

ASEDIOS A LAS ADVOCACIONES DEL DIABLO EN LAS LITERATURAS REGIONALES DESDE LA CRÍTICA LITERARIA TRANSCULTURAL

SIEGES ON THE DEVIL'S ADVOCATIONS IN REGIONAL LITERATURES FROM THE PERSPECTIVE OF TRANSCULTURAL LITERARY CRITICISM

OMAR DAVID ÁVALOS CHÁVEZ
UNIVERSIDAD DE COLIMA (MÉXICO)
FACULTAD DE LETRAS Y COMUNICACIÓN
<https://orcid.org/0000-0003-1861-7909>
omardavid_avalos@ucol.mx

Resumen:

En este trabajo se rastrea la figura del diablo en autores colimenses del siglo XIX y XX, particularmente en el occidente de México (entendida como una región que suma identidades locales a la representación del Maligno) y que contrastan con las provenientes de diccionarios de símbolos y la Biblia, por citar algunas. A través de la crítica literaria transcultural se explora la actualización y vigencia de historias y características en que aparece este personaje de la literatura universal desde un espacio temporal y físico determinado en el país, así como una aportación de autores locales a una entidad que permanece arraigada en el imaginario colectivo regional y mundial muchas veces en relatos populares, todos repositorios simbólicos de crítica y creación.

Palabras clave: leyendas, oralidad, nombres, historias, parcelación.

Abstract:

This paper traces the figure of the devil in authors from Colima in the nineteenth and twentieth centuries, particularly in western Mexico (understood as a region that adds local identities to the representation of the Evil One), and contrasts these with those that appear in symbol dictionaries, the Bible and other sources. Through transcultural literary criticism, the study explores the ways in which these stories

are renewed and remain relevant over time and attributes in which this character of world literature appears, from a specific temporal and spatial context within the country. It also considers the contribution of local authors to an entity that remains firmly rooted in both the regional and global collective imagination, often through popular narratives that serve as symbolic repositories of critique and creation. **Keywords:** legends, orality, names, stories, partitioning.

Introducción

Los textos seleccionados que integran este corpus primario son un primer acercamiento al estudio de la representación literaria del Diablo en la zona específica del occidente de México, integrada por Jalisco, Colima y Michoacán. Aportan información sobre los distintos nombres con que se conoce a este personaje en la zona de donde provienen. Son también las primeras versiones en que se compila su desempeño y la relación que tiene con los habitantes de los lugares descritos.

Debido a que cada apelativo suma una condición semántica, física y simbólica compartida en la región, también se usa como un adjetivo para describir el lugar, situación o contexto en que transcurren las historias donde aparece o se le relaciona. Así, en estos textos encontramos las descripciones de barrancas, cayucos y barcos del diablo; lagunas como calderos, personajes con apodos y motes, ciudades encantadas y sus nombres, como Chandiablo, entre otros, definen el grado de actualización e importancia que tiene el personaje en esta región del país.

En el caso de *El ánima de Sayula* (2018) nace en la oralidad michoacana, particularmente en Morelia, de una broma entre amigos cuya historia trasciende y se populariza hasta llegar al impreso en Sayula, Jalisco, desde donde se populariza en la región occidental compuesta por Jalisco, Colima y Michoacán. El texto proviene de la oralidad y fue impreso más tarde en la localidad sur jalisciense por recomendación de quienes participaron en la broma original michoacana, a la que le fueron agregados nuevos contextos y escenarios de la localidad para

hacerlo más asequible al público y que resultan apropiados para este estudio ya que la historia y sus enredos trascendieron la región e incluso es considerada como “parte de la picaresca nacional”, de acuerdo con Armando Fuentes Aguirre, *Catón*, quien en su columna *Presente lo tengo yo* (2022) cuenta que:

Juan Rulfo, el genial inventor de Pedro Páramo, dijo siempre que había nacido en Apulco, cerca de Zapotlán, Jalisco. La verdad es que nació en Sayula. Ahí está su acta de bautismo, que no deja ningún lugar a dudas. Tampoco nació en 1918, como afirmaba, sino en 1917. Se quitaba un año de edad, y cambiaba el sitio de su nacimiento, pues lo molestaba mucho que cuando alguien mencionaba a Sayula siempre salía a colación la famosa historia del fantasma puttanesco. Lo pongo en italiano macarrónico para que no se oiga tan mal (Sn).

En cambio, *Cuentos colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos* (2006) de Gregorio Torres Quintero es una compilación de leyendas, personajes, mitos e historias colimenses en que se describen barrancas, oleaje que parecen “hervir”, lagunas que ocultan y desaparecen ciudades diabólicas, pactos con genios que conceden deseos, entidades que vigilan montes y bosques, hasta *El gentil*, una criatura que tiene patas de gallo y cabra que rapta a pescadores en la costa de Cuautlán, Colima.

Finalmente, *Las vacas de Dios* (1996) de Florentino González es un libro de cuentos publicado en una época en que Colima entraba la modernidad, como en el resto del país. De ahí que los relatos incorporen en parte la vida rural y citadina, muestran procesos de incorporación a dinámicas sociales distintas que imponen lo cotidiano, mostrando la transculturalización de usos y costumbres en provincia y comparando a hombres con unicornios, faunos, centauros: discreta forma de narrar la conducta libertina y libidinosa entre quienes habitan la región por culpa del diablo y su influencia. Además de los apodos, nombres y parodias que se hacen de Lucifer, los cuentos de *Las vacas de Dios* también son parte de los últimos registros de una provincia

regionalizada/región provincial mexicana que abona a la identidad literaria nacional.

Hipótesis de trabajo

Quienes habitan los estados de Jalisco, Colima y Michoacán nombran de varias formas al Diablo, como se ha registrado en la literatura del occidente mexicano, particularmente en *El ánimo de Sayula* (2018), *Cuentos colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos* (2006), de Gregorio Torres Quintero, y en *Las vacas de Dios* (1996), de Florentino González. Por lo que cada variante funciona como un elemento transcultural que actualiza el grado de maldad, poder e identidad del personaje, sus acciones y la zona en que se le ubica.

Estos textos en que se encuentran las advocaciones del diablo muestran también la re-configuración de la idiosincrasia regional mediante el nombre de poblaciones, lugares y personas a través de apodos y adjetivos resultado de la relación entre Lucifer, las historias reales en lugares cercanos y habitantes de esta zona de México.

Todo ello explica el proceso de rearticulación social del Diablo como parte de una memoria colectiva regional desde la religión, la literatura, la transculturación, actualizando y resignificando el imaginario europeo, indígena y local, a la vez que define territorios donde lo diabólico es una explicación, advertencia, sátira y signo de pertenencia regional.

