

La memoria y la reconstrucción de la identidad en *Cielo de las Vertientes* de Macedonio Villafán Broncano

Rodrigo Barraza Urbano

RESUMEN

Se aborda la novela corta *Cielo de las Vertientes*, de Macedonio Villafán Broncano, con énfasis en la evocación como recurso narrativo esencial para la existencia del personaje principal Juan y en las diversas alusiones a la andinidad (la naturaleza en sus diversas manifestaciones). Para ello, se empleará la propuesta de Forster, que considera los aspectos de fondo y forma de la narración, a partir la idea del amor andino y de la muerte.

Palabras clave: Cielo de las vertientes, evocación, Forster, amor andino, muerte.

ABSTRACT

The short novel *Cielo de las Vertientes*, by Macedonio Villafán Broncano, is addressed, with emphasis on evocation as an essential narrative resource for the existence of the main character Juan and on the various allusions to andeanness (nature in its various manifestations). To do this, Forster's proposal will be used, which considers the aspects of substance and form of the narrative, based on the idea of Andean love and death.

Keywords: Cielo de las vertientes, evocation, Forster, Andean love, death

La escritura de Macedonio Villafán Broncano (Taricá, Áncash, 1949) indaga en la concepción andina en sus diversas manifestaciones: desde la oralidad, cimentada en el uso de expresiones cotidianas y combinadas con el español, la importancia de la historia y sus procesos en el desarrollo de la trama, el rescate de lo mitológico, con sus personajes migrantes en búsqueda de oportunidades de crecimiento profesional, hasta la indagación en el subjetivismo de sus protagonistas¹.

Este último caso se patentiza, sobre todo, en *Cielo de las vertientes* (2013), catalogado, por algunos estudiosos, como relato extenso o novela corta². Además, es pertinente agregar como un aporte significativo que, para Guerrero (2018), este texto, así como la obra en general de Villafán, destaca por el “uso particular de los registros lingüísticos, la recuperación de la estructura literaria proveniente de la oralidad y la presencia de la cosmovisión andina” (p. 233).

Desde una perspectiva particular, se considera que el texto del autor tariqueño se concreta en lo que se denomina novela corta³. Una vez aclarado este intrincado asunto, se hurgará en su contenido y aporte literario, a partir de diversas interpretaciones que genera su lectura.

1 Desde la concepción de Mautino (2018), su narrativa “explora los derroteros del mundo andino desde una perspectiva que actualiza, desde la ficción, una fuerte sensibilidad indígena, entendida como dinámica moderna” (p. 9).

2 Para Guerrero (2018), es una “novela corta” (p. 233), según su artículo “La poética de la transculturación: acercamiento a la narrativa de Macedonio Villafán”, *Revista chilena de literatura*, noviembre, Número 98, 231-257. Desde la perspectiva de Espino (2019), en su libro *Narrativa quechua contemporánea. Corpus y proceso* (1974-2017), Pakarina ediciones, *Cielo de las vertientes* es una “novela donde la insistencia y el desenfreno son la clave del amor” (p. 61). Finalmente, para Mamani (2016), en el prólogo a la tercera edición de dicho libro, el texto es un “cuento” (p. 87).

3 Se considera que CDLV es una novela corta por presentar episodios a lo largo de la vida de los personajes (desde niños hasta adultos), quienes son partícipes de algunas etapas históricas y también por el número de páginas, superiores al del cuento extenso. Para enfatizar esta aseveración, Beltrán et. al (2021) mencionan lo siguiente: “se distinguiría la novela corta por su brevedad frente a la novela y al gran relato y frente al cuento por su mayor estructuración” (p. 13). Algo más para añadir al respecto sería que la novela corta se compone de anécdotas, sucesos, casos de algo que es próximo, cercano, algo que puede suceder en el pueblo de al lado, ayer o mañana mismo. Y sus personajes son gente corriente, gente de nuestro mismo nivel o estrato. Finalmente, como momento en la gran evolución de la novela, la novela breve se presta a géneros históricos y periodos de tránsito breves (Beltrán et. al, 2021, p. 14-19).

