

La recepción del mito del pacto faustiano, a través de la intertextualidad, en la propuesta cuentística contemporánea “Un pacto con el diablo” de Juan José Arreola*

The faustian bargain, through intertextuality, and how it is portrayed in Juan José Arreola’s contemporary tale “Un pacto con el diablo”

 Joel Alonso Luna Mendoza **

Resumen

* Procedencia del artículo: El artículo se crea a partir de una tesis de maestría de título “El cuento fantástico Hispanoamericano, un análisis a través del mito” de Joel Alonso Luna Mendoza, programa que cursó siendo becario del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías.

** Magíster en Investigación Humanística y Desarrollo Educativo
Universidad Autónoma de Chihuahua,
Chihuahua, México.
p259372@uach.mx

Recibido: 13 de noviembre de 2022
Aprobado: 15 de enero de 2023

Reflexión

¿Cómo citar este artículo en MLA? - *How to quote this article in MLA?*:

Luna Mendoza, Joel Alonso. “La recepción del mito del pacto faustiano, a través de la intertextualidad, en la propuesta cuentística contemporánea “Un pacto con el diablo” de Juan José Arreola”. *Poligramas*, 57 (2023): e.30112587. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

El presente trabajo pretende proponer la manera en la que el mito antiguo del pacto faustiano se reproduce en el cuento “Un pacto con el diablo” del escritor mexicano Juan José Arreola. Al utilizar el concepto de la intertextualidad como un posible conector entre el mito arcaico y la literatura contemporánea se pueden rastrear paralelismos entre el mito propuesto y la narrativa de Juan José Arreola.

Palabras clave: Intertextualidad; literatura comparada; literatura; mitema; mito.

Abstract

This paper seeks to showcase the way in which the ancient myth of the faustian bargain is reproduced in “Un pacto con el diablo” by Mexican author Juan José Arreola. By considering the concept of intertextuality as a possible link between the ancient myths and contemporary literature it is possible to trace parallelisms amongst the chosen myth and Juan José Arreola’s narrative.

Keywords: Comparative literature; intertextuality; literature; myth; mytheme.



Introducción

Para la propuesta analítica de “Un pacto con el diablo” de Juan José Arreola se proponen dos momentos analíticos: el primero intenta encontrar los mitemas relacionados con seres malignos y su interferencia en el destino de los seres humanos, específicamente en dos ejemplos religiosos; estos mitemas proceden de antiguas tradiciones religiosas. El segundo momento consistirá en explorar el motivo literario conocido como el pacto faustiano y sus posibles paralelismos en el cuento de Arreola.

Así pues, se considera que el principal mitema que subyace al cuento de Arreola es, a grandes rasgos, el del diablo, o alguna entidad maligna, y su ofrecimiento de riquezas a cambio del alma humana que se presenta en dos relatos antiguos, específicamente en el cristianismo y el budismo, que se usarán como fuentes para propósitos de este análisis, en los cuales a los protagonistas se les ofrece el mundo, riquezas, placeres y poder, de manera que, si aceptan, perderían así la gracia de Dios en el caso del cristianismo o la oportunidad de propagar la iluminación en el caso de Buda.

Los mitos propuestos dan base a posibles recreaciones de dichas historias en el campo literario. Blanca Solares en “Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico” sugiere que el mito antiguo ayuda a comprender a los mitos literarios y da base a intertextualidades en la creación de obras literarias. A su vez, como propone Vicente López en *Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía*, los mitos clásicos son una fuente inagotable de inspiración para las letras (30). Y, tal como los autores formulan, quizás el mito antiguo contribuyó a la creación del mito literario. El mitema del pacto con el diablo y el valor del alma han seguido vigentes y se han reescrito a través del tiempo, dando pie a los mitos literarios que presentan los mismos motivos en obras como la de Marlowe, Goethe y, en el caso de este trabajo Juan José Arreola. Los autores propuestos se toman en cuenta para colocar el mito arcaico como una posible base intertextual que comparte paralelismos con las reproducciones literarias propuestas que le preceden.

El segundo momento de análisis se enfoca en analizar el mitema propuesto en las obras literarias clásicas, *Doctor Fausto* de Marlowe y *Fausto* de Goethe, en las cuales el humano vende su alma al diablo para obtener riqueza y poder. Al analizar obras literarias se da pie a lo que Luis Martínez Falero propone en su trabajo *Literatura y mito: desmitificación intertextualidad, escritura* como el “mito literario”, siendo éste el que nace de los mitos tradicionales a través de la reescritura de los mismos (483), implicando a la intertextualidad como el conector entre

mito antiguo y literatura moderna, siguiendo la propuesta del teórico Lauro Zavala quien entiende la intertextualidad como la:

Relación de integración de elementos de un grupo de textos, es decir, de sus rasgos genológicos y su contexto cultural. Recuperación del pasado (y de sus diversas interpretaciones y valoraciones) en la síntesis de un presente donde el texto habla de sí mismo y de sus condiciones de posibilidad. Creación de pseudocitas, mistificaciones, facsímiles apócrifos y otros recursos donde se imitan rasgos formales y estilísticos. Relación sintagmática (de combinación) de rasgos textuales (de textos existentes y apócrifos). Adición de un nuevo texto a significados ya existentes. Afirmación de lo viejo y su eternidad. (El lector puede encontrar sentido al texto desde su perspectiva personal) (Pavlicic). (Zavala 9)

El mito literario entonces se podría entender como una recreación que toma signos o temas de las historias antiguas, es decir, no se vale solo de personajes sino también de eventos o hechos específicos. Para fines de este trabajo se utiliza el mitema del pacto con el diablo, mejor conocido como el pacto faustiano.

El mitema se propone, entonces, como el signo o símbolo que se toma de mitos antiguos y se reescribe en diferentes momentos culturales y hasta la actualidad. Lévi-Strauss, en *Antropología estructural*, explica que el mitema es una unidad intercambiable comparada con la palabra en una oración (la propuesta de Lévi-Strauss tiene su inspiración en la lingüística); sin embargo, el mitema no sólo incluye su posición en la estructura de un relato, sino también su significado. Los mitemas de esta manera se nos presentan como unidades que se pueden presentar en diferentes narraciones conservando elementos estructurales y de significado: Tal como el caso del mitema del diablo, el cual siempre se presenta en oposición al Dios o al bien. Pedro Gómez afirma en “La estructura mitológica en Levi-Strauss”: “en el mito todo se integra en ‘unidades constitutivas mayores’, más complejificadas, que reciben el nombre de mitemas” (128). Al tomar en cuenta que el mitema del pacto faustiano, como unidad central temática, se ha recreado en múltiples ocasiones se puede, entonces, rastrear paralelismos intertextuales en la obra de Arreola con las obras de Marlowe y Goethe.

