



***El hombre de la pampa* de Jules Supervielle: una pintura de El Bosco**

Débora Bonavetti¹

Recibido: 15/07/14

Aceptado: 30/12/14

Resumen

El presente trabajo intentará describir cómo el texto de Jules Supervielle, *El hombre de la pampa* (1923), tiene alusiones a la obra del pintor flamenco Hieronymus Bosch, artista que puede considerarse un precedente del Surrealismo. El análisis se centrará en la comparación entre la novela, el Movimiento Surrealista y el tríptico “El jardín de las delicias”. Si bien el escritor intentó mantenerse alejado del movimiento, en *El hombre de la pampa* están presentes algunas de las características.

Palabras clave

Surrealismo – onírico – pintura.

Abstract

The following paper will try to describe how the text from Jules Supervielle, *El hombre de la Pampa* (1923) embraces the work of the painter Hieronymus Bosch, an artist who can be considered a precedent for Surrealism. The analysis will focus on the comparison between the novel, the Surrealism and the trilogy *The Garden Of Earthly Delight*. Although the writer tried to keep himself away from the movement, *El hombre de la pampa* includes some of the characteristics.

Keywords

Surrealism – dream – picture.

El hombre de la pampa y el Surrealismo

Este estudio propone una lectura entre *El hombre de la pampa*, novela de Jules Supervielle escrita en 1923 y las imágenes representadas en la pintura de El Bosco “El jardín de las delicias” (Siglo XVI) vinculadas a través del Surrealismo. Se señalarán los pasajes relevantes del texto en los cuales se hace referencia a la pintura (relación entre lo escrito y lo visual), se brindará una posibilidad de significación para los seres y objetos que aparecen en la novela y las actitudes pecaminosas del protagonista en comparación a ciertos análisis de distintas figuras representadas plásticamente en el tríptico, tales como animales, frutas y humanos. Se hará referencia al Surrealismo, haciendo hincapié en las artes plásticas y manteniendo una relación anacrónica entre el movimiento que comienza en 1924 en París con la publicación del *Manifiesto Surrealista* de André Breton y la obra de El Bosco, que

¹ Cursa la carrera de Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata y Tecnicatura de Artes Escenoplásticas en la Escuela de Artes Visuales Martín A. Malharro. En la temporada 2013-2014 fue realizadora escenográfica de la obra *YO, ALFONSINA*, en la Bodega del Teatro Auditorium y realizó murales infantiles producidos por Gabriel Caputo en el Museo de Arte Contemporáneo MAR. Contacto: deborabonavetti@hotmail.com

data aproximadamente del 1500-1505 pero que anticipó desde el Renacimiento el *leitmotiv* del Surrealismo plasmando aquello que podría pertenecer a un plano onírico, irracional, libre del control de la razón: personajes que son parte de un mundo que oscila entre la fantasía y la realidad con un bestiario de animales y hombres, haciendo visibles los deseos e impulsos del ser humano.

En *El Surrealismo y la pintura* (1928) Breton expone la psicología surrealista:

El inconsciente es la región del intelecto donde el ser humano no objetiva la realidad sino que forma un todo con ella. El arte, en esa esfera, no es representación sino comunicación vital directa del individuo con el todo. Esa conexión se expresa de forma privilegiada en las casualidades significativas, en las que el deseo del individuo y el devenir ajeno a él convergen imprevisiblemente, y en el sueño, donde los elementos más dispares se revelan unidos por relaciones secretas. El surrealismo propone trasladar esas imágenes al mundo del arte por medio de una asociación mental libre, sin la intromisión censora de la conciencia. De ahí que elija como método el automatismo, recogiendo en buena medida el testigo de las prácticas mediúmnicas espiritistas, aunque cambiando radicalmente su interpretación: lo que habla a través del médium no son los espíritus, sino el inconsciente. (Turégano 2013: 10)