Los críticos literarios coinciden en que CDLV⁴ desarrolla la tragedia individual de los personajes Juan y Flor, protagonistas de esta historia andina, quienes, despojados por el nefasto destino de unir sus vidas a temprana edad, ven una tenue luz de esperanza que termina por apagarse con la muerte: la enfermedad que difumina las ilusiones de gozar a plenitud ese cielo de las vertientes, ese amor tan añorado por Juan.

Desde la concepción de Guerrero (2018), el concepto de amor andino:

Evoluciona desde una visión candorosa, luego erótica, más adelante como una experiencia espiritual, después sexual, hasta racionalizarse en la senectud. Para narrar este desplazamiento apela a los tiempos cíclicos del universo andino y a la fabulosa mitología (Huaris, Amarus, Pakarinas y dioses cósmicos quechuas) que se formalizan en la unión sexual de sus protagonistas (dualidad y complementariedad), además de servirse, como diestro transculturador que es, de tres recursos narratológicos claves: la analepsis, la prolepsis y los “tempos narrativos” (elipsis, sumario, escena, cámara lenta y pausa). Estos se encargan de sintetizar la dicha de amar y la desdicha de vivir por el alejamiento físico y espiritual del objeto de deseo (p. 253).

Como puede observarse en esta amplia y dilucidadora cita, CDLV se construye en base a una serie de estrategias narrativas muy bien planificadas y aplicadas con tino, las cuales dotan al texto de una mayor amplitud interpretativa y receptiva.

En este sentido, en las siguientes líneas se enfocará el proceso por el cual el protagonista reconstruye su identidad a partir de la evocación, estrategia narrativa que dota al texto de ilusión, ensoñación, amor, erotismo, melancolía y, finalmente, la correspondencia, en la dualidad planteada vida-muerte.

Para efectos de un desarrollo mucho más riguroso, se aplicará el modelo denominado Poética de la prosa, planteamiento de Forster (1927)⁵, citado por Blume y Franken (2006). En primer lugar, partiendo de la concepción teórica del crítico inglés, citado por Blume y Franken (2006), se puede decir que la virtud más elemental en un relato es su

4 En adelante, se empleará esta abreviatura para efectos de simplicidad.

5 Novelista, ensayista y crítico literario inglés, abocado a los estudios narratológicos, destacando sus posturas sobre los personajes “planos” y “en relieve”.

capacidad para mantener el interés del receptor, a lo largo de sus líneas. Para esto, hay una serie de elementos a considerar y que se pueden aplicar al texto del narrador Villafán Broncano:

1. Historia: Relato de los acontecimientos según su secuencia temporal.
2. Intriga: Relato de los acontecimientos según su orden de causalidad.
3. Personajes: Actores de la historia (nombre, gesto, discurso y comportamiento que revelan la vida íntima de los actores y el relieve de sus personalidades).
4. Estructura: Forma invariante en el interior de los contenidos variantes de un texto.
5. Ritmo: Repetición dentro de la variación y la expansión.
6. Imaginación: Los acontecimientos y situaciones introducen en el texto “otra cosa”, acentos, melodías, sugerencias de infinito y hechos que no nos pueden suceder.
7. Profecía: Tema universal unido a un gran lirismo expositivo.
8. Retórica: Voz del autor expresada en el relato versus la imparcialidad autoral y la distancia estética del lector (p. 137).

Cada una de estas importantes categorías narratológicas ayudarán a descifrar aspectos claves del texto de Villafán, como se verá a continuación.

Respecto de la historia, la secuencia temporal en CDLV se ordena de la siguiente manera.

El primer encuentro, aún difuso, pero muy significativo en Juan, se da en un pueblito vertientino, no precisado por el narrador, en el que las miradas no se encuentran; sin embargo, se establece una conexión latente de interés y sentimientos emergentes entre los dos personajes, ambos bordeando los 12 años. Flor Osorio Poma canaliza la beldad del paisaje, confiriéndole un toque mágico: “los rayos solares de oro ardiente o por mo-

mentos de rojo fuego, que encienden la fachada de la casa, pero más su rostro” (Villafán, 2016, p. 8).