Inspiraciones míticas antiguas; sobre el alma y su valor

Aunque se podría proponer a Fausto como la fuente del mitema del pacto con el diablo, el pacto faustiano, hacer esto ignoraría las profundas raíces del mitema del “adversario” como el opuesto

al bien en los relatos arcaicos, aquellas narraciones míticas en religiones mayoritarias, en donde el ente maligno interrumpe el destino de los seres humanos para privarlos de la oportunidad de trascender o acercarse a la divinidad. Para el presente trabajo se seleccionaron los siguientes relatos religiosos: *El nuevo testamento narrado por Mateo*, en el caso del catolicismo, y la historia budista del Mara y Buda.

De Buda y Mara

El primer ejemplo religioso se toma del budismo de relatos provenientes del *Tipitaka, canon pali*, conocido como la selección de libros budistas más antiguos, en donde se relata el encuentro de Siddharta (Buda) con Mara el Deva, amo del Samsara (condición del mundo). Cabe resaltar que al igual que el diablo, Mara se presenta con intenciones de dañar a la humanidad manteniéndola atrapada en el ciclo de renacimiento y sufrimiento. Este ciclo o Samsara es infinito y solo la iluminación podría terminar con el mismo. Es en los relatos “Siete años de persecución” y “Las hijas del Mara” en donde se relata que:

En una ocasión el Bienaventurado estaba morando al pie del árbol baniano del cabrero, a la orilla del río Neranjara, cerca de Uruvela. En ese tiempo Mara, el Malvado, había seguido al Bienaventurado por siete años, buscando encontrar algún acceso a él, pero sin éxito. Entonces Mara, el Malvado, se acercó al Bienaventurado y se dirigió a él en verso:
[...]¿Por qué no creas lazos de intimidad algunos?». (Baron, *Siete años* párr. 1)

Siddharta al responder a estas preguntas y explicar que se ha despojado de toda codicia y dolor repele al Mara, quien decepcionado se aleja del lugar para no volver “Venerable Señor, no estoy en condición a acercarme al Bienaventurado y buscar una vez más el acceso a él”. La decepción del Mara no pasa desapercibida, el intento de tentar a Buda al ser frustrado deja a este en un estado de tristeza que es notado por sus hijas Tanha, Arati y Raga quienes al ver a su padre de esta manera deciden ayudarlo intentando llevar a cabo la tarea que el Mara se había propuesto.

Entonces las hijas de Mara, Tanha, Arati y Raga, se acercaron al Bienaventurado y le dijeron: “Servimos a tus pies, asceta”. Pero el Bienaventurado no les prestó atención, ya que había sido liberado en la insuperable extinción de las adquisiciones. Entonces las hijas de Mara, Tanha, Arati y Raga, se fueron a un lado para tomar consejo [...] “Servimos a tus pies, asceta”. Pero el Bienaventurado no les prestó atención, ya que había sido liberado en la insuperable extinción de las adquisiciones. (Baron, *Las hijas* párr. 3)

El Mara y sus hijas habían ofrecido innumerables placeres a Buda más este careciendo de codicia se negó y consiguió la iluminación. Si hubiese aceptado las ofertas del Mara, entonces jamás habría logrado ese estado apoteósico, y ofrecido la posibilidad de la redención para todos los seres (el budismo no reconoce una diferencia esencial entre los humanos y el resto de los seres).

Del Nazareno y el Diablo

El segundo ejemplo procede del Evangelio según Mateo de *La Biblia* el cual presenta una escena en la que el diablo se presenta ante Jesús para tentarlo a usar sus poderes divinos y convertir piedras en pan para saciar el hambre que sufría, sin embargo, Jesús se niega a hacerlo. Satán, el tentador, el adversario, al no encontrar la respuesta que busca, lo lleva a la cima de un monte mostrándole todos los reinos del mundo y su gloria poniéndolos a su disposición si Jesús aceptaba negar a su padre y postrarse ante él. Es en la parábola “Jesús es tentado en el desierto”, según Mateo en donde se relata el hecho:

Entonces Jesús fue llevado por el Espíritu al desierto, para ser tentado por el diablo. 2 Y después de haber ayunado cuarenta días y cuarenta noches, tuvo hambre. 3 Y vino a él el tentador, y le dijo: Si eres Hijo de Dios, di que estas piedras se conviertan en pan. [...] 8 a Otra vez le llevó el diablo a un monte muy alto, y le mostró todos los reinos del mundo y la gloria de ellos, 9 a y le dijo: Todo esto te daré, si postrado me adoras. (Mt 4:1-16)

Se puede inferir que si Jesús hubiese aceptado la oferta y se hubiese postrado frente al diablo, estaría yendo en contra del designio de Dios. De esta manera, son la gracia, la salvación y el alma del Redentor lo que está en juego.

El mitema que corresponde al presente análisis es la tentación al ser humano por parte de una entidad a la que se le atribuyen características malvadas. Se trata de intentos de dichas entidades, el diablo y Mara, por detener la salvación del ser humano al tentarlo. El tema de la adquisición de riquezas, placeres, poder y reinos se manifiesta en la antigüedad a través de estos textos religiosos. Ambos relatos tienen la función de comparar los bienes mundanos con los bienes divinos o superiores, y dejan de manifiesto que la sabiduría del Cristo o el Buda los vuelve inmunes a la tentación. Aunque los mitos antiguos a los que se ha recurrido narran el enfrentamiento entre los fundadores de ambas religiones, seres humanos con cualidades

divinas o superiores, los relatos que se analizan a continuación confrontan a hombres relativamente comunes con la tentación del demonio.

El Fausto en dos obras literarias occidentales

A continuación, nos concentraremos específicamente en el pacto faustiano como el motivo literario en las obras de Christopher Marlowe y Johann Wolfgang von Goethe en las que se reproduce y se transforma el mitema de la tentación a través de sus textos. Las semejanzas y diferencias entre la versión del mito antiguo y la versión moderna de este mitema se presentan como relevantes ya que nos dan luz sobre la manera en que estas unidades míticas se insertan en diferentes contextos culturales.