Marco teórico

Para José Andrés Rivas (2008), el concepto “región” integra aquellos “espacios con identidades y problemas específicos” (52), además de compartir “historia, economía, política[s], sociedad”. Es un lugar “desde donde se escribe y otro desde donde se lee; [...] sobre el que se escribe y se lee” (53), además “del referente, el espacio de la lectura, que completa el ciclo y le da sentido” (53). La región, como “constructo geo-

gráfico o no con aspectos sobre los que la crítica pretende trabajar” (63), también es:

[...] un territorio dinámico cambiante, en el que se puede entrar y salir constantemente. Por esta misma condición, su dibujo espacial también cambia y cualquiera de sus partes puede formar parte del dibujo de otra región, cuando los intereses por los que se las aborda son distintos (63).

Al atender a los intereses que delimitan a estos territorios que forman parte de la región, sus afinidades y dinámicas cambiantes que influyen en el carácter de asentamientos y sus reglas, el término “parcelar” parece adecuado como referencia a ese “dibujo de otra región”. Como explica Luis Acosta (1982), citado por Misael Moya Méndez (2007), la “parcelación” ocurre en la estilística, identificable por su particularidad en la retórica y sintaxis tanto en el habla como en la escritura, como una “anomalía” o transgresión y se da también en textos no gramaticales:

La alteración textual tiene lugar cuando un texto no es gramatical. De la misma manera que puede haber frases no gramaticales pueden darse también textos no gramaticales. Este fenómeno ocurre de dos formas distintas: o bien es consecuencia del estilo (alteración sólo aceptable con reservas), o bien es consecuencia de usos patológicos de la lengua (44).

Así, desde las particularidades que promueve la parcelación ocurre la “regionalización de la percepción del diablo” en tres entidades geográficas, políticas, literarias, culturales: Colima, Michoacán y Jalisco y constituye un aporte en cuanto a las representaciones canónicas del Demonio a partir de su origen en la oralidad. Esta, pese a considerarse como una práctica excluyente por el canon, aporta al rescate de tradiciones e identidades regionales que muchas veces quedan en el olvido.

Por esta razón, un alto porcentaje de textos orales, que circulan dentro las “regiones” literarias, sumado a las limitaciones de difusión y publicación que sufren sus textos escritos, suele ser dejado afuera de los corpus generales. De este modo, se empobrece la visión cabal de las literaturas marginales y también, obviamente, el mapa real de una literatura.

Lo mismo suele ocurrir con las otras prácticas “menores” (canciones, leyendas, fábulas, refraneros, etc.), que son frecuentes por su configuración fragmentaria y mediata en el ámbito de producción de las literaturas regionales. Como las anteriores, también estas dos falacias —la de la asincronía y la de la exclusión— demuestran la inconsistencia de utilizar el espacio de la producción de los textos como parámetro para el abordaje de una literatura regional (56).

Desde esta perspectiva, Rivas (2008) explica que quien escribe desde y sobre la periferia, sobre la región, no comparte los mismos mecanismos de producción:

[...] o repite el modelo hegemónico, despojando a su discurso de los mecanismos de producción y de las asperezas sociohistóricas propios de su región marginal, para adecuarlo *ad usus urbanus*; o acepta su posición de productor periférico y escribe como un escritor secundario. En el primer caso, tal vez pueda acceder a la universalidad, pero pierde el alma; en el segundo, puede salvar el alma, pero sólo para conservarla en un paraíso marginal. Recursos como la idealización, el exotismo, la nostalgia, el pintoresquismo, el ingenuismo, etc. [...] son comunes en el primer caso. En el segundo —el de la preservación de la identidad histórica y sociocultural—, lo más frecuente será la aceptación de sus límites, de la ignorancia o el olvido (58).

Por ello es que la región es relegada, mantenida lejos del canon y el centralismo, hecho que también explica por qué a partir de este hecho surgen también otras “formas de representación de la realidad regional” (68) y su la noción de identidad. La idea de Rivas (2008) es que la producción de las regiones desde la periferia y la marginalidad man-

tiene la noción de identidad, a pesar de los avances tecnológicos y la aparición de la “aldea global”. La región “como identidad y [...] constante” (75) que se replica en sus narrativas, relatos y textualidades. Y aunque cada tema, hito o personaje en la región es importante per se y comparte un mismo contexto para sobresalir y crear mayor interés, se integra a una comunidad conservando aquellas características que lo distinguen de quienes se le asemejan. Rivas (2008) cuestiona la forma de “abordar las contradicciones de esa totalidad sin producir una fragmentación de sus partes” (51): “¿Cómo integrar las producciones parciales sin resentir la unidad de sus partes? ¿Cómo superar los criterios homogeneizantes de las interpretaciones hegemónicas sin producir la fragmentación?” (51).

Proponemos analizar al Diablo desde la perspectiva transcultural de la literatura regional, idea que Ángel Rama (citado por Rivas, 2008) considera como “primer regionalismo”: el intento por diferenciarse de los europeísmos haciendo énfasis en los “elementos ‘representativos’ que le eran propios” (70). Según Rivas (2008), no es gratuita la aparición de un mito con el de Mefistófeles, en que se transculturalizan su accionar y labores humanizadas puesto que el personaje y su historia reflejan en sus variantes “el sentimiento de solidaridad social, pocas veces destacado por la crítica y que, sin embargo, atraviesa gran parte del discurso regionalista” (Rivas 70), rasgos que también aparecen en *El ánima de Sayula* y la obra de Torres Quintero.

Nos interesa la revisión de la forma en que Lucifer y sus funciones aparecen descritas en relatos orales y en textos impresos, puesto que, como indica Gilbert Durand (2000), hablamos del “inconsciente específico” de una zona geográfica identificable por su aportación cultural donde es posible observar los cambios que adquiere una figura como el Diablo en su registro literario. Para ello es preciso distinguir la definición y características del Maligno como personaje y concepto. Así, el *Diccionario de símbolos* (1992) de Juan Eduardo Cirlot otorga la información requerida sobre el significado y simbolismo del Diablo a partir de la experiencia europea de este ser mítico, tal como Jean Chevalier y Alain Gheerbant, en su *Diccionario de los símbolos* (1986),

lo hacen. De estos modelos diabólicos se determinará la forma física, funciones, contextos de Satanás para cotejarlos con las nuevas descripciones correspondientes a cada advocación que se considere.

Los nombres con que se ubica al Diablo en la región son parte de la transculturación del personaje, un fenómeno que ocurre en la sociedad y la cultura como parte de la conformación de la literatura nacional integrada, precisamente, por las regiones, tal como propone José Carlos Mariátegui (2007) respecto a elementos de la ficción y el folclor para explicar mitos y leyendas que configuran la cultura regional y del país, un hecho que demostraremos páginas adelante para demostrar el trabajo de parcelación donde se involucran también la sinécdoque o metonimia de la parte por el todo del Diablo en los textos elegidos. En estos revisaremos la transculturación, entendida por Fernando Ortiz (1987) como “el tránsito de una cultura a otra” (93) y por Ángel Rama (2004) como mero intercambio cultural (45), resultado de las dinámicas sociales, sumando la definición de transcontextos proporcionada por Álvaro Cuadra (2003): aquellos constructos mediáticos que funcionan como referentes y dan sentido al personaje.