Este acercamiento se da a partir de las coincidencias o, quizás, ese punto de encuentro en el que dos almas están destinadas a hallarse, como el dios Amaru, representado en el río Santa, unificador de las dos Cordilleras (la Blanca y la Negra). Visto así, no es casual que Juan retorne, al terminar la educación primaria, a aquel sitio de ensueño, para acompañar a su tía Delia (docente), y asistir a una serie de representaciones (como números para la clausura escolar) en las que priman las “danzas y estampas de los pueblos de Pararín, Tapacocha, Pira, Aija, Coris, Malvas, Pampas y otros” (Villafán, p. 11). Justo ahí, se presenta la danza Las Pallas de Marka. Es importante mencionar la descripción de dicha manifestación cultural de la que se sirve el narrador para realzar a la cultura andina, a partir de una serie de epítetos, para rememorar los cruentos episodios resultantes de la batalla entre españoles e incas. Se entiende, así, como un canto doliente que manifiesta el ocaso de un imperio que, a su vez, pervive con sus colores vistosos y ornamentos que aluden a la imagen de la naturaleza y a su deidad principal: Inti. En ese momento, se atisba la correspondencia, tan ansiada por Juan: “tengo la impresión de que la palla que encabeza la columna me mira por instantes, era ella, la niña del hermoso rostro del atardecer de fuego” (p. 12).

Desde aquel encuentro, entonces, su imagen va a ser recurrente en cada rostro femenino que vea Juan, incluso, en los rayos de sol que se funden con el horizonte, adjudicándole el epíteto de Flor de las Vertientes.

La siguiente ocasión para tenerla cerca se da cuando Juan resulta en la plaza de Yúngar (en calidad de visita a sus abuelos) y, aunque no logran entablar conversación alguna, las miradas se entrecruzan mágicamente, despertando sentimientos inefables en el narrador, lo que se considera como una revelación de que los destinos deberían unirse, así como las cordilleras.

Un año después la vuelve a hallar en la fiesta yungarina de la Virgen del Rosario, donde esta vez ingresan en un juego de adulaciones y asentimientos, aunque la edad muestra los asomos de una belleza, entre carnal e inocente: “estaba súper linda, kuyanaypaq, pues

daba unas inmensas ganas de tocarla, de quererla, de estrujarla en tu alma o no sé qué más hacerle” (p. 16).

A partir de lo anterior se agrega el hecho de que las familias de los protagonistas se relacionan mucho más mediante el huayno, símbolo del jolgorio y de la festividad andinas. En medio de una serie de pasos y movimientos que alegorizan la fraternidad, la amistad, la complicidad y la picardía, se da la posibilidad de un encuentro íntimo para plasmar la declaración definitiva de amor. Esto se ve frustrado por la ausencia de la amada, lo que incita más al deseo de conquistarla. Juan, entonces, sufre una serie de decepciones al no hallarla en su casa en sus recurrentes visitas a Yúngar: “me marché con una pena profunda” (p. 24).

La oportunidad precisa para limar este sentimiento es a razón de un evento deportivo organizado tiempo después por la comitiva de Juan (por aniversario de su pueblo), en el que ambos confluyen, para insinuarse el afecto que se asoma por los ojos y con las palabras. Sin embargo, una partida apresurada interrumpe este momento, como aplazando el encuentro definitivo.

Ante este hecho, el protagonista no ve mayor compensación ante su tragedia personal que relacionarse sentimentalmente con una jovencita de su entorno, la que le simpatizaba demasiado. Dicha atracción se concreta justo en el lugar elegido para su eterna amada: “en ese huerto debajo del limonero escogido para la Flor de las Vertientes nos dimos el primer beso” (p. 32).

Otro momento propicio para reencontrarse se da cuando el personaje ya está cursando estudios en la universidad capitalina y ve a Flor en medio del coro por motivo de la clausura del colegio de su enamorada. Aquel encuentro fugaz, sin duda, atiza los sentimientos del protagonista, dejándolo, una vez más, entre las cavilaciones.

A medida que avanza la historia, una empresa de transportes será el escenario del siguiente encuentro. Ante el anuncio de la oportunidad de viajar juntos y de vivir momentos intensos, esto se ve una vez más frustrado, pues en la fecha de viaje, Flor no aparece y, en su lugar, lo hace una señora. A medida que el bus avanza, se descubre que es la tía de la amada (Nélida), quien cuenta las peripecias vividas en su familia para enviar a Flor a

Lima, así como las razones de su ausencia. Además de esto, la desventura se agudiza, pues un fenómeno tan común en la época de marzo (las precipitaciones y, por consiguiente, los huaicos) hace que los personajes abandonen el bus para acceder a otro, no sin antes caminar cierto trecho (los famosos trasbordos).

