

LA DRAMATIZACIÓN DEL PENSAMIENTO DE BRICEÑO GUERRERO

RESUMEN

En este ensayo se analizan los rasgos formales y el trasfondo filosófico de parte de la obra ensayística y narrativa del escritor venezolano José Manuel Briceño Guerrero. A partir de la noción de polifonía propuesta por el crítico ruso Mijaíl Bajtín, se valoran los textos de Briceño Guerrero en tanto que expresiones literarias de género híbrido en las cuales la experimentación verbal corre a la par con una indagación místico-religiosa del sentido del mundo. Las filosofías del lenguaje de Martin Heidegger y Ludwig Wittgenstein así como las concepciones sobre el simbolismo mítico de Carl Gustav Jung y Mircea Eliade, son algunas de las perspectivas teóricas que parecen tener eco en los ensayos novelados considerados en este estudio crítico.

Palabras clave: Ensayo, Novela, Polifonía, Simbolismo Mítico.

ENSAYO

Autor:

Gustavo Fernández Colón*

hermesnet@telcel.net.ve

FACULTAD DE CIENCIAS DE
LA EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE
CARABOBO

VALENCIA EDO. CARABOBO,
VENEZUELA.

**Profesor del Departamento de Lengua y Literatura de FACE-UC. Doctorando en Ciencias Sociales, mención Estudios Culturales, UC; Magíster en Literatura Venezolana; Lic. en Educación, mención Lengua y Literatura. Miembro del Centro de Investigaciones Literarias "Enrique Bernardo Núñez".*

THE DRAMA OF BRICEÑO GUERRERO'S THOUGHT

ABSTRACT

The purpose of this essay is to analyze the formal features and philosophical framework of the narrative work of the Venezuelan writer José Manuel Briceño Guerrero. Based on the notion of polyphony proposed by the Russian writer Mijail Bajtin, Briceño Guerrero's texts are valued as literary expressions of a hybrid genre where experimental language and mystic inspiration look entirely fused. Martin Heidegger and Ludwig Wittgenstein's language philosophies and Carl Gustav Jung and Mircea Eliade's conceptions about the mythic symbolism, are some of the theoretical perspectives implicit in the fictioned essays considered in the present critical study.

Key words: Essay, Novel, Polyphony, Mythic Symbolism.

LA DRAMATIZACIÓN DEL PENSAMIENTO DE BRICEÑO GUERRERO

José Manuel Briceño Guerrero (n. 1929) ha desplegado, en diversos ensayos y novelas, una de las más interesantes exploraciones del universo del lenguaje producidas por la literatura venezolana de las últimas décadas. El conjunto de su obra revela la unidad de propósito de un vasto proyecto de indagación del Ser, que extiende su objeto de reflexión desde las profundidades de la conciencia donde termina la memoria y se palpa la nada, hasta las fibras más menudas de los múltiples discursos culturales que integran la compleja trama de la vida social.

Se trata de un escritor que ha escudriñado a fondo las contradictorias relaciones de la cultura latinoamericana con la modernidad occidental, a través de un universo literario en el que las fronteras genéricas resultan diluidas, por un discurso teórico que se dramatiza al encarnarse en una *polifonía* de voces y personajes novelescos (Bajtin, 1988), que funcionan como alegorías de la búsqueda filosófica y mística de la trascendencia espiritual.

Uno de sus libros más difundidos, *El laberinto de los tres minotauros* (1994), afirma precisamente que los valores de la modernidad coexisten, en el interior de la conciencia colectiva latinoamericana, con otras dos lógicas culturales antagónicas: el *discurso mantuano*, heredado de España

y de vocación católica y feudal; y el *discurso salvaje*, nacido de la rebeldía y la nostalgia de indígenas y africanos frente a la dominación española. De acuerdo con el autor barinés:

Estos tres discursos de fondo están presentes en todo americano aunque con diferente intensidad según los estratos sociales, los lugares, los niveles del psiquismo, las edades y los momentos del día (...) Es fácil ver que (...) se interpenetran, se parasitan, se obstaculizan mutuamente en un combate trágico donde no existe la victoria... (p. 9).

El reconocimiento de esta constitución plural, conflictiva de la subjetividad, no le impide la asunción progresiva de una religiosidad que, ya sea con un talante panteísta de resonancias orientales o bajo el ropaje simbólico del gnosticismo cristiano, es vivida como horizonte huidizo donde la sed de trascendencia encuentra una salida, más allá de los límites de la racionalidad moderna.