Estos enfoques teóricos corresponden a los que integra la crítica literaria transcultural, entendida por Alejandra Amatto (2020) como “una indagación metódica sobre las nuevas obras literarias que se escriben en América Latina, desde América Latina y que requieren, necesariamente, de nuevos métodos de lectura y análisis” (18), aunque esta percepción también es compartida por Françoise Perus (Amatto, 2020) cuando refiere que:

América Latina no existe tan sólo como una de las ‘periferias’ de la ‘historia mundial’, ni está destinada por ello a ‘padecerla’ [...]. En las condiciones que le son propias, y con las muy diversas herencias suyas, lo quiera o no, América Latina es parte activa de esta misma historia. Por lo mismo, le corresponde a ella pensar este lugar y este papel desde ella misma, y no tan sólo en función de lo que otros deciden por ella en otra parte (18-19).

Por esta razón es que esta revisión de las advocaciones del diablo es parte del “proceso transcultural [... que va] del objeto analizado a la herramienta de análisis, [...] novedosa y efectiva, tal y como lo demandan las denominadas nuevas narrativas latinoamericanas” (18), mientras que, para Alejandro Palma Castro (2023), es “un enfoque interdisciplinario y multitemporal, como herramienta crítica para comprender e interpretar varias de nuestras problemáticas actuales desde la misma literatura y su crítica” (10). En este caso, la conformación de la identidad regional, mediante los registros literarios del Diablo y la categorización que se da al respecto, visibiliza los procesos de intercambio cultural entre Colima, Jalisco y Michoacán y considera la idea de Víctor Barrera Enderle (2018), citado por Palma (2023) sobre este abordaje como “un cruce de lecturas, una mirada que intente observarlo todo (aunque esto sea tarea imposible) para trazar una cartografía –frágil e inestable– provisional: ¿dónde estamos parados ahora? ¿Hacia dónde vamos?” (61), más si tomamos en cuenta que los textos no son productos aislados, sino espacios donde se mezclan, dialogan y transforman imaginarios, lenguajes, estéticas y prácticas culturales diversas.

En este caso, este acercamiento a las advocaciones del diablo en las literaturas regionales desde la crítica literaria transcultural analiza brevemente la transculturación, traducción simbólica y apropiación de su figura europea —contenida y explicada en los diccionarios de símbolos—, la estética “parcelaria” proveniente de la regionalización cultural, la influencia del contexto, el entorno y la identidad regional en el proceso transcultural y literario del Diablo, así como su aproximación desde distintos enfoques hacia temas regionales y comunitarios desde la lectura y reinterpretación de este mito, las voces narrativas en los textos que atestiguan e informan sobre el quehacer demoníaco en esta parte de México.

Por favor, permítame presentarme...

Demonio, Ángel Caído, Belcebú, Lucifer, Samael, diablo, macho cabrío y derivados, Luzbel, Satanás, Satán, el maligno, la bestia, Príncipe de

las Tinieblas, entre otros, así como el lugar que habita: el infierno, el averno, el Hades, son términos, conceptos e ideas sobre el mal y la forma en que concebimos su representación. Gilbert Durand (2000) indica en *Lo imaginario* que esto se trata del “inconsciente específico”: cuando “las imágenes simbólicas llevadas por el entorno, y especialmente por los papeles, las *personae* (máscaras) del juego social”, ya que estas “imágenes de papeles marginados” son “el fermento, bastante anárquico, de cambio social y de cambio de mito director” (114). Del imaginario destaca el mito, esa relación de imágenes arquetípicas/simbólicas “en forma de relato. [...] que legitima fe religiosa o mágica, [...] la leyenda y sus exigencias explicativas, el cuento popular o el relato novelesco” (Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario* 361); en sí, al constituirse como discurso, “reintegra cierta linealidad del significante”, aspecto que Durand asegura se transmite y “subsiste en cuanto símbolo, no en cuanto signo lingüístico ‘arbitrario’ [...] cargado de un semantismo inmediato y que sólo es torcido por la mediatización del discurso” (365). Por ello es que, mediante la convencionalidad del mito —en el entendido que propone Durand— es que ocurren procesos en los que se transculturan tanto personajes como sus contextos. Ejemplo de esto es que, por sus características físicas, función, tareas, concepción, el personaje recibe su nombre. El diablo, de acuerdo con el *Diccionario de símbolos* (1992) de Juan Eduardo Cirlot, “persigue como finalidad la regresión o el estancamiento en lo fragmentado, inferior, diverso y discontinuo. Se relaciona este arcano con la instintividad, el deseo en todas sus formas pasionales, las artes mágicas, el desorden y la perversión” (170), para Jean Chevalier y Alain Gheerbant, su *Diccionario de los símbolos* (1986) incluye que:

En [...] la] hechicería, el hombre puede vender su alma al diablo, para obtener a cambio lo que desea sobre la tierra. En formas múltiples es el pacto de Fausto con Mefistófeles”. [...] El diablo simboliza todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia y determinan su regreso hacia lo indeterminado y lo ambivalente: centro de noche, por oposición a Dios, centro de luz. El uno arde en

un mundo subterráneo, el otro brilla en el cielo. [...]

[...] Es el símbolo de lo malvado. Vístase de gran señor o gesticule sobre los capiteles de las catedrales, tenga cabeza de baque o de camello, los pies ahorquillados, cuernos, pelo por todo el cuerpo, [...] es siempre el Tentador y el Verdugo. Su reducción a la forma de una bestia manifiesta simbólicamente la caída del espíritu. El cometido del diablo se limita a desposeer al hombre de la gracia de Dios para someterlo a su propio dominio. [...] Su hermafroditismo se ha señalado abundantemente.

Representa una regresión hacia el desorden, la división y la disolución, no solamente en el plano psíquico, sino también en los niveles moral y metafísico (82, 414).