En ese momento, se da una suerte de acercamiento entre ambos, como si fueran auténticos amantes o, en todo caso, se vislumbra alguna necesidad de protección: “al despertar, estábamos abrazados muy estrechamente en la negra oscuridad de la quebrada pegados nuestros rostros; pareció intentar separarse, pero nuevamente se apegó más asegurando que su manta nos cubriera totalmente” (p. 46). La despedida se torna, una vez más, caótica, pues Nélica descubre que, de quien tanto hablaba su sobrina, es en realidad Juan.

Transcurrido un tiempo, el protagonista retorna a Huaraz (en este caso apreciamos la migración y el regreso al terruño, como factor narrativo), ya realizado profesionalmente, en la década del 70. En este punto, el autor da algunas pinceladas sobre la lucha sindical por la reivindicación de los derechos a una educación superior, en pro de la creación de la universidad de Áncash y en contra del despotismo del gobierno de Morales Bermúdez. Es en este momento en que se hallan los dos personajes, unidos por un objetivo en común: las marchas y protestas en un Huaraz aún en desarrollo.

Pese a que no han logrado estar juntos (Flor ya tiene su esposo), mantienen ligazón de alguna manera: la creación de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, en 1977, por Morales Bermúdez y otro acontecimiento de mayor envergadura, el cual determina la situación actual de la ciudad. Así lo describe el narrador: “la ciudad se iba llenando de edificios y se hacía cada vez más grande, compleja y caótica, bajo la influencia de la gran minería” (p. 51).

A medida que transcurren los días, la espera se hace más larga y el tiempo se define como un “demonio malvado, arrojando trampas y pretextos en el camino, que perseguía [su] amor” (p. 62).

Un año más tarde, Juan se encuentra con Flor en una capacitación que está impartiendo en un colegio de Paltay sobre un tema de historia. Pese al tiempo, los sentimientos escondidos aún los unen, pues estaban “conectados por [sus] miradas” (p. 53).

El habitual “pasaremos” (brindis y/o almuerzo luego de una actividad importante) es propicio para que, por fin, ambos destinos se unan en una serie de confidencias, declaraciones y muestras de su amor cultivado por tantos años. Las frases amorosas hacia la amada, entonces, brotan como un manantial inagotable: “eres el sol de la mañana y del atardecer en el horizonte, eres el agua que cae por las cascadas; vives en las flores de los sembríos de tu cordillera, pero vives más en mis ojos y en mi alma” (p. 55).

En este punto de la historia, los besos son la expresión más intensa del amor, un sentimiento que conlleva a sentir diversas emociones, muchas veces inexplicables, pero deliciosas y seductoras, con el único objetivo de aquel encuentro ansiado, para consumir ese amor de años: “nos besamos con el ímpetu de dos ríos en creciente que juntan sus aguas para formar un solo cauce” (p. 65).

Aquellas expresiones llenas de amor se van configurando en una especie de metáfora de la geografía andina, con sus dos representaciones más grandes, como se aprecia en estas palabras de Flor: “ahora sí podré darte mi amor como la Cordillera Blanca da sus aguas a tu Cordillera Negra... ambas se necesitan, se complementan y hacen una unión perfecta” (p. 66).

La cúspide de este encuentro se sella con el marcado erotismo que se evidencia a lo largo de las siguientes líneas, sobre todo, en el personaje Juan: “volví a beber de sus senos hasta que a poco a poco fui descendiendo por su vientre hasta alcanzar sus hirvientes humedades de donde nace la vida, cuyos tejidos henchidos y palpitantes ya esperaban” (p. 68). En este fragmento se asiste a un interesante manejo verbal, en el que se combinan una serie de epítetos muy interesantes, alusivos a la belleza y a la sensualidad femeninas: “sentí que sería imposible controlar mi desesperado anhelo de recorrer nuevamente su piel, de enredarme en las cataratas de sus cabellos extendidos por sus brazos y senos; de besar cada hebra de sus vellos, de aspirar sus aromas más íntimos, de ingresar y hundirme en su cuerpo de arcilla humedecida, de puquial borbollante, deliciosamente resbaladiza, enloquecido de amor y deseo” (p. 69).