Las implicaciones de este espiritualismo, afín al pensamiento de otros escritores venezolanos como Juan Liscano (1988, 1993, 1996) o Armando Rojas Guardia (1985, 1989), constituirán el centro de atención del recorrido crítico que se emprenderá a continuación por tres textos particularmente atractivos en virtud de su configuración formal.

Un texto híbrido: *Amor y terror de las palabras*

Justamente en el *Prólogo* de esta novela-ensayo, se hace explícito el propósito de integrar estos dos géneros en un solo discurso, sin que ello implique un defecto en la construcción de la escritura. Al contrario, como en el caso de la obra filosófico-narrativa de Borges (1974), puede decirse que éste es uno de los logros estéticos más firmes y conscientes de Briceño (1987), quien así lo declara:

Entiendo y acepto que un discurso de ideas se sirva de un discurso narrativo, aunque, como amante de la literatura, ponga objeción al uso instrumental, servil, de la ficción. Inventar un personaje con un defecto psíquico permite, sin duda, mostrar con mayor claridad aquello que la dificultad pone en evidencia, pero las ventajas teóricas de tal proceder traen consigo a menudo desventajas estéticas (...) No era ése, sin embargo, el caso de este manuscrito. Me pareció

más bien que el discurso teórico salía de la ficción narrativa y a veces sentí que era yo quien hacía esa distinción en forma un tanto arbitraria (pp. 9-10).

Las reflexiones del narrador-protagonista del relato (de manera análoga a como sucede en su novela *Anfisbena, Culebra Ciega*) contribuyen a la creación de este clima, precisamente por el temple teorizante desde el que asume las más sutiles experiencias de su infancia, por el vuelo filosófico de un examen tan precoz del *logos* humano que lleva al escritor a preguntarse -bajo la máscara de prologuista de un manuscrito redactado por otro-: “¿es verosímil atribuir a un niño, incluso a un niño sensitivo en extremo, la terrible aventura narrada en este texto y su continuación durante la adolescencia y la juventud?” (ob. cit., p. 10).

La *aventura* no es otra cosa que una exploración de la memoria codificada del ser (¿hay acaso otra forma de memoria?), que probablemente resulte inverosímil por la más común inclinación humana hacia el olvido. Esta suerte de *anamnesis* platónica se revela paulatinamente, a la par que reflexión sobre el lenguaje, indagación metafísica acerca de la más íntima consistencia del yo y el universo, de lo mundano y lo divino. Todo en uno, porque el final de este viaje es el encuentro con la verdad de la máxima heideggeriana: «el lenguaje es la morada del ser» (Heidegger, 1985), como lo testimonia, desde un principio, el personaje de Briceño al afirmar: “En palabras fui engendrado y parido, y con palabras me amamantó mi madre. Nada me dio sin palabras” (ob. cit., p. 13).

Constatar que la relación del sujeto con su entorno inevitablemente se despliega a través de la mediación de las palabras, descubrir que el mundo mismo no es otra cosa que una proyección de las arbitrarias estructuras del lenguaje humano, no es, sin embargo, una experiencia tranquilizante. Al contrario, esto significa que se ha vivido preso en un «tejido ilusorio» al que se confunde con lo real y que la realidad verdadera debe de hallarse a través de una vivencia libre de la intromisión del verbo:

...me pareció que el aspecto y orden de las cosas muy bien pudiera provenir en gran parte del lenguaje quedando su verdadero ser enmascarado y por lo tanto salvaje. Su verdadero ser ¿tendrían un ser propio no conquistado por el lenguaje? (p. 38).

Se trataba de huir hacia las cosas mismas. Huir de la palabra
(p. 25).

Esta es la primera convicción que lanza a algunos hombres al camino de la ascesis mística. Y es obsesión también del temperamento existencial y estético de cierta poesía contemporánea, como es el caso de la obra de Rafael Cadenas, por mencionar a un autor cercano. Su poema *Abdicación* (1986, p. 124) ilustra fehacientemente esta salida:

Enmudezco
en medio de lo real,
y lo real dice
con su lenguaje
lo que yo guardo.
¿Necesita palabras
un rostro?
¿La flor
quiere sonidos?
¿Pide vocablos
el perro, la piedra, el fuego?
¿No se expresan
con sólo estar?
Inmensas bocas
nos ensordecen
sin ser oídas.
Callo. No voy más allá de mis ojos.
Me consta este alrededor.