El Fausto en Marlowe

Durante el siglo XV y XVI la literatura inglesa del periodo Isabelino fue un medio de transmisión de enseñanza, valores, experiencias y sentires entre otras cosas y en el caso de Marlowe y su obra *Doctor Fausto* se hace notar la inspiración cristiana. En ella se contraponen en carácter moral a Dios, el hombre y el diablo. Según *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* de Chris Baldick una obra moral es:

kind of religious drama popular in England, Scotland, France, and elsewhere in Europe in the 15th and early 16th centuries. Morality plays are dramatized * ALLEGORIES, in which personified virtues, vices, diseases, and temptations struggle for the soul of Man as he travels from birth to death. They instil a simple message of Christian salvation, but often include comic scenes, as in the lively obscenities of Mankind [...] Echoes of the morality plays can be found in Elizabethan drama, especially Marlowe's *Dr Fausto* and the character of Iago in Shakespeare's *Othello*¹ (Baldick 161)

Es la condición de obra moral la que destaca la influencia de los relatos míticos antiguos cristiano en el trabajo de Marlowe, brindando una base mito-intertextual que se puede rastrear hasta dichos relatos.

¹ Un tipo de drama religioso popular en Inglaterra, Escocia, Francia y otros lugares de Europa en los siglos 15 y principios del 16. Las obras morales son *ALEGORÍAS dramatizadas, en donde las virtudes, vicios, males y tentaciones personificadas pelean por el alma del Hombre en su viaje del nacimiento a la muerte. Éstas inculcan un mensaje simple de la salvación Cristiana, pero comúnmente incluyen escenas cómicas, como en las obscenidades de la Humanidad [...] Ecos de obras morales se pueden encontrar en el drama Isabelino, especialmente en el *Dr. Fausto* de Marlowe y el personaje de Iago en *Othello* de Shakespeare. (Baldick *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 161, traducción propia)

La historia presenta a Fausto, un académico renombrado que al conocer todas las ciencias del mundo se siente vacío e insatisfecho, es esta insatisfacción la que lo lleva a buscar en las artes oscuras para aumentar todavía más su conocimiento, es la avaricia por el conocimiento la que le lleva a invocar al demonio Mephisto.

FAUSTO.- Sí, debemos morir una muerte eterna.
¿Qué clase de doctrina es ésta? Che será, será:
Lo que ha de ser, será. ¡Adiós, teología!
Aquestas metafísicas de magos
y libros nigrománticos son celestiales.
Líneas, círculos, escenas, letras y caracteres.
Sí, esto es lo que Fausto más desea.
¡Ah, que mundo de ganancia y deleite,
de poder, honor y omnipotencia
le espera al aplicado artesano! [...]
Un buen mago es un dios poderoso.
Bien, Fausto, pon a prueba tu mente para conseguir la deidad. (Marlowe 30)

Fausto y su pensamiento de poder inigualable, el deseo apoteósico de ser más que un hombre y obtener un nivel de existencia divino, le lleva a invocar a Mephisto². El demonio aparece frente al mago y, tras una charla en donde se hace saber que Fausto reconoce a Belcebú como su amo y señor y en la que Mephisto denota que sufre por su pérdida de la gracia de Dios, el deseo de Fausto se concede, Mephisto le servirá por 24 años a cambio de su alma inmortal haciendo hincapié en que el trato debe ser legal, en papel y firmado con sangre.

MEPHISTO.-Pero, Fausto, debéis legarlo solemnemente
y redactar una escritura de donación con vuestra propia sangre,
porque esa garantía desea el gran Lucifer.
Si se lo negáis, volveré al infierno. (Marlowe 48)

Durante la escena y los diálogos se puede encontrar, aunque no de manera directa, la presencia sutil de Dios intentando que Fausto se aleje de la perdición que el trato con el demonio le asegura. La presencia omnipresente de Dios se hace saber al momento en

² En el caso de la obra de Christopher Marlowe se utilizará el nombre de Mephisto y diablo como sinónimos.

que Fausto corta su brazo para obtener la sangre con la que firmará el contrato, esta se congela y no fluye, Mephisto asiste a Fausto y el contrato se firma. La última advertencia divina se hace presente en el brazo de Fausto:

FAUSTO.- *Consummatum est*; el contrato completado,
y Fausto ha legado su alma a Lucifer.
Pero, ¿qué es esta inscripción en mi brazo?
Homo fuge! ¿A dónde puedo huir?
Si vuelo a Dios, me arrojará al infierno.
Mis sentidos me engañan; aquí no hay nada escrito.
Lo veo claramente. Aquí está escrito:
Homo fuge! Aún así, Fausto no huirá. (Marlowe 49)

Fausto no se arrepiente y es así como comienza un viaje en el que, como deseaba, conoce aquello fuera del alcance humano. Destaca una escena en la cual Fausto pronuncia el nombre de Dios y Lucifer³ le dice que no debe pronunciar ese nombre y para distraerlo le presenta los siete pecados capitales “LUCIFER.-No hables del paraíso, ni de la creación, sino que observa este espectáculo. Habla del diablo, y nada más” (*Doctor Fausto* 61), en otra ocasión se vuelve invisible y visita al Papa solo para burlarse de éste y de los demás frailes. Las hazañas de Fausto no pasan desapercibidas y el emperador Carlos V, al escuchar sobre las mismas, pide una audiencia con el mago, la petición del emperador es simple; ver a Alejandro Magno y a su amante, tarea que Fausto, usando el poder de Mephisto, lleva a cabo.

Otro de los momentos claves de la obra es en el que Fausto pide, para su despedida del mundo terrenal, pues se acerca la hora de su muerte, el término del pacto entre él y Lucifer, tener a Helena de Troya, conocer a la mujer que causó guerras con su gran belleza. Este último deseo es otorgado, después de esto, y a la espera de su inevitable muerte, advierte a sus estudiantes de los peligros del demonio, al llegar las doce y con la última campanada del reloj Fausto muere a manos de diablos.