Otras de las principales características del movimiento surrealista en la pintura son la animación de lo inanimado, el proceso de metamorfosis, el aislamiento de fragmentos anatómicos, la evocación del caos, las máquinas fantásticas. El lenguaje es utilizado como mecanismo esencial que puede hacer aflorar todas las paradojas, las dudas, los miedos. Sostiene André Bretón: “Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se le puede llamar” (Bretón 1924/1969: 23). Tanto *El hombre de la pampa* como “El jardín de las delicias” permiten pensar, cada uno en su época, en un mundo satirizado, descrito con un agudo sentido crítico, habitado por seres monstruosos y recreado mediante ambientes oníricos. Esto permite sugerir que el texto de Jules Supervielle también contiene características surrealistas aunque el autor se haya mantenido alejado del movimiento a lo largo de su vida. Aun así, la crítica lo asocia a dicha vanguardia: “Supervielle, con vinculaciones con el surrealismo y la vida cultural de París pero resguardado de identificaciones absolutas” (Schejtman 2007) tal vez por la fuerte amistad y confianza que Supervielle mantenía con el pintor y poeta surrealista Henri Michaux desde que lo conoció en 1923 (año en el que se escribe *El hombre de la pampa*) sumado a las características de esta vanguardia que pueden encontrarse en la novela. Por ejemplo, un volcán y las bestias que tienen la capacidad de hablar, máquinas que pueden envejecer con barba, bolsas de escoria que pueden quejarse, paisajes que se vuelven criaturas,² la mano de Smith –el asesino a bordo del barco que tiene la mano de una mujer como repuesto porque siempre es posible sufrir un accidente–, la necesidad del Guanamiru, el protagonista de la novela, de tener partes del cuerpo de una

² Como se narra por ejemplo en el capítulo I “el Desierto con cuernos” donde el Guanamiru, el protagonista, sostiene que “Una parcela de horizonte se destacó confusamente para mezclarse con un poco de tierra y avanzar en cuatro patas. Le salieron cuernos y esa escena se repitió en mil otros lugares de la llanura” (Supervielle 2007: 13).

mujer –“las piernas o el cuerpo de la bailarina, ya que no podía poseer su espíritu” (Supervielle 2007:102)– y sus manos al final de la historia “que reencontraban después de un bello viaje alrededor de la tierra (en sentido opuesto). Puede nombrarse también el incendio al que el protagonista alienta maldiciendo a las mangueras y a los chorros de agua, el caos personal tras el fracaso de su gran obra donde “el dolor por su volcán aniquilado no cesaba de cavar en su espíritu túneles sombríos” (Supervielle 2007: 40). Incluso Futuro, el volcán de Guanamiru, considerado como una invención del hombre, “un fenómeno indispensable y realmente moderno: un distribuidor práctico que, en pocos días, hará más por la humanidad que lo que han hecho todos los demás volcanes de la tierra en miles de siglos” (Supervielle 2007: 32).

En el Surrealismo, tomando imágenes tanto de lo real como de los sueños, se busca proyectar el interior de los hombres. Aquellas cosas que le suceden a Guanamiru son parte de esos dos estados, no puede percibirse claramente el límite entre vigilia y el mundo onírico. Ya desde el epígrafe Supervielle nos anuncia este juego: “Sueños y realidad, farsa, angustia, escribí esta novelita para el niño que fui y que me pide historias” (Supervielle 2007: 7)

Las ensoñaciones

El protagonista tiene visiones. Bestias que lo visitan y le juran fidelidad son parte de sus ensoñaciones. En el viaje en barco confiesa que solo él puede ver a Futuro (el personaje/volcán que interactúa con él): “Obvio que nadie te impide ir y venir, ya que sólo yo puedo verte” (Supervielle 2007: 51). Asimismo, cuando quiere abrazar a Lina de Alba, mujer a quien desea, ella desaparece: “y pronto no fue más que el reverso de una sombra” (Supervielle 2007: 97).

Guanamiru vive en Las Delicias, nombre que puede asociarse al tríptico “El jardín de las delicias” de El Bosco, quien en su obra se nutre de personajes fantásticos (como monstruos o seres desproporcionados) y paisajes que recrean ambientes surreales para describir las debilidades a las que está expuesto el hombre. Damián Tabarovsky, traductor de la edición de la novela, escribe:

En *El hombre de la pampa* la propia existencia de una identidad argentina (o uruguaya) está siempre al borde del ridículo, ganada por la megalomanía y los delirios de grandeza, siempre atrapada por las fantasías absurdas y la torpeza del fracaso (Supervielle: 2007).

La pintura permite pensar una representación del sueño humano, que sirve también como crítica a la moral y los hombres de ese tiempo.

