. Muchos motivos y símbolos de contenido lascivo y erotizante no solamente son acogidos por Rubén Darío, sino que también aparecen en los poemas de Medardo Ángel Silva. Incluso, conviene recordar que ambos poetas dedicaron al menos un poema a Verlaine, lo que delata claramente la influencia directa del francés, tanto en Darío como en Silva:

REMINISCENCIA SIGLO XVIII

[...] Ardiente roce de la mano cauta / y acariciante boca diminuta... / era el idilio al sonar de la flauta / del verde fauno de la barba hirsuta.

¡Oh, siglo lindo! —amarilla viñeta, / nasos, perfumes, risas, terciopelo.— / que tuvo un viejo y galante poeta: / Pablo Verlaine que se encuentra en los cielos.

VERLAINE

PADRE y maestro mágico, liróforo celeste / que al instrumento olímpico y a la siringa agreste / diste tu acento encantador; / ¡Panida! Pan tú mismo, que coros condujiste / hacia el propileo sacro que amaba tu alma triste, / ¡al son del sistro y del tambor!

(Darío, 1977, p. 218)

Es evidente también que, tanto en Darío como en Silva, la figura de Verlaine posea una correlación directa con el dios Pan. (Darío llama al francés *panida* y Medardo Ángel Silva deja ver una gran deuda con este simbolismo, al que aludirá con frecuencia, dándole un giro muy personal). Pero, sobre todo, si existen asuntos que distinguen los hechos y aventuras de Pan, estos siempre estarán relacionados con la lascivia y la *música* pánica; es decir, impulso y disonancia, ambos distanciados de

la moderación que es un ejercicio apolíneo; esto quiere decir: de todo aquello que implica civilidad. Esto nos llevaría a pensar que el arte del cual se desprende el modernismo es más congruente con las fuerzas dionisiacas que con las apolíneas. En consecuencia, la exaltación erótica tanto en el modernismo de Darío como en el de Silva está amparada por la influencia dionisiaca y su instrumento pánico: la siringa o flauta de Pan.

Rubén Darío

CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA

Allí va el dios en celo tras la hembra,
y la caña de Pan se alza del lodo;
la eterna vida sus semillas siembra,
y brota la armonía del gran Todo [...] (1977, p. 246)

SYRINX

Al canto mío el tiempo parecerá más breve;
como Pan en el campo haré danzar los chivos;
como Orfeo tendré los leones cautivos,
y moveré el imperio de Amor que todo mueve. (1977, p. 239)

Medardo Ángel Silva

REMINISCENCIAS DEL SIGLO XVIII

«Era el idilio al sonar de la flauta del verde fauno de la barba hirsuta» (1953, p. 124)

ENVÍO:

«Apolonida a las voces lejanas de la siringa del fauno sonoro [...]» (1953, p. 125)

Como se ha dicho antes, la innovación de Rubén Darío se basaba en el equilibrio de estas dos fuerzas, como destaca Joseph A. Feustle en su estudio *El secreto de la sátira en la poesía de Rubén Darío*: «En la poesía de Rubén Darío, cuando no buscan vencerse, lo dionisiaco y lo apolíneo buscan fundirse en una síntesis trascendental» (2016, p. 239). En efecto, en relación a esto, Octavio Paz añade algo revelador acerca de la actitud del modernismo de Rubén Darío, pues definió al nicaragüense como un poeta *panerótico*:

La mujer lo fascina. Tiene todas las formas naturales: colina, tigre, yedra, mar, paloma; está vestida de agua y de fuego y su desnudez misma es vestidura. Es un surtidor de imágenes: en el lecho se vuelve «gata que se encorva» al desatar sus trenzas asoman, bajo la camisa, «dos cisnes de negros cuellos». Es la encarnación de la otra religión: «Sonámbula con alma de Eloísa», en ella hay la «sagrada frecuencia del altar». Es la presencia sensible de toda esa totalidad única y plural en la que se funden la historia y la naturaleza. [...] Venus, «reina de las matrices» impera en este universo de jeroglíficos sexuales. (Paz, 2004, pp. 155-156)

Para tener claro el equilibrio de esta dualidad conviene recalcar la evidente oposición entre la armonía apolínea y la disonancia dionisiaca, pues no cabe duda de que sin la armonía cósmica regentada por la lira de Apolo el caos triunfaría y todo colapsaría; pero sin el caos, este mismo orden cósmico se anquilosaría. Esta resolu-

ción de los contrarios la encontramos en Nietzsche en su libro *El origen de la tragedia* —publicado quince años antes del *Azul* de Rubén Darío y que pudo haber tenido influencia sobre la obra del nicaragüense— ya había reparado en que la belleza y el equilibrio del arte y la civilidad descansan de manera equilibrada sobre las fuerzas pánicas y las apolíneas. En consecuencia, Apolo y Dioniso, a pesar de sus conflictos no son fuerzas antagónicas sino complementarias, inseparables; porque como lo entiende el filósofo alemán: «la evolución del arte está ligada a la duplicidad de lo apolíneo y de lo *dionisiaco*; del mismo modo que la reproducción de la vida depende de la dualidad de los sexos, coexistentes en medio de una lucha perpetua sólo interrumpida ocasionalmente por treguas de reconciliación» (Nietzsche, 2009, p. 50). Unas páginas más adelante complementan la idea de este modo:

¡Apolo no podía vivir sin Dioniso! ¡Lo titánico, lo bárbaro seguían siendo, en última instancia tan necesarios como los apolíneo! Imaginémos ahora cómo se introdujo, en este mundo erigido sobre apariencias y la medida, artificialmente embridado, el sonido extático de las fiestas dionisiacas, envuelto en mágicas melodías cada vez más seductoras; y cómo en ellas prorrumpió en placer, dolor y conocimiento la *desmesura* toda de la naturaleza materializándose en un intenso grito desgarrador. (Nietzsche, 2009, p. 71)

A la luz de lo dicho, no es difícil reconocer en el modernismo este afán de equilibrio y reconciliación del gran Todo. De tal suerte que es posible percibir la fuerza gravitacional que ejerce la sexualidad sobre la poesía del nicaragüense. Orden, ritmo y *harmonía* son el propósito de un mundo poético que se asemeja a una gran danza ritual regida por la fuerzas pánicas y dionisiacas a manera de un gran cortejo, donde el mundo se transforma en un lugar de correspondencias que se buscan para acoplarse como en un acto sexual.

Una gran ola sexual baña toda la obra de Rubén Darío. Ve al mundo como un ser dual, hecho de una continua oposición y copulación entre el principio masculino y el femenino. El verbo amar es universal y conjugarlo es practicar la ciencia suprema: no es un saber de conocimiento sino de creación. (Paz, 2004, p. 165)

Ahora bien, al poner en contraste el modernismo de Darío con el mundo poético de Medardo Ángel Silva, lo primero que sorprende es la juventud del poeta guayaquileño. Así, resulta evidente que el pan-erotismo profano de Darío es el de un hombre mientras que en Silva se presenta escindido entre el deseo erótico y la culpa religiosa de un adolescente, cuyo cuerpo encerraba un espíritu sentimental, una inteligencia curiosa y una sensibilidad precoz. Pero es justamente ahí donde hallamos el matiz diferenciador entre uno y otro, porque a pesar de todo el acopio cultural que Silva había alcanzado gracias a un gran esfuerzo autodidacta no dejaba de ser un muchacho con ideas religiosas —quizá no del todo firmes, quizá con ciertas dudas—, pero que aún no alcanzaba la madurez suficiente para asumir el rompimiento

espiritual que requería la fundación de una realidad sacro-profana y erotizante como la que proponía Rubén Darío.

Darío ideó su mundo y le dio forma con sus propias leyes; pero este propósito empieza a perfilarse desde la publicación de *Azul* en 1888, cuando el poeta nicaragüense tiene veintiún años que es la edad en la que Medardo Ángel Silva se quita la vida.

Mientras que en la obra de Darío existe un ascenso de la pasión erótica, y alcanza su cumbre a la edad de treinta y seis años, cuando por fin entiende que el otro rostro del éxtasis erótico es la muerte (Tanatos), es entonces que escribe *Cantos de vida y esperanza*, donde parece advertir que la vida no es solamente la alegría luminosa del goce sexual, sino que empieza a aparecer con mayor rigor la idea de la muerte.

A este respecto, otro gran crítico de la obra de Darío, Ángel Rama, señala de manera acertada que una obra como *Cantos de vida y esperanza* solo puede escribirse *in mezzo del cammin* de la vida (Darío, 1977, p. XL). Estas palabras que nos recuerdan a la *Divina comedia* de Dante son de suma importancia; pues Medardo Ángel Silva en su poema *Estancia VII* (1914), de su único libro publicado en vida: *El árbol del bien y del mal* (1919), menciona el hecho de no haber llegado siquiera a la mitad del camino de su vida y ya se halla en una selva oscura como la del florentino. He aquí el fragmento: «Señor, no ha recorrido mi planta ni siquiera / *la mitad de la senda*, de que habló el Florentino/ y estoy en plena sombra y voy a la manera / del niño que en un bosque no conoce el camino [...]» (Silva, 1953, p. 61).