Pero esa lucha contra la palabra enajenante arroja al que huye de ella en un abismo donde las cosas pierden sus contornos, en una tiniebla donde las diferencias de los entes marcadas por el lenguaje se disuelven. Una *nada* aterrizante de la que ni siquiera escapa el propio yo, cuando han caído todos sus disfraces. De ahí el destino autodisolutorio aceptado por el narrador cuando afirma:

Con súbito chasquido, esto aquí, al quedar liberado, era cualquier esto aquí y luego se dispersaba en algo tenebroso, difuso, sin límites, sin forma para pasar después a algo abisal que ya no era algo, donde yo caía sin caer, en total desorientación mientras disminuía, perdía consistencia, desaparecía (ob. cit., p.57).

El lenguaje-mundo, por una parte, y la nada disolvente, por la otra, se presentan así como polos antagónicos encarnados en la ficción narrativa por el maestro con el que aprende lenguas clásicas y Doña Sofía, la bruja, quien le enseña la magia del caos originario, prelingüístico:

El brujo aprende a hablar la lengua de los vientos y de las aguas. Aprende sólo a entender la lengua de la tierra. Aprende a oír, sin hablar y sin entender la lengua del fuego, aprende a oírla sin quemarse. Pero su más grande secreto de poder está en saber los nombres secretos de las cosas (p. 97).

La experiencia tenebrosa ha servido de desencadenante de un estado de conciencia ampliada, en el que se descubren ignotas dimensiones metafísicas del verbo cercanas a la concepción heracliteana del *Logos*. Este es el *verbo implícito* al que aluden los lenguajes naturales aprendidos por el brujo y que constituyen la ley organizadora del cosmos. Ante el terror de la nada, este orden lingüístico del ser se torna espacio acogedor, resguardo maravilloso para la intemperie ontológica a la que se expone quien ha visto el vacío: "...hallé refugio en considerar a la palabra dentro del discurso humano, a las cosas dentro del discurso natural y a mí mismo en el sistema de relaciones con los demás" (p. 120).

Todo en el universo resulta entonces juego de gramáticas autónomas, que producen en su danza interminable la estructura de la naturaleza, de la cultura humana y de la propia existencia individual. Son *juegos de lenguaje* en cuya definición resuena el pensamiento de Wittgenstein (1993) o la psicología de Ronald Laing. De este último, conviene traer a la memoria un poema de su libro *Knots* (citado en Albornoz, 1983), cuyos versos parecen tener ecos en muchas de las páginas del texto de Briceño:

They are playing a game.
They are playing at not playing a game.
If I show them I see they are,
I shall break the rules and they will punish me.
I must play the game,
of not seeing I see the game*.

* "Ellos están jugando un juego. / Están jugando a no jugar ningún juego. / Si les muestro que veo lo que hacen, / habré roto las reglas y me castigarán. / Debo jugar el juego, / de no ver que veo el juego." [Traducción del autor].

Pero la dialéctica implacable de la búsqueda del sentido del ser hace aflorar, en la conciencia del personaje, la *nostalgia* por la nada que antes lo aterrizará. La razón: aquellos juegos de lenguaje configuradores del mundo hacen naufragar en la dinámica inmanente de sus gramáticas la libertad del hombre; la danza del universo, a pesar de su hermosura, sigue una melodía cuyas reglas escapan al gobierno de la conciencia, víctima también de ellas. Por ello, Briceño escribe:

Todo juego, una vez planteado, ya ha terminado; es cosa del tiempo su despliegue en los mil juegos posibles. Tu país está muerto desde el instante en que nació. Lo comprendí en un destello, en la angustia suprema, ya presto a volar raudo hacia mi origen (ob. cit., pp. 127- 128).