En ella se representa claramente el pecado de la lujuria, con cuerpos desnudos en posiciones extrañas, y, específicamente en “El infierno musical” (tercera parte del tríptico), se simboliza el pecado de la soberbia en la mujer cuyo rostro se ve reflejado en el espejo de un demonio (imagen 1). En *El hombre de la pampa*, Guanamiru es un pecador, en un sentido bíblico puede considerársele un soberbio porque pretende igualarse a Dios en el acto de la Creación. Al respecto, aparece en la Biblia: “El orgullo va delante de la destrucción, y la arrogancia antes de la caída” (Proverbios 16:18). Guanamiru domina la naturaleza: crea un volcán en una llanura buscando una satisfacción meramente personal

enunciando “Necesito un volcán para ser feliz, y quiero gozar con él sin tener que abandonar mi propiedad” (Supervielle 2007: 26). Cree hacer el bien construyendo un volcán llamado Futuro –“un nombre que albergaba todas las esperanzas”–, pero está ciego por la necesidad de éxito, que termina llevándolo a la ruina. Nunca es totalmente consciente del daño que ocasiona (si bien pasa por momentos de lucidez) y no logra aceptar su posición de pecador: “¿Quién sabe si este crecimiento no me viene por mi inmodestia? ¿No me creí siempre superior a los demás, más grande que todos?” (Supervielle 2007: 109). Esos momentos de lucidez son por lo general ideas a modo de preguntas retóricas, no de afirmaciones: “¿No habrá sido mejor ayudar a los pobres más discretamente y dejar las virtudes en su lugar habitual, ligeramente a la izquierda, en el corazón de los hombres?” (Supervielle 2007: 28).



1. “El infierno musical”
(detalle) El Bosco

En Guanamiru desaparece la humildad y la templanza.³ Él es un volcán de soberbia en peligro de erupción: “¿Pero era razonable dirigir la caridad hacia un cono eruptivo? ¿Por qué no proponer el mismo camino a otras virtudes cuya elección le quedaba aún por realizar (la templanza, la energía, el civismo)?” (Supervielle 2007: 27). La figura de la prensa aparece en la novela para hacer énfasis sobre esta cuestión. Nombrada como la revista semanal “El porvenir de la Raza” atacaba: “No conviene provocar así a la naturaleza o la divinidad, que indudablemente habrán tenido buenas razones para no erigir un volcán en este preciso lugar, ni tampoco en ningún otro punto del país” (Supervielle 2007: 33).

El estanciero busca imponerse sobre la naturaleza, no sólo con la creación del volcán en una vasta llanura, sino con sus animales, aplicando su derecho de propiedad y tratándolos con crueldad:

Esas bestias, que no conocían ni siquiera su nombre, le pertenecían por completo, desde el penúltimo pelo de la cola hasta la nota más aguda de sus mugidos. Si lo deseaba, podía someterlos a la faena de todos los climas, los polares del frigorífico, los ecuatoriales de la cocina. Para convencerse, se acercó a una vaquillona negra y le golpeó los flancos con su puño ornamentado de rubíes crueles (Supervielle 2007: 14)

³ «Templanza: Del latín *temperantia*, la templanza está relacionada con la sobriedad o moderación de carácter. Una persona con templanza reacciona de manera equilibrada ya que está en condiciones de controlar sus emociones y dominar sus impulsos.» <http://definicion.de/templanza/>. (Consultado el 9 de octubre de 2012).

Incluso intenta esto con el mar: “A medida que se desplegaban las olas, imaginaba ser su creador, hasta pretender que en realidad prolongaban los inagotables vaivenes de su alma” (Supervielle 2007: 49).

La cereza marina

Las frutas en “El jardín de las delicias” aluden a los placeres sexuales y su fugacidad. Estas se pudren, así como los placeres que rápidamente caducan. El título del capítulo IV, “Las cerezas marinas”, permite relacionarlo con la sirena que encuentran en el barco. Esta mujer, que “Pese a no ser blanca, igual atraía el deseo de los hombres” (Supervielle 2007: 59), no puede permanecer muchas horas fuera del agua porque se asfixia, simbolizando el mismo proceso de putrefacción que la fruta. La sirena entonces, muestra la fugacidad del placer. Tanto el capitán como Guanamiru se sienten atraídos por ella, a tal punto que se olvidan de que es una delincuente que intentaba sabotear el barco. Al respecto se enuncia:

Cuando una sirena dirige el transatlántico, a bordo se genera una desordenada felicidad. Las nubes se refugian en el salón fumador, donde causan apreciables estragos en los cerebros de los bebedores. Durante todo el día el cuadrante de la felicidad da las doce. En el puente y el salón de música, hay flores de cerezo marino y broches de coral. Señores de pantalón blanco las recogen con cuidado, para ofrecérselas a las mujeres jóvenes, que se desnudan en el puente con gestos naturales y sonrisas que, de etapa en etapa, descubren todo el cuerpo. (Supervielle 2007: 64)

En “El jardín de las Delicias” aparecen sirenas de color oscuro y también ostras que atrapan a los hombres, simbolizando cómo el pecado puede apoderarse del ser humano (imágenes 2 y 3). La única vestimenta de la sirena negra “de tipo nocturno” de la novela “consistía en un collar de ostras cerradas” (Supervielle 2007: 59). Ella puede dominar a los hombres y llevarlos a la perdición así como pudo hacerlo Eva, según el Antiguo Testamento, una mujer pecadora y la culpable de los pecados de todos los hombres. La sirena es ángel y diablo, “encarna la perfección misma, esa en que la parte de ángel y la de diablo están separadas solo por un bordado” (Supervielle 2007: 65) dice Guanamiru, y agrega al verla: “¡Se nos plantea el problema completo de la mitología!” (Supervielle 2007: 59). Desde *La Odisea* de Homero, se asocia a las sirenas con la muerte, el olvido de sí mismo o la locura. Luego de que desaparezca Lina de Alba, mujer que se parecía a la sirena, y a la que Guanamiru tanto deseaba, se sienta en un “sillón cereza podrida” (Supervielle 2007: 93).



2. "El jardín de las delicias"



3. "El jardín de las delicias" (detalle), El Bosco

Si se alude a los placeres que rápidamente caducan, debe nombrarse el falso éxito del estanciero y a Futuro, el cual que permanece grande por poco tiempo, hasta que es destrozado por los hombres que tienen que trasladarlo. Parece el panel central de "El jardín de las Delicias": un paradisíaco ensueño, el reino de lo no durable, repleto de frutas. Guanamiru vive en un falso paraíso en el que ha sucumbido al pecado (la soberbia). Por el camino de la megalomanía se dirige a la perdición. Otra obra del mismo pintor que puede relacionarse con la novela es "El carro de Heno" (sobre todo el panel central del tríptico). Los placeres y las riquezas del mundo se parecen al heno de los campos, que se secan pronto y aún más pronto se acaban, como el éxito, Futuro y las mujeres de Guanamiru. El carro muestra el infierno de los vicios, denuncia el gusto por las riquezas terrestres tan efímeras, lo que anuncia en cierta forma las vanidades de los siglos siguientes.

Las bestias

Son numerosas las alusiones en la novela a los animales que aparecen representados en el cuadro de Hieronymus Bosch, "El jardín de las delicias": patos,⁴ puercoespines, elefantes, jirafas, peces, ibis.

Por ejemplo, la sirena "tomó una hoja de papel y se apresuró a dibujar con la lapicera del capitán un lenguado que escoltaban peces voladores." (Supervielle 2007: 65) Los peces voladores aparecen en la pintura, y otros peces de gran tamaño en las manos de algunos hombres (imagen 4). El sentido de esta figura es la lascivia, el placer percedero. Tiene el mismo significado que las frutas. El éxito del protagonista caduca en poco tiempo.

⁴ Respecto de los patos, Chimpén afirma que su representación significa que la persona está llena de maldad. (Chimpén, 2011)



4. "El jardín de las delicias" (detalle)

En el jardín del "palacio" de Guanamiru aparece un ibis, un tipo de pájaro que se refugia último antes del huracán y aparece primero. Esa correspondencia se observa en "El jardín de las Delicias", las mujeres que se bañan en el estanque tienen tocados de aves, una de ellas un ibis, devorador de peces muertos que representan los goces pasados.

Otra correspondencia entre los animales de la novela y la pintura puede rastrearse a partir de la siguiente cita: "La sombra cada vez más sensible de Guanamiru se volvía paso a paso, la silueta de una pequeña palmera, o de un elefante jugando con las volutas de su trompa, o de una gacela de exquisitos cuernos, o de una boa suspendida a medias entre las ramas de un guayabo" (Supervielle 2007: 107). Elefantes, gacelas, serpientes, todos son animales aparecen en el cuadro. Por ejemplo, una serpiente suspendida entre las ramas de un árbol está representada en la primera parte del tríptico.⁵