La obra de Marlowe está dividida en trece escenas, la vida de Fausto en la obra es corta y se consume en veinticuatro años, al final, aunque arrepentido y a la vez sabiendo que hizo mal, Fausto no consigue la salvación. El pacto con el diablo después de esta obra se populariza como el Pacto Faustiano, el mito literario (el motivo mitémico del mal tentando al hombre) comienza

³ En el libro se aparecen tres entidades demoniacas: Lucifer, Mefisto y Belcebú.

a esparcirse por el mundo de la literatura y da paso a perspectivas diferentes del personaje a manos de otros autores, entre éstos destaca Goethe con su obra *Fausto*.

El Fausto en Goethe

Fausto, de Goethe, se publica el 19 de enero de 1829, 300 años después de Marlowe. Goethe crea una obra más extensa y con un desarrollo de personajes más profundo y con inspiraciones míticas antiguas, especialmente de la tradición helénica. Fausto en la obra de Goethe presenta la misma necesidad de conocer todo, ir más allá del conocimiento humano y para esto se vale de las artes mágicas.

En la obra de Goethe, Dios es un personaje. Al inicio de la historia, en una escena donde también se encuentran los ángeles Rafael, Miguel y Gabriel, se muestra una conversación entre el Señor y el demonio Mefistófeles, la conversación desenlaza en una apuesta entre Dios y Mefistófeles por el alma del doctor Fausto, es esta apuesta la que da comienzo a la historia y marca el destino de Fausto:

EL SEÑOR.- Aunque ahora me sirve en la confusión, pronto lo llevaré a la claridad. El jardinero sabe, cuando el arbolito echa renuevos, que le crecerán ramas y le saldrán frutas.

MEFISTÓFELES.- ¿Qué apostáis? Todavía habéis de perder si me permitís llevarlo a mi terreno.

EL SEÑOR.- Mientras él viva sobre la tierra, no te será prohibido intentarlo. Siempre que tenga deseos y aspiraciones, el hombre puede equivocarse.

(Goethe, *Fausto* 5)

DER HERR. Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient, So werd ich ihn bald in die Klarheit fuhren. WeiB doch der Gartner, wenn das Baumchen grunt, DaB Bliit und Frucht die kunftgen Jahre zieren.

MEPHISTOPHELES. Was wettet Ihr? den sollt Ihr noch verlieren, Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt, Ihn meine StraBe sacht zu fuhren!

DER HERR. Solang er auf der Erde lebt, Solange sei dirs nicht verboten : Es irrt der Mensch, solang er strebt. (Goethe, *Faust* 14, 15)

Cabe destacar que la apuesta comparte paralelismos bíblicos con la historia de Job en donde Satanás cuestiona la fe de Job, diciéndole a Jehová, que este dejaría de adorarlo si perdiera su fortuna. En este caso, Fausto se encuentra predispuesto a la tentación del demonio a causa de su sed de conocimiento, Fausto es descrito como un académico reconocido que, harto del

conocimiento ya que él conoce cada ciencia, busca las artes mágicas para llenar ese vacío y sentirse satisfecho.

FAUSTO.- Ay, he estudiado ya Filosofía, Jurisprudencia, Medicina y también, por desgracia, Teología, todo ello en profundidad extrema y con enconado esfuerzo. Y aquí me veo, pobre loco, sin saber más que al principio. Tengo los títulos de Licenciado y de Doctor y hará diez años que arrastro mis discípulos de arriba abajo, en dirección recta o curva, y veo que no sabemos nada. [...] Pero me he visto privado de toda alegría; no creo saber nada con sentido ni me jacto de poder enseñar algo que mejore la vida de los hombres y cambie su rumbo. Tampoco tengo bienes ni dinero, ni honor, ni distinciones ante el mundo. (Marlowe, *Fausto* 6)

FAUST. Habe nun, ach! Philosophic, Juristerei und Medizin Und leider auch Theologie Durchaus studiert, mit heißem Bemühn. Da steh ich nun, ich armer Tor, Und bin so klug als wie zuvor! Heiße Magister, heiße Doktor gar Und ziehe schon an die zehen Jahr Herauf, herab und quer und krumm Meine Schuler an der Nase herum - Und sehe, daß wir nichts wissen können!

Dafür ist mir auch alle Freud entrissen, Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen, Bilde mir nicht ein, ich konnte was lehren, Die Menschen zu bessern und zu bekehren. Auch hab ich weder Gut noch Geld, Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt. (Goethe, *Faust* 17)

El hartazgo en Fausto es tan profundo que, al no alcanzar un sentir de plenitud en las ciencias humanas, le lleva a un intento de suicidio. Al buscar en los libros de hechicería Fausto convoca al espíritu de la Tierra y al darse cuenta que no son iguales se decepciona y su angustia por ser más que un humano y la necesidad por conocer aquello que yace más allá de lo comprensible crece. Más adelante durante una caminata con su acólito Wagner, se dan cuenta que un perro los sigue, es el demonio Mefistófeles quien busca a Fausto a causa de su apuesta con el Señor. La llegada de Mefistófeles a la vida de Fausto es directa, pues no es invocado más se presenta en forma de perro y sigue a Fausto al hogar, al cabo de un rato el perro revela su identidad:

FAUSTO.- perro, deja ya de ladrar. No quiero sufrir la cercanía de un compañero tan molesto. Uno de los dos tendrá que abandonar la celda. Con disgusto deniego tu derecho a disfrutar de mi hospitalidad. Te abro la puerta, tienes libre el camino. Pero ¿qué veo? ¿Puede ocurrir esto en la naturaleza? ¿Es una sombra o realidad? ¿Qué es lo que hace que mi perro de aguas crezca y se hinche? Se alza violentamente. Esa no es la forma de un perro. ¿Qué fantasma he metido en esta casa? Ahora tiene el aspecto de un hipopótamo de ojos de fuego

y dientes espantosos. Oh, serás mío, seguro. Para estos engendros del infierno es buena la Clave de Salomón (Goethe, *Fausto* 16)

FAUST. Wie wird mein Pudel lang und breit Er hebt sich mit Gewalt Das ist nicht eines Hundes Gestalt! Welch ein Gespenst bracht ich ins Haus Schon sieht er wie ein Nilpferd aus, Mit feurigen Augen, schrecklichem GebiB. O, du bist mir gewiB Fur solche halbe Hollenbrut Ist Salomonis Schliissel gut. (Goethe, *Faust* 41)

El perro se revela como Mefistófeles y a cambio de poder salir del hogar de Fausto, pues por encantamientos en la construcción de la casa le es imposible salir por sí mismo, promete enseñarle a Fausto las leyes del infierno, un coro de espíritus del aire duerme a Fausto y Mefistófeles escapa. Cuando este regresa le recuerda a Fausto sobre la botella marrón, es decir el veneno, y su intento de suicidio fallido. Es en esta segunda aparición de Mefistófeles que se le ofrece a Fausto el mundo escondido, verdades ocultas en el mundo terrenal. Se ofrece un trato entre Fausto y Mefisto que promete llenar y satisfacer la mente del hombre, el trato es simple, el alma por poder y servitud por parte del diablo, pero se presenta con la condición de que solo se podrá llevar el alma del doctor cuando éste se sienta satisfecho o le pida parar, el pacto no tiene límite de tiempo:

MEFISTÓFELES.- En ese caso puedes arriesgarte. Únete a mí. Durante estos días verás con placer cuáles son mis artes. Te daré lo que nunca ha visto hombre alguno.