La síntesis final de este combate entre tensiones opuestas, de luces y tinieblas, será anunciada por la presencia del niño en el último capítulo del relato. Se trata de un símbolo denotativo de un estado de conciencia en el que los contrarios se han reconciliado, gracias a la beatitud gozosa de un espíritu que todo lo acoge sin huir de nada. Es la *coincidentia oppositorum* de los místicos o las *bodas reales* de la alquimia (Eliade, 1984; Jung, 1957), que hacen posible la vivencia directa de la armonía primera de todas las cosas:

La tierra de nadie bailaba y bailaban las palabras con ella, en la periferia; la distancia era justa, armoniosa; el eje conectaba dos infinitos incomprensibles, bellamente incomprensibles, que yo doctamente ignoraba. Nunca profundidad florece en formas. No es por superación ni por retorno la liberación, sino por una manera de rotar donde se encuentran enstáticamente la piedra, la princesa y su estela, el basilisco y el silencio en sublime eutaraxia (p. 144).

Este es el instante en el que el hombre adulto retorna a su lugar de origen, al pueblo en que nació, a la infancia «donde brota el silencio y se conjuga lentamente a la palabra sin dejar de ser silencio» (p. 144). Es el momento en el que el hombre pleno, ya liberado, vuelve a la aldea para asumir las funciones del maestro y tomar en sus manos la lupa y la palmeta.

La reinención constante del sentido del mundo

En *El pequeño arquitecto del universo* (1990), Briceño Guerrero desarrolla la historia de un hombre solitario empeñado en construir, desde la propia conciencia, un universo significativo que le ofrezca la seguridad de lo inmutable. Sus recurrentes fracasos recuerdan el nihilismo corrosivo de aquel personaje-narrador de *Apuntes del subsuelo* de Dostoyevski (1980), quien expone su indoblegable vocación escéptica en estos términos:

¿Creen ustedes en el palacio de cristal, eterno, indestructible, es decir, en un palacio donde a nadie se le podrá sacar la lengua a hurtadillas ni hacer la higa dentro del bolsillo? Por lo que a mi respecta, siento miedo a este edificio, y tal vez por ser de cristal, ser eterno e indestructible, y por no poderle sacar la lengua ni siquiera a escondidas (p. 67).

Las tentativas del personaje intelectual de Briceño parecen recapitular diversas etapas evolutivas de la cultura humana, en las que primero los dioses todopoderosos y después las verdades aparentemente inmovibles de la ciencia, han servido de bloques de construcción para las moradas provisionales en las que la inteligencia inquieta de la especie ha querido resguardarse de la intemperie.

Se trata de un relato cuya historia presenta una estructura similar a la de *Amor y terror de las palabras*, con la diferencia de que el acento de las reflexiones se ha trasladado desde la esfera del lenguaje hasta un ámbito metafísico-religioso sólo indirectamente relacionado con aquélla. En efecto, lo luminoso-demoníaco y lo tenebroso-divinal se presentan en esta obra de Briceño (1990) como dos fuerzas irreconciliables del universo, entre las cuales el hombre oscila en una dialéctica de incesante autodestrucción y recreación del mundo:

Has comprendido confusamente que no perteneces en plenitud ni al mundo luminoso ni al tenebroso ni puedes renunciar a ninguno de los dos y por eso eres también arquitecto infatigable de universo, de cosmos donde alcanzar la unidad de tu naturaleza dividida. Reflexionas y construyes. Vuelves a reflexionar y reconstruyes (p. 80).

En el fondo, el autor no hace más que reformular el dualismo lenguaje-silencio que sirvió de núcleo al relato anterior, con otra nueva diferencia: la sexualidad se ofrece ahora como el único campo en el que las tensiones y los antagonismos pueden reconciliarse. Ya en el capítulo ocho se propone esta salida, cuando el narrador-protagonista relata cómo a través de su contacto sexual con Manuela, mujer objetiva y *anima* subjetiva (Jung, 1981), se ha hecho posible la manifestación de la oscuridad numinosa:

Junto al estallido deslumbrante de luz carnal, bajo él, sobre él, a su alrededor, dentro de él, lejos de él, mi centro de tiniebla ahuyentado por el relámpago se había unido al también fugitivo centro de tiniebla de Manuela. Pero, incluyéndonos, y abarcando, penetrando, gobernando los espasmos y fluidos luminosos de los cuerpos, un centro superior de tiniebla, inmensamente mayor que el nuestro se había comunicado con nosotros (ob. cit., p. 46).