Alteraciones

Tanto en la pintura como en la novela hay una desproporción de cosas y seres. En *El hombre de la pampa*, el volcán se achica hasta caber en una maleta y Guanamiru se agranda tanto como un edificio: "En la esquina de la calle Berri, cuando su cabeza rozaba ya un quinto piso, y que llegaba a distinguir, sin ponerse en puntas de pie, lo que pasaba en las *chambres de bonnes*, Guanamiru comenzó a tener una especie de cielofobia" (Supervielle 2007: 111). En "El jardín de las Delicias" abundan los signos de inversión y la acumulación de absurdos. Los pájaros, las frutas, las ostras y los peces son de un tamaño exagerado (imagen 5). Esto permite pensar en un mundo al revés, aludiendo al caos, característica surrealista.

⁵ El historiador de Arte Augusto Chimpén señala que se trata del árbol de la ciencia del bien y del mal y que representa así la escena del Génesis de la Biblia. (Chimpén: 2011)



5. "El jardín de las delicias" (detalle)

Guanamiru en erupción: su llegada al infierno

Cuando Guanamiru se mimetiza con el volcán y adopta un nuevo tamaño, se produce un estallido en los espejos de la calle donde está reflejado. En la tradición, la ruptura de espejos es de mal augurio y aquí, anuncian el final del hombre de la llanura. Guanamiru es al mismo tiempo el protagonista y el fenómeno. Se identifica con Futuro, "llora con lágrimas que vienen ardientes desde el centro de la tierra" (Supervielle 2007: 32) y sufre el mismo suceso de agrandarse y achicarse. Pero sobre todo, la comparación Guanamiru-Futuro se hace visible en el momento de la muerte del protagonista, cuando su cabeza sufre una erupción por la megalomanía, los aires de grandeza excesivos. La muerte es la llegada a la perdición, al momento cúlmine de los excesos:

Para muchos pensadores religiosos, y quizás también para El Bosco, el infierno es una condición interna, no un lugar concreto fuera de nosotros mismos en el que las almas perdidas sufren tormentos sin fin después de la muerte. En sentido subjetivo, el infierno es un automatismo infernal que consiste en continuar pisando los viejos caminos, prisioneros de una trama de ilusiones sin sentido. De ahí que se pueda identificar al infierno con una vida que no se ha transformado (Confort 1978: 203)

Los fuegos artificiales que salen de su cráneo recuerdan las luces y el fuego de la ciudad en "El infierno musical" (imagen 6).



6. "El infierno musical" (detalle), El Bosco

Guanamiru es y muere por ser un soberbio. "Vayan sabiendo que, si estoy ahora en París, es por razones importantes que incumben al subsuelo, la superficie y el cielo" (Supervielle 2007: 72), dice. El primer panel del tríptico de El Bosco, puede identificarse con la creación del volcán. "El jardín de las delicias", es la vida de Guanamiru sumergido en el pecado. "Con el Infierno, se completa el ciclo y en él se castiga a aquellos que se dejaron seducir por los goces placenteros que les ofrecía "El Jardín de las Delicias"" (Yarza Luaces 1998).

Indiferenciaciones

En la pintura de El Bosco, apenas se distinguen los hombres de las mujeres. De igual forma, la indiferenciación sexual en *El hombre de la Pampa* se advierte en Innumerable, que se traviste todos los domingos de carnaval recorriendo los ranchos del lugar. También Juana de Fernández y Guanamiru, la hermana imposible del protagonista, se presenta diciendo "yo soy la que hubieras sido si no hubieras nacido hombre" (Supervielle 2007: 88).

Entre los humanos representados en la pintura de El Bosco no hay división de edades. No aparecen niños ni ancianos. De igual forma sucede en *El hombre de la pampa*: ni la historia ni el protagonista tienen edad. En el caso de Guanamiru se dice que "Locamente su alma, cincuenta años más ágil que sus piernas, se divertía al aire libre" (Supervielle 2007: 10). El protagonista, a su vez, piensa en otros seres indefinidos: "Hermanos, hermanas, primos, primas, tíos, sobrinas, todos esos animales sin distinción de pelo, de edad, de sexo, sin el menor protocolo" (Supervielle 2007: 14). Otro ejemplo es el Juana, la hermana imposible, es al revés: Los años no se le notan en su cuerpo, sino en su alma (Supervielle 2007: 87). En estos personajes, parece no estar plasmado el paso del tiempo.