FAUSTO.- ¿Qué podrás darme tú, pobre diablo? ¿Alguno de los tuyos ha llegado a comprender alguna vez las altas aspiraciones del espíritu humano? ¿Qué es lo que ofreces? Alimento que no sacia; oro candente que, como el mercurio, se escapa de las manos sin descanso; un juego en el que nunca se gana; una muchacha que, abrazada a mi pecho, ya guiña el ojo y se entiende con el más cercano; el espléndido y divino placer del honor, que se desvanece como un meteoro. Muéstrame frutos que se pudran antes de nacer y árboles que verdeen de nuevo cada día.

MEFISTÓFELES.- No me asusta semejante encargo; puedo, muy bien, brindarte esos tesoros. Pero, buen amigo, se acerca el tiempo en el que podremos disfrutar en plena paz de algo bueno.

FAUSTO.- Si llega el día en el que pueda tumbarme ociosamente, con toda tranquilidad, me dará igual lo que sea de mí; si entonces logras engañarme con lisonjas haciendo que me agrade a mí mismo, ese será para mí mi último día. En eso consistirá mi apuesta. (Goethe, *Fausto* 22)

MEPHISTOPHELES. In diesem Sinne kannst du wagen. Verbinde dich! du sollst in diesen Tagen Mit Freuden meine Kiinste sehn: Ich gebe dir, was noch kein Mensch gesehn!

FAUST. Was willst du, armer Teufel, geben? Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben Von deinesgleichen je gefafit? Doch hast du Speise, die nicht sattigt? hast Du rotes Gold, das ohne Rast, Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt ?

Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt? Ein Madchen, das an meiner Brust Mit Augeln schon dem Nachbar sich verbindet ? Der Ehre schone Gotterlust, Die wie ein Meteor verschwindet ? Zeig mir die Frucht, die fault, eh man sie bricht, Und Baume, die sich taglich neu begrunen! MEPHISTOPHELES. Ein solcher Auftrag schreckt mich nicht, Mit solchen Schatzen kann ich dienen. Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran, Wo wir was Guts in Ruhe schmausen mogen.

FAUST. Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, So sei es gleich um mich getan! Kannst du mich schmeichelnd je beliegen, DaB ich mir selbst gefallen mag, Kannst du mich mit GenuB betriegen : Das sei fur mich der letzte Tag ! Die Wette biet ich! (Goethe, *Faust* 51,52)

El pacto se sella con sangre, bajo un contrato legal, pues, según el demonio, así lo piden las leyes del infierno. Mefistófeles intenta cumplir con su palabra concediendo lo que Fausto pide. Entre las peticiones de Fausto se encuentra su deseo de poseer a Margarita, una mujer joven y devota de la iglesia, para lo cual Mefisto busca joyas que logren conseguir que se enamore del doctor. En una ocasión Fausto, que es conocido como gran hechicero, invoca para el emperador los espíritus de Helena y París. Este último momento se lleva a cabo bajo el poder de las Madres, diosas más allá del cielo, el infierno y la tierra. Cabe destacar que Mefistófeles tiene límites sobre lo que puede hacer o no, para la petición del emperador solo puede dar a Fausto una llave que le llevaría a una audiencia con las Madres, únicas capaces de traer espíritus del más allá.

El Fausto de Goethe es un viajero incansable, su viaje es largo y le ayuda a conocer a seres mágicos, como brujas celebrando la noche de Walpurgis, espíritus y a seres del mito como Furias, Moiras, Gracias y a las Madres entre otros. Wagner tiene un papel importante pues crea un homúnculo, un humano artificial, que viaja con Mefistófeles por el mundo. La presencia de Helena de Troya es también una parte fundamental, en *Fausto* Helena y Fausto conviven por largo tiempo, pero ésta desaparece al no tener un vínculo de amor y de vida con el mundo de los vivos, esto es orquestado por Fórcida quien se revela como Mefisto que engaña a Fausto llevándose a Helena quien solo deja su vestido detrás.

En *Fausto*, el protagonista vive una vida plena con todo lo que ha deseado, mas sin sentir jamás satisfacción. Sin llenar su vacío y, ya como un anciano asediado por la Inquietud, Fausto muere. Entonces, Mefisto reclama su alma, pero los ángeles interceden:

ÁNGELES.- (Flotando en una atmósfera más alta y llevándose la parte inmortal de FAUSTO.) Está salvada la parte más noble, el espíritu está libre del mal. «Quien siempre desea, aspira y lucha, merece recibir la salvación.» Y si el buen amor desde las alturas toma además partido por su casa, el coro de los bienaventurados, acogedor, lo recibe en su seno. (Goethe, *Fausto* 183).

CHOR DER ENGEL. Heilige Gluten, Wen sie umschweben, Fiihlt sich im Leben Selig mit Guten. Alle vereinigt Hebt euch und preist ! Luft ist gereinigt : Atme der Geist ! Sie erheben sich, Faustens Unsterbliches entfiihrend. (Goethe, *Faust* 342)

Las obras presentadas giran en torno a un mismo eje, el mitema del hombre tentado por el diablo, el alma a cambio de riquezas, poder y conocimiento, el pacto Faustiano se presenta como un mito literario, pues este motivo se reproduce en la literatura como un punto focal en la trama de historias diferentes como las de Marlowe y Goethe.

Comparación entre Doctor Fausto y Fausto

Desde los títulos de las obras de Marlowe y Goethe se puede establecer una similitud entre los temas y personaje principal que estas obras tratan; aun con 300 años de diferencia entre el trabajo de Marlowe y el de Goethe el mitema literario de la tentación del hombre es visible; cabe destacar que el mitema a partir de estas dos obras se comienza a conocer como el pacto faustiano.