Pero no sólo la primera irrupción universal de la tiniebla se hará posible gracias al encuentro erótico de los amantes, sino que su armonización final con la racionalidad luminosa constructora de mundos será también un regalo de la sexualidad:

No es la luz persiguiendo en el espacio-tiempo-historia despavoridos fragmentos de tiniebla; ni pedazos de tiniebla revolcándose en charcos de luz por zambullidas sucesivas; es unidad nueva de luz tiniebla aprendiendo a aceptarse como tal, por ráfagas, en el pozo del sexo (p. 92).

Esta unidad de los contrarios no implica, paradójicamente, el ingreso a una dimensión de la existencia donde el erotismo salvífico haya abolido por completo la obsesión infatigable de construcción de mundos por la razón demonizada. Al contrario, la ruptura del contacto humano y la imposibilidad de renunciar al destino edificador de moradas efímeras, parecen ser las salidas finales de esta otra aventura existencial de los personajes-ideas de Briceño Guerrero, como parece sugerirlo el desenlace abierto y enigmático de esta historia.

Los desperdicios verbales de Anfisbena

En *Anfisbena, Culebra Ciega* (1992) alcanzan su máxima expresión los rasgos de forma y contenido señalados en las narraciones anteriores.

La primera impresión que causa su lectura es la de un extremado ejercicio de dislocación de las palabras como pocas veces se ha producido en la literatura nacional. Pareciera que vocablos y frases se van conectando en el discurso, no por la intención expresa de transmitir un significado definido sino por un juego fonético de afinidades sonoras -como en las múltiples permutaciones del nombre de Elisa- o por asociaciones psicológicas sutiles, incapaces de brindar otra coherencia que no sea la del mero placer de paladear las palabras:

Tengo frío. Arrópose con la cobija de su tío y se tira al río. ¿En qué piensas? En el río. ¿Sabes la oración mágica para que el río no se lo lleve a uno? No. Río, río qué crecido estás yo me meto y tú no me llevas. El bochorno, la primera creciente de un bramido lejano. Bramido de toro. Muy poderoso el toro. Buscando el becerro perdido. Intentando sacar de sí al becerro perdido, él mismo perdido en sí mismo. Perdido en mí. Intentando recuperarse. Encarnizamiento. Encarnación. Don tranquilo. Ganga. Éufrates. Nilo. Ríos de llanura, Puerto Rico no es tan rico como me lo han ponderao, ni Palma Sola tan sola, ni Apure tan apurao. Darío se fue pal río sin permiso e Don Darío (p. 21).

Estas cadenas de asociaciones aparentemente disparatadas van tejiendo una estructura textual organizada mediante la yuxtaposición de fragmentos lingüísticos disímiles, heterogéneos, en los que se mezclan citas de la literatura clásica, coplas populares, chistes obscenos, trabalenguas infantiles, en un mosaico de *desperdicios verbales* reunidos al azar, que hace honor al epígrafe de Heráclito (1989) que acompaña a la novela.

Mediante esta estrategia estética y estilística, Briceño logra llevar hasta sus últimas consecuencias formales aquella exploración de la memoria verbal que se ha identificado más arriba como constante temática de su creación literaria. La abigarrada sucesión de fragmentos mediante la cual hilvana su discurso, no es otra cosa que el reflejo de la multiplicidad de lenguajes que van dando su configuración particular al yo, a lo largo de la historia del sujeto y de su cultura:

Oh, Dante, tú lo dices: no hay mayor desventura que recordar en horas de amargura las épocas felices. Yo le ayudo a Majano a despachar en la pesa todos los días de madrugada y él me da un fuerte; el fuerte yo se lo doy a mi mamá. Esa mujer tira... piedritas y esa otra se lo da... al marido. Yo echo tres sin sacarlo. Sin sacarlo de la bragueta. Ni las bayonetas, ni los fusiles, ni las ametralladoras pueden nada contra un pueblo decidido a ser libre. Gregorio Samsa inventó la más extraña excusa para no trabajar: se volvió cucaracha (ob. cit., p.91).

En *Anfisbena* el lenguaje manifiesta de nuevo el rango metafísico que se le atribuye en los relatos anteriormente comentados, aunque se ahonda más en el intento de ligarlo a toda la mitología judaico-cristiana relacionada con las nociones de la *caída* y la *redención*. Así, Anfisbena, la serpiente del paraíso adánico, será la encargada de darle al hombre originario el lenguaje y la curiosidad, sus dos venenos, para arrancarlo del estado de gracia: "Tu misión es convertir minuciosamente al inmenso macrocosmos en palabra consciente hasta que entre macrocosmos y microcosmos se produzca la unión que ya has logrado entre tus dos mitades. Este huerto es un kindergarten. Abandónalo..." (p. 180).