Desde la concepción de Mamani (2016), en el prefacio a la tercera edición de CDLV, las escenas amorosas son una “sinopsis acerca del amor y sus múltiples formas, una exposición sobre el paso del tiempo que destruye y reconstruye almas y nostalgias” (p. 87).

El final de esta historia de encuentros y desencuentros culmina con el anuncio del mal que aqueja a la fémina amada. Dicho comunicado afecta enormemente a Juan, pues su deseo de mantener su amor se ve ensombrecido por el alejamiento, aunque no por el olvido.

El anuncio de la muerte de Flor marca el ocaso de la dichosa y efímera existencia de un Juan ilusionado. Las alusiones a las aguas de la Pakcha alegorizan el significado de la unión andina: “ella será una muchacha de estas tierras [las Vertientes] que te amaré toda su vida y tampoco tú podrás olvidarla nunca” (p. 75).

Esta unión adquiere un hálito mágico y, a la vez, imperecedero, pues se asocia con la naturaleza, elemento fundamental en la concepción andina, dadora de vida y en permanente reconfiguración, lo que indica su dinamicidad, vastedad y perennidad, por medio de las oposiciones: “el cielo de las Vertientes, con sus incendios y sus sombras, es el espejo de tu vida y de tu muerte, de mi vida y de mi muerte... es el espejo-leyenda de nuestra vida y de nuestra muerte” (p. 76).

El hecho de comparar el amor con la existencia de las cordilleras Blanca y Negra permite entender la metáfora andina de la oposición y de la complementariedad; es decir, incluso en la muerte se evidencia la vida o viceversa, ya que ambos conceptos siempre estarán ligados en la misma naturaleza, tan inconmensurable, bella, mágica y misteriosa.

Ahora bien, continuando con el sistema propuesto por Forster (1927), citado por Blume y Franken (2006), respecto de la intriga, se debe mencionar que el sentido de la búsqueda y el recuerdo es lo que mantiene los acontecimientos narrativos en una secuencia determinada, la cual es la siguiente: el primer encuentro se da con aquel rostro hermoso y ligado siempre al atardecer de las Vertientes, luego, los distintos sucesos que van relacionando a los personajes a través de sus etapas escolares y de estudios superiores (entre el asombro, la espera, el miedo, la inocencia, etc.), hasta llegar a encontrarse en una edad adulta, con sus vidas realizadas para completar con los requerimientos sociales, mas no para satisfacer sus existencias plenas. Y es ahí, justamente, en ese encuentro de docente especialista-docente asistente donde los sentimientos rebasan la cordura y dan paso al deseo y a la entrega definitiva, la que no contempla restricciones morales y aprovecha el presente, haciéndolo el mejor momento.

En cuanto a los actores de la historia, tanto Juan como Flor revelan personalidades divergentes: mientras el primero es más decidido, por momentos osado al pronunciar palabras halagüeñas, con el interés de afianzar una relación más formal, la segunda aún se mantiene algo temerosa, indecisa e incluso, huidiza (en algunas circunstancias). Como el texto es una suma de encuentros y desencuentros, los personajes van replegándose y acercándose gracias a la memoria de Juan, quien siempre evoca los atardeceres llenos de color en el bello rostro de Flor (una niña que, a pesar de ser una mujer madura en el último encuentro, aún mantiene el vivaz encantamiento que lo enamora siempre).

Ahora bien, en cuanto la estructura de la narración, esta se compone de un presente donde el personaje Juan, oculto entre la sombra de su presencia, a partir de la evocación, refiere los instantes en que “se cruzaron [sus] vidas” (p. 7). Entonces, la narración emplea, como recurso esencial, la memoria, para reconstruir fragmentos y episodios en los que los protagonistas viven momentos de tensión, desamor, ilusión, frustración, resignación y, finalmente, concreción de los sentimientos guardados por tantos años. A pesar de que estas coincidencias resulten algo insólitas, pensamos que forman parte de los destinos trazados en las existencias de los personajes a partir de lo que representan cada uno de ellos: las cordilleras Blanca y Negra, símbolos de la oposición y de la complementariedad.