Fausto como personaje

Estas obras no solo comparten a Fausto como personaje central a la vez tratan con la tentación por parte del demonio Mefistófeles y el pacto que éste hace con Fausto, la motivación en las dos obras es similar, pero con algunas diferencias específicas. En *Doctor Fausto* de Marlowe el doctor Fausto es un escolástico que es reconocido en la academia y conoce todas las ciencias, es dentro de su círculo de allegados en donde busca conocer más a través de las artes oscuras. A diferencia del doctor en la historia de Marlowe, el Fausto en *Fausto* de Goethe se presenta también como un reconocido académico, pero que es, a su vez, querido en su pueblo, es un

hombre con un linaje, los pueblerinos conocen y admiran a la familia haciendo énfasis en el padre del doctor, esta diferencia aunque no tan grande se debe a la longitud de la obra, el trabajo de Goethe es más extenso que el de Marlowe, lo que le dio una libertad para desarrollar a sus personajes de una manera más profunda.

Fausto como hechicero

Otro de los puntos de diferencia entre *Doctor Fausto* y *Fausto* es la habilidad mágica de los doctores, en la primera Fausto da evidencia de su poder al invocar al demonio Mefisto, solo se infiere que, junto a sus compañeros en las artes oscuras, Valdes y Cornelius, ha hecho hechizos simples y es la soberbia de pensar que él puede hacer encantamientos de mayor rango la que lo lleva a invocar al demonio. En *Fausto*, el doctor hace evidente, a diferencia del primero, su poder y conocimiento de la magia al invocar, sin la ayuda de Mefistófeles, al espíritu de la Tierra, esta diferencia entre personajes tiene importancia al analizar que el primer doctor Fausto necesita de la fuerza del demonio para lograr hechizos complicados, mientras que el segundo tiene poder aún antes de hacer el pacto.

El motivo

La historia de ambas obras se centra en la motivación de Fausto para vender su alma, en *Doctor Fausto* el motivo es conocer más que cualquier otro humano haya conocido, así como el reconocimiento de sus hazañas por parte del mundo. Mientras que, en *Fausto*, el doctor no solo quiere conocer más y tener poder, sino que, sobre todo esto, busca sentirse satisfecho y pleno ya que las ciencias tienen límites y esto lo deprime llevándolo inclusive a intentar terminar con su vida. Aunque los motivos son parecidos, es destacable que en la obra de Goethe se encuentra un Fausto más humano y con motivaciones más allá del poder externo, pero con miras a sentirse completo, conseguir la plenitud que el conocimiento y la experiencia pueden dar.

Dios como personaje

En la obra de Marlowe, la presencia divina del creador solo se manifiesta mediante eventos específicos, y tan solo en la escena del pacto, mostrando su omnipresencia a través de la coagulación de la sangre de Fausto para evitar que firme el contrato y finalmente con las palabras *Homo Fuge* (Hombre huye) en el brazo del doctor, advirtiendo el peligro en el que éste se encuentra. En *Fausto* de Goethe, la presencia de Dios es más clara pues aparece como un

personaje más, al principio de la obra el Señor y Mefisto hacen una apuesta sobre el alma de Fausto. El Señor, a diferencia de la obra de Marlowe, tiene un papel activo.

El pacto como eje temático

El tema central de ambas obras es el pacto con el diablo para que a cambio el humano consiga riquezas, poder y gloria, el pacto es similar en ambas historias, se llega a un acuerdo entre Fausto y Mefistófeles que promete, a cambio de sus almas inmortales, un sinfín de riquezas, riquezas en oro, conocimiento y en poder, pero se encuentran varias diferencias en el contrato que Fausto firma. Es importante aclarar que el pacto en ambas historias debe ser legal, en papel y firmado con sangre, esto último es explicado por Mefisto en Goethe como normativas del infierno. El contrato en ambas instancias debe ser escrito en papel y firmado con sangre, en Marlowe la sangre proviene del brazo de Fausto y en la historia de Goethe solo se hace mención de una gota de sangre. La última diferencia entre los pactos es que en el primero hay una fecha de expiración, 24 años, mientras que en la segunda no hay expiración estipulada solo terminaría si Fausto logra sentirse satisfecho o pida a Mefisto parar.

El fin de Fausto

Entre todas las diferencias que existen en las dos obras la más importante es la que versa sobre el final de la existencia de Fausto, Marlowe presenta un final con toques morales religiosos en donde al terminarse el tiempo del pacto Fausto es asesinado por demonios y arrastrado al infierno, aun cuando Fausto se muestra aterrado, y pidiéndole a su alma que huya para salvarse, la salvación no existe cuando se sigue al diablo.

En la obra de Goethe la diferencia es clara, Fausto jamás logra sentirse satisfecho, se convierte en un viejo con tierras y dinero pero asediado y cegado por la inquietud, personificada en una mujer. Muere y cae en una fosa que el mismo ordeno cavar. Mefisto intenta reclamar el alma y esto es evitado por ángeles que argumentan que el sufrimiento de Fausto es suficiente para ser salvado.

“Un pacto con el diablo”, de Juan José Arreola, el mitema recurrente del Pacto Faustiano

A continuación se rastrearán rasgos intertexto-mitemáticos que se presentan como posibles paralelismos intertextuales entre las historias de Marlowe y Goethe en el cuento “Un pacto con el diablo” de Juan José Arreola. Ha de tomarse en cuenta que la propuesta de Arreola se podría

tomar como una historia fantástica con subtemas de horror, como propone Iram Evangelista, “...dentro de la trama de la narrativa pueden desenvolverse aspectos de corte metafísico que el artista desea exteriorizar para comprenderlos de mejor forma y situarse en la realidad que está viviendo” (550).

En la historia de Arreola, se encuentra un hombre pobre que va al cine, al llegar tarde a la película le pide una reseña a quien está sentado junto a él, éste le explica que la trama versa sobre Daniel Brown y su pacto con el diablo “—Sí. Daniel Brown, a quien ve usted allí, ha hecho un pacto con el diablo” (Arreola 239) para adquirir riquezas y satisfacer así a su mujer. Desde el principio de la narración, el tema sobre el cual gira se hace presente y claro, Daniel Brown al igual que Fausto ha vendido su alma, la diferencia más grande es que Daniel Brown es un hombre ordinario.