De esta forma, el relato, contexto y caracterización del Diablo se renueva constantemente y condiciona aspectos, singularidades como mito (de acuerdo con Durand) y permite su re-apropiación y traslado. De ahí que, con su expulsión del paraíso y atribuyéndosele el haber encabezado una rebelión contra Dios, Lucifer, también conocido como Samael, “Estrella de la mañana”, se constituye como la antítesis del bien. Por ello “tienta” a Jesús en su retiro por el desierto con ofrecimientos, como relatan en sus evangelios Mateo (4, 1-11), Marcos (1:12-13) y Lucas (4,1-13). No solo incita al pecado adoptando lenguajes o discursos: Belcebú también seduce, promueve la lujuria y la concupiscencia, el egoísmo, la mentira, la falsedad, la avaricia, la gula, pereza, ira, soberbia entre otras laxitudes morales y características:

Tabla 1. Nombres y significados

Nombres	Características Chevalier	Características Cirlot	Características Biblia	Contexto
Diablo/el maligno	Tentador, verdugo, símbolo de lo malvado. Despoja al hombre de la gracia divina.	Persigue la regresión, el deseo, lo instintivo, lo mágico, lo perverso.	Tienta a Jesús en el desierto, incita al pecado, busca apartar al hombre de Dios.	Opuesto a Dios: caos, deseo, engaño y oscuridad.
Satanás / Satán	Angel caído, hermafrodita, busca afectación psíquica, moral y metafísica.	Disolución, la fragmentación, la pasión desordenada.	Acusa, tienta a Jesús, obra contra los designios de Dios.	Encarna la regresión espiritual.
Lucifer / Luzbel / Estrella de la mañana	Expulsado del paraíso, símbolo del orgullo rebelde y el descenso al inframundo.	Se asocia con instinto, deseo, y caída espiritual.	Angel rebelde expulsado del cielo. Participa del pecado original en forma de serpiente o incitador.	Rebelde celestial que cae por soberbia; de luz a oscuridad.
Belcebú	Tentación moral: encarna la lujuria, concupiscencia, avaricia, mentira, soberbia.	Ducho en pasiones y la magia, el desorden y la pervisión.	Representa los pecados capitales; seduce y corrompe.	Representación del pecado y de los vicios humanos.
Samael	Destructor, simboliza la ambivalencia y la maldad.	Seductor, convicente, pervertidor.	Angel de la muerte o figura demoníaca.	Destrucción espiritual.
Demonio / ángel caído	Simboliza la caída del espíritu, la pérdida del alma por pactos terrenales.	Asociado al desorden, lo inferior, lo fragmentario, y las pasiones.	Representación del mal, enemigo de Dios, rebelde.	Ser oscuro, pecado, la tentación y la desobediencia.
Macho cabrío / bestia	Representación bestial y grotesca del mal.	Simboliza lo instintivo y animal.	Figura en rituales satánicos o demoníacos.	Mezcla de lujuria y pervisión.
Príncipe de las Tinieblas	Centro de noche, contrario a Dios. Reina el mundo subterráneo.	Gobierna el averno, a demonios y otras criaturas.	Reina en el infierno, símbolo de oscuridad y condenación.	Señor del infierno, opuesto de la luz divina.

Fuente: Elaboración propia.

El *Ánima de Sayula*: Mefistófeles regionalizado

La primera forma en que se realiza la transculturación del Diablo ocurre en este relato proveniente de la tradición oral que luego sería recuperada y fijada en Sayula, Jalisco. No obstante, como ya se mencionó, el antecedente primario o hipotexto es *Fausto* de Goethe (2003), donde se expone el intercambio de favores por el alma del personaje:

MEFISTÓFELES: Puedes gozar enteramente de lo que se te promete sin que nadie te prive de la más mínima parte [...] (19)

FAUSTO: Y ¿Cuál sería mi obligación en cambio?

MEFISTÓFELES: Tiempo tiene de pensar en ello.

FAUSTO: No, no; porque el diablo es un egoísta y no acostumbra sernos útil por amor de Dios; así, pues, dime tus condiciones y habla claro, no deja de ser peligroso el tener en casa semejante servidor.

MEFISTÓFELES: Quiero desde ahora a obligarme a servirte y acudir sin tregua ni descanso aquí arriba a la menor señal de tu voluntad y tu deseo, con tal de que al volver a vernos allá abajo hagas tú otro tanto conmigo (22).

La propuesta es retomada en *El ánima de Sayula* (2018), donde Enrique Ceballos comparte los versos de la decisión que toma Apolonio para buscar al ente y resolver así sus vicisitudes, sobre todo las de tipo económico. Asumiendo su papel como el proveedor, avisa a su esposa de la decisión y ella le advierte sobre el hecho de molestar a criaturas del más allá, dado que no se sabe qué tipo de intenciones puedan tener. No obstante, Apolonio resuelve enfrentarse a su destino y acude al panteón a la medianoche, donde ocurre la escena en que se encuentra con la entidad.

En la entrevista, Apolonio amenaza con un cuchillo al ánima luego de enterarse de sus intenciones carnales, pecaminosas, inmorales y que atentan contra su integridad moral, física, ética, social y sexual en un intercambio desventajoso para él. Ante la amenaza, el ánima huye del lugar. La aventura concluye en el texto con la reflexión al respecto de Apolonio, quien sospecha ha sido víctima de una jugarreta de alguien conocido *o de su compadre José*:

Tú sabes que en esta tierra
Entre la gente de seso
Se cuenta cierto suceso
Que ha causado sensación

Se dice, pues, que de noche
Al sonar las doce en punto
Sale a penar un difunto [...]
Por las puertas del Panteón. [...] (16)

Cruza el dintel el fantasma
Mudo, rígido y sombrío
Como el sepulcro frío
Y horrible aborto de horror. [...] (21)

Y me asegura que el muerto
Tiene la plata enterrada
Y busca gente templada
Con quien poderse arreglar [...]
Yo no sé lo que me pasa,
Pues ignoro con quien hablo:
Este cabrón es el diablo
O mi compadre José. [...] (24)

Esto es cuanto puede verse
¡Por las crestas del Demonio!
Si lo aflojas Apolonio
De aquí sin culo te vas (26).

MORALEJA:

Lector: si por alguna vez
Y por artes del Demonio
Te vieras como Apolonio
En crítica situación:
Si tropiezas acaso
Con alguna ánima en pena
Aunque te diga que es buena
No te confíes jamás (27).

El pacto con este ente, un ánima procedente del inframundo, del más allá, supone también la seducción del dinero a cambio de favores sexuales para paliar hambre, vestido y cuestiones básicas del hogar siempre y cuando el honor de Apolonio se doblegue y consume la relación carnal homosexual. Esto, además de mantenerse en la línea característica del trueque de favores demoniacos a cambio del alma mortal, incluye cuestiones de honorabilidad, de cierto estatus, pero también de una condición: nunca dejar de ser el macho proveedor; más lo primero que lo segundo. La transculturación del maligno y sus enviados o cómplices ocurre con ese ofrecimiento. Es, por vez primera, la criatura sobrenatural quien propone el intercambio de favores y no a la inversa como se ha dado. Apolonio sabe que se encuentra en territorio perteneciente de Satán, quien rige el averno, amo y señor de la Muerte. Por ello maldice “por las crestas del Demonio” y no — transculturadamente— “usa el nombre de Dios en vano”, como dicta uno de los diez mandamientos de la Iglesia Católica y evitar así cometer pecado. Las artes del Demonio (seducción, riqueza, abundancia, pero, sobre todo, engaño y mentira) son las que refiere en el epílogo y la moraleja de la historia. Así lo remite Teófilo Pedroza, a quien se atribuye esta historia y su versión (2007). El autor, durante su vida, desempeñó varios oficios y recorrió ciudades michoacanas hasta establecerse en Jalisco, con su familia, particularmente en Sayula, donde transmite los famosos versos a su amigo Enrique Martínez Ocaranza, director del periódico *Paredón*, a quien pide los imprima y divulgue. Además, este ejemplar consigna la existencia de más publicaciones que contienen los versos con algunas y ligeras variantes que no afectan el sentido original del mismo:

Tabla 2. Cronología de publicaciones.