Recordemos la predilección de Pan y Dioniso por la exuberancia rural, por lo selvático, espacio ideal que articula paisaje y voluptuosidad. Así, mientras Rubén Darío ve en su *Coloquio de los centauros* una correspondencia entre la selva y Pan: «el sátiro es la selva sagrada y la lujuria, / une sexuales ímpetus a la armoniosa furia» (Darío, 1977, p. 15). Medardo Ángel Silva, por su parte, observará en el *arte pánico* las razones para su mortificación, debido a que al entrar en contacto con estas fuerzas y tratar de manipularlas, estas queman, atormentan y afligen su joven espíritu religioso.

Esto explica, acaso, un hecho fundamental en el destino trágico de Medardo Ángel Silva, pues al no poder procesar y equilibrar ese universo de potencias en contraste, tuvo como consecuencia el acicate de una conciencia culposa, sobre todo, si tomamos en cuenta que para 1914 —año en el que escribe sus *Estancias*— contaba con apenas dieciséis años. Muchos de estos poemas, que pasarán a formar parte de *Árbol del bien y del mal*, nos dan la impresión de ser plegarias que suplica el descanso a su alma atormentada:

De *profundis clamave*, Pastor de corazones,
da a mi alma el fuego que hizo de la hetaira una santa;
renueva los milagros de las resurrecciones; [...] (Silva, 1953, p. 61)

Convaleciente de aquel mal extraño,
para el que solo tú sabes la cura, / [...] (Silva, 1953, p. 49).

Conforme a lo que se viene diciendo es necesario contrastar varios poemas en la obra del guayaquileño con *La investidura*, poema de apertura del *Árbol del bien y del mal*, donde se revela también el tributo que debía pagar *el poeta niño* a cambio del don poético que se le había concedido.

Lírico adolescente, ve a cumplir tus empeños;
que tu espíritu sea una candente pira;
musicaliza tus ensueños;
sé divino por el alto don de la Lira.
[...]
Sé ingenuo, como el agua de las puras cisternas
o el remanso que copia todo el celeste cielo;
y así verás triunfar la aurora de tu anhelo
y será tuyo el reino de las cosas eternas.
[...]
La fuente de Hipocrene surte dentro de ti;
duerme Pan en el pecho noble del adanida
auscúltate en la sombra, mírate, lee en Ti,
¡como en un libro abierto de Verdad y de Vida!
[...]
eternamente busca
¡la Harmonía, la Harmonía, la Harmonía...!
Así dijo la Diosa [...] (Silva, 1953, pp. 35-39)

El sentido del poema es indiscutible: el poeta debe preservar su candor, su inocencia. La fuente de la que beben las musas se halla dentro del poeta y el rumor que mana esta fuente arrulla el corazón donde aún no ha despertado el sátiro Pan. Solo así trascenderá la materia venal del cuerpo y se verá triunfar en el mundo de las cosas eternas (viejo anhelo platónico). Pero en lugar de ello, *el poeta niño* parece clamar perdón e indulgencia frente a la desesperación por haber caído en la concupiscencia.

—Qué lejos aquel tímido y dulce adolescente
de este vicioso pálido triste de haber pecado!...
—Tomo del árbol malo la flor concupiscente
y el corazón se ha envenenado! [...] (Silva, 1953, p.74)

Desde estos presupuestos empieza a cobrar sentido la razón de por qué el único libro publicado en vida por Medardo Ángel Silva lleve el título significativo de *El árbol del bien y del mal*. Quizá, intentaba exponer su caída bajo el influjo de las fuerzas dionisiacas, *Tomo del árbol malo la flor concupiscente* y al sentirse expulsado del paraíso (que no es otra cosa que la edad de su inocencia) nos quiso transmitir su desconsuelo y, acaso también, nos adelantaba su desenlace trágico, pues de la misma manera en que esa acción llevo a Eva y Adán al descubrimiento de la mortalidad, del mismo modo, nuestro poeta, sintió la misma condena.

Referencias

- Darío, R. (1977). *Poesía completa*. Ayacucho.
- Eliade, M. (2014). *Lo sagrado y lo profano*. Paidós.
- Feustle, J. A. (2016). *El secreto de la sátiresa en la poesía de Rubén Darío*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-secreto-de-la-satiresa-en-la-poesia-de-ruben-dario/>
- Graves, R. (2001). *Los mitos griegos*. Alianza Editorial.
- Gutiérrez, G. R. (2004). *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (2009). El nacimiento de la tragedia. En N. Friedrich, *Obras completas*. Tomo I (pp. 48-185). Gredos.
- Paz, O. (2004). El caracol y la sirena: Rubén Darío. En O. Paz, *Fundación y Disidencia, Dominio Hispánico*, 3, pp. 137-171. Fondo de Cultura Económica.
- Silva, M. Á. (1953). *El árbol del bien y del mal*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Wiki Mitología / Fandom. (s. f.). *Pan*. <https://images.app.goo.gl/8pMaHXDPiaLDu5317>