El paralelismo con las obras de Goethe y Marlowe versa sobre el hombre, la necesidad y el diablo. Al igual que en *Doctor Fausto* el contrato tiene fecha de vencimiento, solo duraría siete años. Del tema del pacto es importante hacer énfasis en que éste puede romperse, comenta el protagonista: “—No sería la primera vez que al diablo le salieran mal estas cosas. Algunos se le han ido ya de las manos a pesar del contrato.”(Arreola 240), probablemente se trate de una intertextualidad a la obra de Goethe en la que Mefisto ve finalmente frustrado su propósito.

El desarrollo de Daniel Brown, en la película que el protagonista del cuento está viendo, es rápido: pasa de ser un campesino pobre a un hombre que despilfarra el ahora abundante dinero. Mientras, el protagonista conversa con el hombre sentado junto a él en el cine y en esta conversación se hace énfasis en que el pacto debe ser cumplido por honor. Si el diablo cumple con su parte, opina el protagonista, el humano debe cumplir también. El hombre y el antagonista (el diablo) dialogan sobre las estipulaciones del trato, es ahí cuando se hace evidente que el protagonista es, al igual que Brown, un hombre pobre, pues cuestiona al que está junto a él en el cine:

—Usted, perdóneme, ¿no se ha encontrado pobre alguna vez? El perfil de mi vecino, esfumado en la oscuridad, sonrió débilmente. Apartó los ojos de la pantalla donde ya Daniel Brown comenzaba a sentir remordimientos y dijo sin mirarme:

—Ignoro en qué consiste la pobreza, ¿sabe usted? (Arreola 239, 240)

Es, también, similar la manera en la que el protagonista está dispuesto a dar su alma a cambio de hacer feliz a su esposa, motivo narrativo que se presenta en la obra de Goethe quien se enamora de Margarita e intenta enamorarla dándole riqueza y joyas. En el caso de Arreola, el

protagonista, al estar casado, tiene obligaciones que cumplir, mientras que, en la obra de Goethe, el doctor Fausto simplemente está obsesionado con Margarita, su juventud, su devoción a la iglesia y su pureza.

A través de la conversación, la condición del protagonista se va revelando, es un hombre pobre a quien inclusive el boleto de cine le ha parecido caro, se infiere que trabaja haciendo ropa y que las ventas van mal, su esposa Paulina no ha estrenado un vestido desde hace tiempo y ya no le queda nada más que vender, el vecino promete ayudarle comprándole algunos trajes. El motivo del Pacto Faustiano hace presencia cuando el vecino de asiento le pregunta si daría su alma por hacer feliz a su mujer, tal como Brown hace en la película:

—Daría cualquier cosa porque nada le faltase a Paulina.

—¿Su alma?

Hablábamos en voz baja. Sin embargo, las personas que nos rodeaban parecían molestas. Varias veces nos habían pedido que calláramos. Mi amigo, que parecía vivamente interesado en la conversación, me dijo:

—¿No quiere usted que salgamos a uno de los pasillos? Podremos ver más tarde la película.

(Arreola 241)

Cabe destacar que la presencia de Paulina y la necesidad del esposo por darle una vida feliz, con riquezas y sin carencias, resuena con la historia de Margarita y Fausto en *Fausto* de Goethe, pues el doctor intenta darle una vida mejor a Margarita y utiliza el poder de Mefisto para intentar llevar a cabo con esto.

Al salir se revela que el hombre sentado al lado del protagonista es el diablo, aunque no se identifica como tal eso se infiere, a la vez que se presenta comienza a proponer una venta entre él y el protagonista:

—Reflexione usted. Mire, allí tiene usted a Daniel Brown. Poco antes de que usted llegara, no tenía nada para vender, y, sin embargo...

Noté, de pronto, que el rostro de aquel hombre se hacía más agudo. La luz roja de un letrero puesto en la pared daba a sus ojos un fulgor extraño, como fuego. Él advirtió mi turbación y dijo con voz clara y distinta:

—A estas alturas, señor mío, resulta por demás una presentación. Estoy completamente a sus órdenes. (Arreola 242)

La diferencia entre la obra de Marlowe con el trabajo de Arreola es que el interlocutor entre el diablo y el humano no existe, en el cuento de Arreola se presenta el mismo diablo y no Mefisto, el paralelismo y el motivo sigue siendo el mismo, la compra del alma a cambio de riqueza, para un hombre pobre como el protagonista es más fácil caer en la tentación. El contrato se muestra y al igual que en *Fausto* o *Doctor Fausto* debe firmarse con sangre, en el cuento es el protagonista quien revela el mecanismo de firma de contrato y lo describe de la siguiente manera: “Mientras me hallaba sumido en tales pensamientos, el diablo había sacado un pliego crujiente y en una de sus manos brillaba una aguja.” (Arreola 242). El contrato, legal y firmado con sangre es un paralelismo directo con las obras que preceden al cuento, según las reglas del infierno, como presenta Goethe, se necesita firmar el documento para llevar a cabo la venta.

El protagonista decide aceptar pero con una condición, terminar de ver la película, el diablo se muestra renuente pero acepta, en la película se muestra ahora a Daniel Brown y a su esposa en la pobreza pero siendo felices, el pacto se infiere se anuló pues el alma de Brown es más valiosa que la riqueza. La condición de la venta del alma se propone como otro paralelismo con la obra de Goethe en donde Fausto pone como condición el sentirse satisfecho, de no ser así Mefisto no podría llevarse su alma. “—Trato hecho. Sólo pongo una condición. El diablo, que ya trataba de pinchar mi brazo con su aguja, pareció desconcertado: —¿Qué condición? —Me gustaría ver el final de la película —contesté.” (Arreola 243), en la misma escena se denota que la sangre debe provenir del brazo, al igual que en la obra de Marlowe en donde Fausto corta su brazo para poder firmar con sangre el contrato.

La escena en la que Daniel Brown está feliz, aun siendo pobre, es quizás el detonante que causa que el protagonista escape del diablo sin haber vendido su alma. Al final, al terminar la película, el protagonista, sin saber cómo, escapa de alguien que sujeta su brazo y sale del cine y se dirige a su casa. Al relatar lo sucedido a su esposa Paulina, concluyen que solo fue un sueño, sin embargo, al final Paulina pone una cruz de ceniza en el hogar para mantenerlo a salvo; esta es una costumbre mexicana antigua en donde la cruz que representa a Dios y a la iglesia, se cree, protege las casas de presencias malignas.