En lo referente al ritmo, este se produce a través del juego con los diversos epítetos que se van mencionando en las escenas de la historia. El hecho de que toda la trama gire en torno a la imagen y a los efectos que generan los atardeceres en las zonas de las Vertientes, dota a CDLV de un hálito poético, estilizado con las tonalidades que el quechua provee, así como expresiones de los hablantes de las regiones ancashinas. Además, los encuentros esporádicos y los acercamientos generan un movimiento constante en la trama de la historia, que lleva al lector a imaginarse los sucesos que podrán acontecer, provocando un efecto de intriga.

Sobre la imaginación, diremos que las diversas situaciones por las que se entrecruzan y alejan a Juan y a Flor, introducen la narración en sensaciones de nostalgia, incertidumbre, desencanto, enfado, alegría, entre otras, las que nos llevan a pensar si CDLV es un texto de las coincidencias.

Respecto de la profecía, siempre en la línea de Forster (1927), citado por Blume y Franken (2006), esta se anuncia desde el inicio, pues el personaje principal presenta una fatídica realidad: la muerte, en esencia, transmite tristeza en primer momento, pero luego se va asimilando como un proceso al que todos llegaremos. Así, para Alvarado (2019), la muerte es una “forma de continuación de la vida, solo trae el cambio de existencia de una dimensión de la *pacha* a otra” (p. 323). Además, en el contexto de la mentalidad andina, este suceso sería una unión con la naturaleza, pues Flor permanece en la Pakcha, siendo también cordillera y, sobre todo, un cielo de las Vertientes, siempre colorido y eterno. He ahí la esencia del significado de su deceso.

Finalmente, respecto de la retórica, la voz del autor expresada en CDLV presenta a un personaje conmovido por la pérdida de su amada, a quien buscó a lo largo de sus años, en permanente lucha contra las adversidades y contratiempos, para lograr concretar su amor en un tiempo efímero, que se desvanece de sus manos, pero retenido en su memoria. Esta evocación es la que le permite existir, porque el recuerdo conlleva a perpetuar la existencia del ser amado. Entonces, el pasado se convierte en un dichoso presente.

CONCLUSIÓN

En definitiva, se puede aseverar que, en CDLV, el recurso narrativo por excelencia es la evocación inmediata y que se va ampliando con situaciones donde se gesta el gusto, la atracción, la amistad, el deseo y el amor. La muerte es la manutención de la figura de la fémica en alusión con la naturaleza: el cielo, las aguas, la cordillera. Así también, los epítetos sirven para enfocar más esta idea en el lector, produciendo un efecto sugestivo sobre el amor andino en una de sus diversas dimensiones. Asimismo, los hechos históricos sirven para contextualizar las existencias de los personajes en un medio que parece ser hostil al principio, pero que al final los sitúa sin reparo, para darles una última oportunidad. El tiempo también resulta interesante en la narración, pues resulta ser circular, empleando una serie de flash back. Entonces, se lee la historia como una muerte anunciada desde el principio, pero que guarda un profundo significado, siempre ligado a la tierra andina, tan amada por Juan. El hecho de sumergirse en CDLV resulta ser un viaje intenso por la andinidad, a partir de la tragedia individual de sus personajes, quienes aprenden de las lecciones de la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, D. (2019). *Una comprensión andina del cuerpo*. Multigrafik Ediciones.
- Beltrán, L., Morales-Rivera, S y Soriano-Mollá, D. (2021). *Novela corta. Teoría e historia*. Universidad de Zaragoza.
- Blume, J. y Franken, C. (2006). *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Espino, G. (2019). *Narrativa quechua contemporánea. Corpus y proceso (1974-2017)*. Pakarina Ediciones.
- Guerrero, V. (2018). La poética de la transculturación: acercamiento a la narrativa de Macedonio Villafán. *Revista chilena de literatura*, noviembre, número 98, 231-257. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n98/0718-2295-rchilite-98-00231.pdf>
- Mamani, M. (2016). *El arte de narrar el amor andino en Macedonio Villafán Broncano*. Prólogo a la tercera edición de *Cielo de las vertientes*. p. 79-84. Río Santa Editores.
- Mautino, A. (2018). *Poéticas discursivas andinas. Desplazamiento, escisión y racionalidad mítica. Una introducción a la narrativa de Macedonio Villafán*. Pakarina Ediciones.
- Villafán, M. (2016). *Cielo de las Vertientes*. Tercera edición. Río Santa Editores.