1961	<i>El Alma de Sayula</i> . Armando Jiménez con prólogo de Renato Leduc, México, D. F.
1976	<i>La provincia de Avalos</i> . Panorama histórico de Sayula capital de la antigua provincia de Ávalos. Federico Munguía Cárdenas Guadalajara, Jal.: Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco, p. 104 (Primera edición).
1976	<i>El Alma de Sayula</i> . Autobiografía de Apolonio Aguilar. J. Jesús Figueroa Torres México, D. F.: B. Costa-Amic,
1979	<i>La Poesía en Michoacán, desde la época prehispánica hasta nuestros días</i> . Raúl Arreola Cortés. Morelia, Mich.: Fimax publicistas
1982	<i>Tanhuato, anecdotario bohemio y humorístico</i> . Telésforo Mirón [Daniel Mora] Gobierno de Michoacán, p. 167.
2000	<i>El Alma de Sayula</i> . Prólogo de Arq. Fernando G. Castolo Ciudad Guzmán, Jal.: Archivo Municipal.
2001	<i>Zapotlán El Grande, Tres Breves Crónicas</i> . Juan José González Moreno. Guadalajara: Amate Editorial, pp. 117-125
2003	<i>El Alma de Sayula</i> , Teófilo Pedroza. Edición de Felipe Ponce. Guadalajara. Ediciones Arlequín
2005	<i>Por los caminos del Sur: Leyendas</i> . Silvia Patricia Martínez Fernández y Marcos Manuel Macías Macías (compiladores). Ciudad Guzmán, Jal.: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario del Sur, pp. 38-41.
2006	<i>El Alma de Sayula</i> . Dante Medina. Guadalajara. Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura.
2007	<i>Alma de Sayula</i> . Teófilo Pedroza. Martín Pérez Juárez. Sayula, Jal.: Edición de autor.

Fuente: Elaboración propia.

La historia nació como una broma en Michoacán hecha a “un tal Apolonio Aguilar, que al parecer *vendía trapos* y había llegado procedente de la ciudad de México, nativo del barrio de Tepito” (2018, 30). Luego, esta sería escrita e impresa debido a la recepción entre la población como explica Clara Cisneros Michel, investigadora del Departamento de Estudios Literarios del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, en la Universidad de Guadalajara, en su artículo “El ánimo de Sayula en los testamentos del mal humor” (2018).

Avistamientos y apariciones colimotes

Cuentos colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos (2006), de Gregorio Torres Quintero, compila algunas apariciones de Satanás. El mito, como indica Durand, se integra por cuentos y leyendas, trascendidos e hitos locales que funcionan como escenario para que el maligno obre. La estética de Torres Quintero logra transculturizar aspectos del Diablo y semantizarlos en el afán por romper con el ímpetu romántico de la época y sumarse a la propuesta de realismo en que se retrata todo tal cual es, en especial los paisajes. Para este trabajo hemos consultado la edición de 2016 a cargo de la Universidad de Colima, donde se encuentra “La barranca del muerto”, cuento en el que un joven pastor descubre a un hombre, al parecer sin vida, depositado en una especie de hamaca de bejucos que colgaba en la ladera de una barranca cercana a Tonila, Jalisco. Avisa a su padre y este a las autoridades, quienes acuden al sitio seguidas por vecinos y gente del pueblo. La gente admira con sorpresa la escena y comenta que no hay modo humano de llegar hasta ahí, mucho menos que alguien pudiera construir o llevar los bejucos porque “nunca han estado allí”:

—Parece, entonces— dijo uno de los que había permaneció callado—, que esto es obra del demonio. [...] Al oír aquello, todos se santiguaron (27).

“La laguna de Alcuzahe” contiene referencias también al infierno en cuanto a temperatura, así como menciones a diablos y otros seres en el comparativo de lo que la gente escucha y que transcultura:

¿Qué era aquel trueno? Las viejas decían que era el hervor del *cazo mocho* en el infierno cuando los diablos le atizaban a la lumbre; pero la gente mejor informada decía que en los acantilados de la costa había una honda cueva y que las olas del mar, cuando soplabla la borrasca, caían enormes y pesadas sobre la boca, produciendo un profundo estampido como el de cien baterías de cañones tronando juntas (49).

Una criatura en particular ayuda a un joven libertino y vicioso que se enamora de la hija de la hacienda del pueblo y la rapta. En su fuga, son perseguidos hasta que “se acordó del Genio del Valle, espíritu maléfico que habitaba en aquellas montañas, potentado del mal siempre dispuesto a comprar almas y a derramar mercedes” (51), también conocido como “el espíritu del mal”, “el protector de los malvados”, “el que ayuda a los que le vende su alma” (53):

—¿Qué quieres? —gritó con ronco acento.

—¡Me persiguen! ¡Te doy mi alma! ¡ayúdame! (52).

Finalmente, el Genio hace desaparecer la ciudad bajo el agua mediante una tormenta intensa que aniquila todo. En el texto siguiente, “La ciudad encantada”, Torres Quintero narra más aspectos de los habitantes atrapados en el pueblo de Alcuzahue. Presenta el cortejo fúnebre de la mujer raptada —muerta de dolor—seguido por el amante, marcado por una llaga en la nariz herencia del Genio. Un arriero extraviado se entera de esto por boca de un habitante, quien le explica que nadie puede salir del lugar:

—Los primitivos habitantes de aquí no podemos. De los forasteros, solo los que viene entre semana están en grave peligro de quedarse, porque entonces el diablo anda suelto y les ofrece tentaciones sin cuento, una vida continua de placeres...

—¡A cambio del alma! (60).

En “¡Levántate, José Alejandro!”, los dueños han nombrado a su perro como Lucifer, mientras que, en “El cayuco del diablo”, tres cazadores regresan de cacería en la laguna de Cuyutlán, a la vez platican sobre una misteriosa panga sin navegante. “¿Qué es? ¿Qué busca? ¡Nadie lo sabe! ¿De dónde viene? ¿A dónde va? Tampoco lo ha sabido ninguno” y en su encuentro con la nave vacía uno de ellos cuestiona: “[...] —¿No es el diablo quien se pasea en él? [...]” (173-174).