Del mismo modo, el silencio, antítesis de la palabra, aparecerá asociado a lo divino, en oposición a la malignidad del lenguaje, dentro de un dualismo metafísico cada vez más cristianizado:

Te llamo desde la frontera de las palabras. Cuando la cruces callaré para siempre. Despidete. Pronúncialas por última vez. Una dimensión del ser donde no hay verbo te espera. El verbo es el hijo pródigo: regresa al silencio del padre (p. 92).

Esta dualidad se refleja, en el plano formal de la novela, en el uso de códigos distintos para la identificación de los capítulos, dependiendo de cuál de los dos reinos constituya el referente inmediato de los mismos. En efecto, mientras las secuencias que transcurren en el mundo del lenguaje humano se señalan con números arábigos, aquéllas en las que se suscita el diálogo entre lo sagrado y la conciencia expectante del narrador aparecen marcadas, invariablemente, con las letras A y B.

Otro de los aspectos resaltantes del relato en los que se manifiesta el principio estético de la unidad de la forma y el fondo o de los distintos niveles de significación, lo constituye el tópico del exilio. Pues lo que en el plano *mundanal* de la historia hace referencia a la expulsión del país del guerrillero capturado por las fuerzas del orden, representa también, en la dimensión mítico-religiosa del texto, la salida de la patria del lenguaje y el cruce de la frontera del silencio:

Mi patria es la palabra, No entiendo la naturaleza del exilio que me aguarda. Parece no ser el paso a otro lenguaje. ¿A qué país de pájaros afónicos me llevan? (...) Los mensajes de la dimensión superior son sibilinos. Al exilio impuesto por las autoridades políticas y militares de mi país, parece sumarse otro exilio de naturaleza incomprensible, impuesto por autoridades superiores, incógnitas, no humanas (p. 129).

El nomadismo de la conciencia parece imponerse aquí también como constante definitiva de la aventura existencial de los personajes-pensamientos de Briceño Guerrero. Y, una vez más, sólo el silencio de la Nada queda más allá de la puerta que separa a nuestra fragmentaria razón de la totalidad inexpresable del Ser.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albornoz, O. (1983, Mayo 29). **Goffman y el interaccionismo simbólico**. El Universal.
- Bajtín, M. (1988). **Problemas de la poética de Dostoievski**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L. (1974). **Obras Completas 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Briceño Guerrero, J. R. (1987). **Amor y terror de las palabras**. Caracas: Editorial Mandorla.
- Briceño Guerrero, J. M. (1990). **El pequeño arquitecto del universo**. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Briceño Guerrero, J. M. (1992). **Anfisbena, culebra ciega**. (Bajo el seudónimo Jonuel Brigue). Caracas: Ediciones Greca.

- Briceño Guerrero, J. M. (1994). **El laberinto de los tres minotauros**. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cadenas, R. (1986). **Memorial**. (2a. ed.). Caracas: Monte Ávila Editores.
- Dostoyevski, F. (1980). **Apuntes del subsuelo**. España: Editorial Bruguera.
- Eliade, M. (1984). **Tratado de historia de las religiones**. (5a. ed.). México: Ediciones Era.
- Heidegger, M. (1985). **Arte y poesía**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heráclito. (1981). Fragmentos. En Matilde del Pino (Comp.). **La realidad en la sabiduría presocrática: Heráclito Parménides Empédocles**. España: Visión Libros, S. L.
- Jung, C. G. (1957). **Psicología y Alquimia**. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Jung, C. G. (1981). **El hombre y sus símbolos**. (3a. ed.). Barcelona, España: Luis de Caralt Editor.
- Liscano, J. (1988). **Mitos de la sexualidad en Oriente y Occidente**. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Liscano, J. (1993). **La tentación del caos**. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Liscano, J. (1996). **Espiritualidad y literatura y otros ensayos**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Rojas Guardia, A. (1985). **El Dios de la Intemperie**. Caracas: Editorial Mandorla.
- Rojas Guardia, A. (1989). **El Calidoscopio de Hermes**. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Wittgenstein, L. (1993). **Los Cuadernos Azul y Marrón** (F. Gracia Trad.) (2a. ed.). Madrid: Tecnos.