Al final del cuento el protagonista escapa a la tentación y al diablo mismo, el tema de la salvación se puede rastrear hasta *Fausto* en donde Fausto es absuelto por los ángeles pues su propio sufrimiento por la búsqueda de la satisfacción es calificado como un elemento de absolución. Cabe destacar que a diferencia de la historia de Arreola el protagonista en *Fausto* sí hace un pacto con Mefisto (el diablo). En “Un pacto con el diablo” existe la tentación más no se concreta en un pacto legal como en las obras de Marlowe y Goethe. En *Fausto* y en “Un pacto

con el diablo” existe la salvación, en la primera por sufrimiento y decreto divino y en la segunda por el azar, ya que no se explica cómo el protagonista salió del cine y él mismo explica: “Sin saber cómo, me hallé de pronto en medio del tumulto que salía de la sala, empujando, atropellando, abriéndome paso con violencia” (Arreola 244). Se podría inferir a la vez una intervención divina, al entender que su inexplicable salida del cine pudo haber sido una fuerza benigna que le ayudó a escapar del diablo.

Conclusión

Al analizar las obras clásicas en donde el diablo ofrece un pacto con el ser humano, se propone el mitema del pacto faustiano como el signo que se reescribe a través del tiempo, y se hace presente en obras más actuales. En el caso de este trabajo en el cuento fantástico “Un pacto con el diablo”, el motivo se presenta como el eje central de las obras y su significado no cambia, solo cambia el contexto temporal. Es de esta manera como los relatos míticos de la antigüedad, permean a la literatura con personajes, hechos y, en este caso, motivos que se convierten en mitemas universales de los cuales un medio de reproducción común es la letra. Arreola presenta una historia en donde los motivos narrativos, mitemáticos, son los mismos que en sus predecesores literarios, así como éstos últimos presentan recreaciones de los mitos religiosos antiguos. El mismo cuento de Arreola da testimonio de las frecuentes iteraciones del mitema del Pacto Faustiano, al presentar una película que habla sobre el mismo, de esta manera, un tema presente en el cuento de Arreola, no es sólo el pacto en sí, sino su repetición y su presencia constante en la cultura a través de diferentes medios. Se puede decir que es la intertextualidad la que permite la recreación de los mitos antiguos en la narrativa contemporánea.

El mito, como propone Lévi-Strauss (233), tiene una estructura específica como el lenguaje, sus partes forman un todo pero a la vez cada palabra tiene un bagaje simbólico único que se sostiene por sí mismo fuera de la estructura completa. El mito, al quebrarse en partes, crea símbolos que por sí solos, al igual que las palabras, contienen significados; son estos símbolos los que se conocen como mitemas, partes específicas en la narración del mito que se pueden tomar y reescribirse en otros contextos sin perder su significado propio.

En el caso de Juan José Arreola y su cuento “Un pacto con el diablo” se puede encontrar la reescritura y recreación del mitema del pacto Faustiano, que a su vez se basa en el mitema cristiano del de la tentación del hombre, propuesto por Christopher Marlowe en su obra *Doctor Fausto* y en *Fausto* de Johann Goethe, mitema que a su vez alude a los relatos antiguos en el budismo con el Bienaventurado y el cristianismo con Cristo. Los paralelismos en la obra de Arreola se pueden trazar con los personajes, temas, motivos y antagonistas en las obras que le

preceden; esto da cabida a una nueva contextualización del mitema en “Un pacto con el diablo”. La característica de mutabilidad de los mitemas permite, como en el cuento, dar luz a historias universales que van más allá de culturas específicas.

El mitema y su significación se recrean e inspiran a narrativas más actuales como el cuento fantástico hispanoamericano; son fuentes de inspiración los relatos míticos antiguos donde se encuentran seres, situaciones y eventos sobrenaturales, en su mayoría de origen divinos, se sirven como elemento intertextual en la literatura más actual para la creación y recreación de personajes, temas o eventos. El diablo y el pacto Faustiano, en el caso de Arreola, dan lugar a la introducción de elementos fantásticos que irrumpen en la cotidianeidad del mundo “normativo” narrativo, dando lugar a historias que forman parte del catálogo fantástico.

El mitema se puede ver como una fuente de inspiración para el hecho fantástico en la literatura; al rastrear, analizar y proponer aquellos símbolos que se reescriben a través del tiempo, se puede encontrar que una de las bases del cuento fantástico podría ser el mito.

Referencias bibliográficas

Arreola, Juan. *Narrativa Completa*. 2016. Penguin Random House Grupo Editorial.

Baron, Anton. “Las hijas del Mara”. *Tipitaka, canon pali*. WEB. 16 Ago. 2021.

<https://suttacentral.net/sn4.24/es/baron>

Baron, Anton. “Siete años de persecución”. *Tipitaka, canon pali*. WEB. 16 Ago. 2021.

<https://suttacentral.net/sn4.24/es/baron>

Evangelista, Iram. “El cuento de Juan José arreola: entre el arte y el horror”. *Signa : revista de la Asociación Española de Semiótica*. 2016: 543-544.

Goethe, Johan. *Fausto*. Secretaria de educación de Tamaulipas, biblioteca digital. 1829 WEB. 19 Ago. 2021:

<http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/31000000495.PDF>

Goethe, Johan. *Faust Eine Tragodie*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977.

La biblia latinoamericana. Ed. Antonio J. España: Editorial Verbo Divino, 2005. Impreso.

López, Vicente. “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, num. 18, 2000: 29-76.

- Gomez, Pedro. “La estructura mitológica, en Lévi-Strauss”. *Teorema: Revista internacional de filosofía*. 1976: 119-146.
- Marlowe, Christopher. *Doctor Fausto*. 2012. Fundación Siglo de Oro, edición de Dr. Simon Breden. 2012 URL: <http://www.fundacionsiglodeoro.org/assets/FAUSTUS-EDICION-16-02-2012.pdf>
- Martínez, Luis. “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura”. *Revista Signa*, núm. 22, 2013: 481-496.
- Strauss, Levi. *Antropología Estructural*. 2016. Siglo XXI editores, s.a. de c.v.
- Zavala, Lauro. “Elementos para el análisis de la intertextualidad”. *La Colmena*, núm 9, 2017: 4-15.