Los encuentros son más cercanos, tal como se relata en “El montero”, quien se enfrenta al protagonista, un cazador de venados reprendido por este ente. El relato culmina cuando el Montero da “un latigazo a su negro corcel, y luego desaparecieron caballo, jinete y venados súbitamente, como desleídos en el aire, como esos meteoros que surcan el campo azul del firmamento” (193). Y en “El sueño del rico y el sueño del pobre”, Torres Quintero describe la forma física y funciones de un *familiar*:

[...] un pequeño animal, apenas del tamaño de un cuyo, y muy parecido a él. Tiene los ojos muy grandes, dado el tamaño de su cuerpo, tan grandes como unos tostones, si el animal es blanco; y tan grandes como medias onzas de oro, si es amarillo; y en ambos casos con el brillo del propio metal. Los hay, pues, blancos y amarillos. Nadie los ve más que el dueño, y siempre están encerrados en cofres. Dicen que si es de la luz del sol se deshacen y evaporan. [...] ¡Solo los da el diablo! (222).

“El florecimiento de las literaturas nacionales coincide, en la historia de Occidente, con la afirmación política de la idea nacional”, propone José Carlos Mariátegui (2007) respecto a elementos folclóricos, fantásticos, de la imaginación para explicar mitos, leyendas, contextos en que el Diablo se desempeña de forma cotidiana como en *Cuentos colimotes*. Y es precisamente al final de este florilegio literario donde el autor, en “El retablo del Padre Pinto”, describe el enfrentamiento entre un sacerdote y el demonio convertido en un cerdo salvaje que lo ataca por haber salvado el alma de un moribundo:

Veo a un hombre que desde antes que usted viniera ha estado aconsejándome que no piense en Dios, y ahora me dice que no me confiese. Y me amenaza y me grita. “¡No te confieses!” [...] ¡tengo miedo de ese hombre! ¡Es tan monstruosos! ¡Me dice que si me confieso, me arrancará el alma y la arrojará en un abismo de fuego! (233).

Se vio acometido repentinamente por un animal furioso. Era un cerdo negro, de ojos como de llamas, colmillos salientes, hocico espumoso y pelaje erizado. [...] ¡Aquel cerdo era el diablo mismo que quería vengarse del padre por la batalla perdida! (234-235).

Finalmente, transculturado, en “El gentil” se nos describe a un ser muy parecido al Príncipe de las Tinieblas:

Dicen que es un gigante. Tiene dos tamaños de nosotros. Tiene *muncho* cabello, y es largo, hasta la *centura*. Su barba es tupida y le tapa el pecho. Sale encuerado. Yo no sé si tiene pies de cristiano; pero los *díceres*, son de chivo. [...] Es blanco como la espuma del mar, y su pelo y barba son dorados como el sol. [...] Es siempre joven; y como *usté* dice, es bonito. Tiene ojos azules. [...] ¡A robar hombres! ¡Le gustan los hombres! [...] Nada más de noche sale. Ya se ha llevado a innumerables pescadores y a muchos caminantes (239-240).

Comala: donde pacen *Las vacas de Dios*

En el libro de cuentos *Las vacas de Dios* (1996), el autor comalteco, Florentino González, nos muestra como característica del demonio la atracción y la seducción mediante la lujuria. Lugares de Colima, Villa de Álvarez, pero, particularmente de Comala, personajes, usos, costumbres y prácticas, así como tradiciones se ven afectadas e involucradas como escenarios donde acciones, comportamientos, personajes se manifiestan en situaciones de pecado. Las características del demonio, además de la mentira, la lujuria y la gula, se suman a los engaños con que Luzbel consigue que la gente rompa las normas, transgreda comportamientos “normales” para la época. Es por eso que la figura

demoniaca se relaciona más en estos cuentos con el macho cabrío por sus características, sobre todo las físicas que tiene el Diablo, provenientes de la descripción que hace el apóstol Mateo (25, 31-33) sobre el Día del Juicio.

El apetito carnal y el fornicio, presentes en los aquejarres y su actividad sexual, caracterizados por el sacrificio de animales caprinos y conjuros, cuyo fin es la manifestación física del Príncipe de las Tinieblas, son el resultado de la transculturación de la mitología greco-latina llegada a América, particularmente en la historia del dios Pan, los faunos, centauros y aquellas criaturas de naturaleza libertina, licenciosa y libidinosa con una forma física como común denominador. Así aparece en el cuento “El unicornio”, donde se narran este tipo de encuentros y vínculos:

Al abrir la ventana que da a la troje de los González descubro a José Dolores tal como lo parió Daría Olmos; acaricia sus partes de tal manera que llama mi atención. [...]
[...] Según tía Rosa, el diablo se apodera de mí; pero tía Brígida dice “eso es pura calentura, que el diablo ni que madres” [...].
[...] ¡Condenado *Unicornio*, eres el demonio! [...] (Florentino González 6).

En cierto modo, también se considera como la transculturación y apropiación reciente de *Krampus*, personaje arraigado en creencias germanas y de los Alpes que tiene como labor castigar a los niños malos en Navidad, tarea opuesta a la de San Nicolás o Santa Claus, cuya apariencia es similar a las representaciones parecidas a una cabra del Maligno. Esta, en sí, encuentra su raíz en el Nuevo Testamento, cuando el evangelista Mateo explica el regreso de Jesús para el Juicio Final:

Pero cuando el Hijo del Hombre venga en Su gloria, y todos los ángeles con Él, entonces Él se sentará en el trono de Su gloria; y serán reunidas delante de Él todas las naciones; y separará a unos de otros, como el pastor separa las ovejas de los cabritos. Y pondrá las ovejas a Su derecha y los cabritos a la izquierda (NBLH s/p).

De ahí que las cabras se asocian con lo malévolo, lo demoniaco y diabólico. Así, en el “Diablo y Manuel”, *cabrón* se refiere al macho cabrío, imagen que se relaciona con Baphomet, quien, a su vez, es tomado como sinónimo de Luzbel, al representársele con cabeza de cabra —animal usado en las invocaciones demoniacas en aquelarres, dijimos— y conjurado en una frase que uno de los personajes dice a manera de queja. Manuel, el protagonista del segundo cuento, espía a sus padres cuando sostienen relaciones sexuales. Luego, poseído por el deseo, sale en busca de *Lupe* Salazar para saciar sus ansias carnales. Ante la negativa acude a Juana, otra conocida suya, pero tampoco está disponible. Finalmente, visita a *Lupón*, “el joto que estrena a todos los hombres de Comala” (20), quien se encuentra ausente. Maldice, monta su caballo y en su andar se encuentra con *Tino*, un conocido suyo.