Tanto en la pintura como en la novela se puede advertir una visión del mundo y del hombre. Los seres representados en "El jardín de las Delicias" están en movimiento, así como en la novela, donde las cosas y el personaje sufren una constante metamorfosis y se desplazan de un lado a otro. "¿No es el movimiento o al menos la posibilidad del movimiento lo que les da a las cosas espíritu y buen trato? ¿No es horrible pensar que todo permanecerá eternamente en el mismo sitio [...]?" (Supervielle 2007: 80). Además del

viaje desde Argentina a París, hay un recorrido simbólico, donde la historia es el vehículo que le permite regresar a quien escribe el epígrafe desde él hacia el niño que fue y que le pide historias.

Conclusión

El cuadro de El Bosco tratado en este trabajo es una sátira pintada de los pecados y desvaríos de los hombres (Fray Sigüenza: 2000). La novela, también es una crítica al hombre que busca el éxito sin utilizar la razón. Sostiene Damián Tabarovsky: “la novela es una mezcla desopilante y trágica, de barbarie, exotismo, violencia y lirismo” (Supervielle: 2007).

El Bosco empleó a través de su pintura una visión particular, Supervielle lo hizo con palabras. “El jardín de las Delicias” es una obra de carácter moralizador (Fray Sigüenza, 2000). Ambas obras pretenden criticar irónicamente a la humanidad, exagerando por medio de la extravagancia, las debilidades humanas. Como señala Aldo Pellegrini en el prólogo al Manifiesto Surrealista de André Breton: “lo que considero fundamental en el surrealismo es su fuego graneado dirigido contra la imbecilidad, la sucia, perversa y siniestra imbecilidad, que tan fácilmente se adueña del poder, y maneja a los hombres y a las conciencias” (Breton 1924: 10). *El hombre de la pampa* describe el fracaso del protagonista mediante pinceladas, aromas y palabras. Un pincel luminoso proyecta sus súplicas en el cielo (Supervielle: 2007). ¿Por qué un pincel y no una pluma? Ya lo anunciaba Cervantes en el Quijote: “Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno” (Cervantes: 2004). *La ut pictura poiesis*, creada por Horacio, define las artes plásticas y la poesía como artes gemelas, que merecen una interpretación y estudio comunes. Esta cuestión está sintetizada en el pincel que escribe las súplicas del pecador pampeano. Sin dudas, puede considerarse *El hombre de la Pampa* de Jules Supervielle como una pintura de El Bosco.

Bibliografía

- Binns, N. (2004), *La llamada de España. Escritores extranjeros en la Guerra Civil*. España: Editorial Montesinos.
- Bretón, A. (1924), *Manifiestos del surrealismo* (Tr. Aldo Pellegrini). Buenos Aires: Argonauta.
- Cervantes, M. (2004), *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores.
- Chimpén, A. (2011) <http://preguntas-de-arte.blogspot.com.ar/2011/08/el-jardin-de-las-delicias-de-bosch.html> (Consultado el 14 de julio de 2014)
- Confort, A. (1978). “La religión” en *Enciclopedia Visual Salvat*. Edit. Salvat SA.
- Diccionario Online (2008) <http://definicion.de/templanza/>. (Consultado el 9 de octubre de 2012)
- Gullón, R. (1952). “Balance del surrealismo” en *Ínsula: Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, Año 7, núm. 75.
- Haro, M. *Tríptico El jardín de las delicias* http://manuelharo.com/docs/jardin_delicias.pdf (Consultado el 11 de octubre de 2012)

- Hernández Guerrero, J. “Teoría del Arte y Teoría de la Literatura”
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teoria-del-arte-y-teoria-de-la-literatura/html/c3664cba-1dd2-11e2-b1fb-00163ebf5e63_2.html (Consultado el 11 de octubre de 2012)
- <http://www.gotquestions.org/Espanol/orgullo-Biblia.html>
- Schejtman, N. (2007), “Pampa pour l’homme” en *Radar Libros- Página 12*
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2772-2007-10-21.html>
(Consultado el 30 de noviembre de 2014)
- Sigüenza, J. (2000). “Libro VI” en *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Supervielle, J. (2007) *El hombre de la pampa*. (Tr. Damián Tabarovsky). Buenos Aires, Interzona Editora.
- Turégano, M. (2013) “Surrealismo” en *Gaceta Editorial N°2*. Valencia, Ediciones Contrabando.
- Yarza Luaces, J. (1998) *El jardín de las Delicias*. Madrid. TF editores.