Bebe ponche, se desnuda y se baña en la fuente. De regreso a su casa exclama “—¡Me carga el cabrón, no vi ni un pinche perro!” (p. 21). Descubre lo que parece ser un zopilote y lo embiste con su caballo. El animal “despliega dos enormes alas como de petate, dos ojos penetrantes que enrojecen la noche”. Ambos luchan. Manuel queda inconsciente, despierta, llega a casa sangrando. Su padre y hermanos van por el sacerdote mientras su madre lo vigila. El presbítero lo rocía con agua bendita. Manuel se revuelca en la cama. “¡*Vade retrum, Satanás!* ¡*Vade retrum, Satanás!*”, y “un ejército de diablos brota del bajo vientre [...]” (22).

En tanto, en “Un gallo canta bajo la lluvia” se refiere el nombre de “Las ánimas” (23) con el que se conoce a uno de los arroyos por donde pasa la peonada y que remite intertextualmente al *Ánima* de Sayula. Sin embargo, es en “El infierno tan temido” donde González alude a Satán con otros nombres o sinónimos como *Diablo* (“no andes a deshoras porque te va a llevar el diablo”, 26), o un jinete cuya silueta es la de “un hombre joven de porte altivo” (27) quien se presenta como “*Lucifer*” (—¿No crees que sea *Lucifer*? —me dice insistiendo con una voz incitante, sensual, que apenas se escucha. —No —respondo—. No creo que seas *Lucifer* (28)) y ofrece concederle un deseo al protago-

nista, quien pide una mujer “para saber a qué saben”, pues es virgen. “Para tu santo y para el ajeno” revela la conformación de un cuadro de pastorela en el que participa un personaje conocido por el apodo de “El Diablo Mayor”, de nombre José Domingo, a quien el pueblo también nombra como “Luzbel”. De origen, José Domingo es llamado así por su astucia, sagacidad, y poder amplio de seducción.

“Las vacas de Dios” precisa una reflexión lingüística respecto al origen del nombre de un poblado costero: Chandiablo. Philiponides, uno de los personajes, cuestiona a Luz Divina:

—¿En dónde andabas?

—Allá donde tiró la chancla el diablo – contesta.

Por contracción, Chandiablo, para indicar el lugar más apartado del mundo (71).

El cuento “El caimán” precisa la referencia al infierno, al averno, pues Juan Marías, uno de los personajes, exclama: “creo que bajo este suelo mora el diablo por el calor infernal” (86), como se describe en Mateo capítulo 25 versículo 41: “Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno, preparado para el diablo y sus ángeles”, y remite un adagio: “El diablo sabe a quién se le aparece” (87). También agrega: “—¡Cállate! No seas nango. No vaya a ser que aquí te levante el diablo” (91), respecto a la condena del alma debido a los pecados cometidos.

Manifestaciones diabólicas

La figura de Satanás en las leyendas de Torres Quintero, Florentino González y Teófilo Pedroza se caracteriza por las siguientes cualidades que podemos observar en la Tabla 3:

Tabla 3. Características del diablo.

FÍSICAS	MORALES	SOCIALES	INCREÍBLES / SOBRENATURALES
Apariencia espectral, mudo, rígido y sombrío	Tentación, egoísmo y la corrupción del alma	Marginal, vincula inframundo- prohibido	Aparición, encarna a ánimas del más allá
Se manifiesta al sonar las doce de la noche	Riquezas y favores por integridad moral o alma	No respeta normas ni honor masculino	Cambia de forma o parecer alguien cercano
Huye ante las amenazas físicas como precaución	Pactos implican pecados e inmoralidad	Cuestiona el rol del macho	Confunde con su presencia y propuestas ambiguas
Aparece como ánima o fantasma aterrador	Seduca con el deseo, el hambre o la necesidad	Atenta contra la familia como base social	Poder sobre riquezas y decisiones humanas
Viste o adopta una forma oscura	Emplea el engaño, la seducción y la mentira	Personifica un tabú o escándalo social	Promete resolver problemas con magia

Fuente: Elaboración propia.

Proveniente de Michoacán, pero vecindado en Sayula, Jalisco, el Maligno se *parcela*, es decir, es posible recuperar su descripción mediante las expresiones de los personajes que testimonian la presencia de Satán o sus secuaces e, incluso, los recursos estilísticos mediante los cuales él mismo o el narrador se/nos lo presenta. La propuesta, originada en *Introducción a la estilística de la lengua* (1980), es de Josef Dubsky y se refiere al “estilo segmentado” o “parcelario”:

Este procedimiento estilístico está subrayado por el uso de expresiones o formas de expresión corrientes en el estilo coloquial. En la poesía hallamos casos de liberación sintáctica en las expresiones muy abreviadas que obligan al lector a movilizar su fantasía [...], en la prosa moderna los encontramos particularmente

en los monólogos internos que representan el proceso de pensamiento de una persona (38).

Si recordamos las ideas de Durand, cada texto en que se menciona directa o indirectamente a Belcebú y su corte opera como una “parcela”: una pequeña parte que mantiene las características de la generalidad. Se trataría de una variante de sinécdoque o metonimia de *la parte por el todo*. Cada relato, cuento, leyenda, narración, descripción, memoria, testimonio, forma parte del mito del Diablo. Y cada variante mantiene por lo menos una de las características indicadas por Cirlot y Chevalier, a las que se suman las que hemos anotado en *El ánimo de Sayula*, en *Cuentos colimotes* y en *Las vacas de Dios*.

De esta forma, el proceso de *parcelación* del Diablo y sus acepciones se convierte en una criba de la que resulta un elemento que destaca de entre los otros, tanto en lo físico como en su carácter, comportamiento, genio, humor y relación con el pre-texto (el texto original) y el contexto (el entorno del relato en que se desempeña).

Por ello es que la figura de Luzbel, a partir de esta *regionalización*, llega a los centros culturales, intelectuales y artísticos; es en el paso del campo a la ciudad en los años 50 cuando más se contempla a la “provincia” como periferia, como regiones y, con base en esa perspectiva, ha sido desde este lugar donde conceptos, percepciones y aportes sobre el diablo llegan transculturalizados al centro y al canon por la visión e interpretación que se hacen de los textos considerados “periféricos” o “provincianos” desde la oralidad (leyendas, mitos, descripciones, crónicas, testimonios, memorias) hasta géneros “canónicos” o “capitales” (poemas, cuentos, novelas, ensayos, obras de teatro). En este caso, la “parcelación” del personaje se mantiene, así como su transculturación, entendida por Fernando Ortiz como “el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género” (1987, 93), mientras que Ángel Rama considera que este fenómeno es el intercambio cultural, la pérdida y ganancia de elementos (2004, 45) resultado de las dinámicas sociales.

Empero, el constante vaivén de estos elementos literarios de la metrópolis a la periferia, donde cada cambio se suma a la parcelación del personaje de acuerdo con la *regionalidad* y sus distintos contextos, favorece ciertos grados de *selectividad*.

Gilbert Durand (2004) explica que esa selectividad se da “sobre sí misma y sobre el aporte exterior, y, obligadamente, efectuará invenciones con un *ars combinatorio* adecuado a la autonomía del propio sistema cultural” (45). Por eso es que la parcelación, selectividad y transculturación que opera en el personaje, también ocurre en los contextos en que se desarrolla. Por eso transita de la oralidad a las letras.

Esto ocurre gracias a los transcontextos que, como explica Álvaro Cuadra (2003), son “constructos mediáticos en que se ha debilitado la referencialidad y la semantización” (83), por eso es que el personaje del Diablo se muestra o describe desde uno de sus rasgos característicos desde las propuestas de Chevalier, Cirlot, Torres Quintero, Pedroza o Florentino González.

Conclusiones

Este breve acercamiento a la forma en que la concepción, escritura y representación del Diablo o Satanás y sus otras denominaciones se manifiestan en la literatura, también es de utilidad para comprender el proceso de *criba* o *parcelamiento*, distingo, clasificación o categorización de elementos culturales e identitarios de un personaje como este al interior de la transculturación y procesos culturales que operan en el cotidiano latinoamericano, particularmente en México y su región occidente.

El Ánima de Sayula y las leyendas de Torres Quintero son el ejemplo de cómo se suman elementos a esta vigencia y actualización desde la tradición oral reflejada en el registro literario, así como aquellas costumbres, lugares, personajes con apodos y mote, encuentros y comparaciones basados en la convivencia con el Señor de las Tinieblas, Lucifer o Luzbel, que ocurren en entornos normales, ciudadanos, pueblerinos, hasta extraordinarios, poco convencionales o extraños.

Sin embargo, es importante notar que el Diablo, lejos de ser una figura monolítica, es una entidad en constante transformación y profundamente arraigada en el imaginario colectivo regional.

La transculturación del Maligno, desde su raíz judeocristiana hasta sus múltiples personificaciones locales, demuestra la vitalidad de los relatos populares como repositorios simbólicos de resistencia, crítica y creación, aunque también de nuevas variantes, transcontextos y situaciones actualizadas que aportan a esa vigencia.

Como ya revisamos, en el caso de *El ánima de Sayula*, *Cuentos colimotes* y *Las vacas de Dios*, el personaje adopta formas híbridas, donde el sincretismo religioso, las tensiones de género y las dinámicas sociales moldean sus actos y apariencia. El Diablo se regionaliza, se parcela y se reinterpreta como figura de deseo, castigo, sabiduría o subversión, según el contexto narrativo de que se trate. Esta parcelación, entendida como estrategia estilística y simbólica, permite que esa característica del personaje se reconfigure y llegue junto con el mito a la caracterización de una región mexicana que comparte proceso de transculturación entendibles como parte del vínculo entre su herencia cultura y sus procesos de asimilación.

La crítica literaria transcultural evidencia que el Diablo no es solo un antagonista, sino también un reflejo de lo humano, lo marginal y lo reprimido. Así, se convierte en espejo de nuestros temores, deseos y contradicciones. En suma, estas advocaciones regionales del Maligno, lejos de diluir el mito, lo enriquecen y proyectan hacia nuevas formas de expresión cultural.

Referencias

- Amatto, Alejandra. "Transcultural el debate. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escritoras: Mariana Enriquez y Liliana Colanzi". *Valenciana* [online]. Vol.13, n.26, pp.207-230. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-25382020000200207&lng=es&nrm=iso 2020.
- Barrera Enderle, Víctor. Lecturas cruzadas: la crítica literaria mexicana reciente (Esbozo para una reflexión). *Armas y letras*, (6 4), 57- 61. 2018. En Palma Castro, Alejandro. "Crítica transcultural y ciudadanía (a veinte años de Graffylia)." *Graffylia*, año 8, núm. XV, julio-diciembre 2023, pp. 10-23. <https://rd.buap.mx/ojs-graffylia/index.php/graffylia/article/view/1175/1235>

- Ceballos Ramos, Enrique. *El ánimo de Sayula: Versos pícaros con historia*. Cuadernos de Sofía. 2018.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alan. *Diccionario de los símbolos*. Herder. 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos* (2.^a ed.). Labor. 1992.
- Cisneros Michel, Clara. "El ánimo de Sayula en los testamentos del mal humor". Departamento de Estudios Literarios, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad de Guadalajara. 2008.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra*. Anthropos / Universidad Nacional Autónoma de México. 2013.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario: Introducción a la arquetipología general* (V. Goldstein, Trad.). Fondo de Cultura Económica. 2004.
- Durand, Gilbert. *Lo imaginario* (C. Valencia, Trad.). Ediciones del Bronce. 2000.
- Fuentes Aguirre, Armando. (2022) "Presente lo tengo yo". Recuperado de la red de <https://vanguardia.com.mx/opinion/rulfo-y-el-anima-de-sayula-XH2832101>
- Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto*. Biblioteca Virtual Universal. 2003. <https://www.suneo.mx/literatura/subidas/J.%20W.%20Goethe%20Fausto.pdf>
- González, Florentino. *Las vacas de Dios*. Praxis. 1996.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (3.^a ed.). Venezuela. 2003.
- Nueva Biblia Latinoamericana de Hoy. *Evangelio según san Mateo: Capítulo 25, versículos del 31 al 33*. <https://bibliaparalela.com/nblh/matthew/25.htm>
- Ortiz Valladares, Yaneidys. "Los estudios sobre la parcelación en los textos literarios". *Revista Islas*, número 58. 37-47; abril-junio, 2016 [https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/782/701#:~:text=La%20define%20como%20%C2%ABla%20tendencia,las%20b%C3%A1sicas%C2%BB\(253\)](https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/782/701#:~:text=La%20define%20como%20%C2%ABla%20tendencia,las%20b%C3%A1sicas%C2%BB(253))
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho. 1987.
- Palma Castro, Alejandro. "Crítica transcultural y ciudadanía (a veinte años de Graffylia)." *Graffylia*, año 8, núm. XV, julio-diciembre 2023, pp. 10-23. <https://rd.buap.mx/ojs-graffylia/index.php/graffylia/article/view/1175/1235>
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina* (4.^a ed.). Siglo XXI Editores. 2004.
- Rivas, José Andrés. "Márgenes del regionalismo". *Cifra*. 2. Época, No. 3, Argentina. (Pp. 47-77). 2008. <https://fhu.unse.edu.ar/carreras/rcifra/c3/04rivas.pdf>
- Torres Quintero, Gregorio. *Cuentos colimotes: Descripciones, cuentos y sucedidos*. Ucol-Herrero Hermanos Sucesores. 2006.