iMex REVISTA
México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico
ISSN 2193-9756
creative commons
OPEN ACCESS

XXIX. GRITOS Y SUSUROS GÓTICOS EN LA LITERATURA Y EL CINE MEXICANOS

2026/1, año 15, n° 29, 132 pp.

Editores: **Nicolas Licata / Kristine Vanden Berghe** DOI: 10.5281/zenodo.21454335

Maternidad, brujería y la dualidad del ser en *Fulgor* (2022) de Alma Mancilla

(pp. 62-78; DOI: 10.5281/zenodo.21488531)

Alexia I. Chavira

(Universidad de California, Santa Bárbara)

Abstract:
In the 21st century, Latin American horror has experienced a notable resurgence across novels, short stories, films, and other media, particularly among women writers (Romano Hurtado 2023). This cultural wave, often referred to as the 'gótico latinoamericano femenino', reconfigures the already complex and diverse horror paradigm by centering women's experiences and exposing the forms of violence often imposed on their bodies. Alma Mancilla's novel *Fulgor* (2022) participates in this tradition by narrating the story of Eva, an anthropology student who travels to a remote village to conduct an ethnography of a local Indigenous community. Upon arriving, not only does she have to deal with the disturbing presence of the "women dressed in white", but she also must confront her own past, marked by the trauma of a miscarriage.
This article explores female fear through the tensions between maternity, guilt, and trauma, emphasizing the subtle, often invisible forms of violence embedded within the social expectations of motherhood. Drawing on classic horror motifs such as the doppelgänger, alongside elements of Mexican folklore and witchcraft, the novel constructs haunting female figures that embody the anxieties surrounding reproduction and maternal failure. I argue that *Fulgor* exposes the complexities of maternity—particularly the tensions surrounding the rejection of motherhood—and demonstrates how horror becomes a powerful framework for revealing societies that revere birth while disregarding the experiences of the women themselves.

Keywords: miscarriage, gender-based violence, doppelgänger, Mexican folklore, female fear

Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website: www.imex-revista.com
Editores iMex: Yasmin Temelli, Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Hans Bouchard, Lizette Jacinto
Redacción iMex: Emiliano Garcilazo, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Maternidad, brujería y la dualidad del ser en *Fulgor* (2022) de Alma Mancilla

Alexia I. Chavira

(Universidad de California, Santa Bárbara)

La muerte constituye uno de los miedos más persistentes en la experiencia humana y, a la vez, es uno de los mayores tabúes, rodeado de silencios y construcciones simbólicas que buscan mantenerla a distancia. En una entrevista para el podcast "Canadá en palabras" se le preguntó a la escritora y antropóloga mexicana Alma Mancilla cuál es su perspectiva sobre la relevancia de abordar la muerte en la ficción. Ella respondió que tiene una tendencia hacia las zonas más oscuras de la experiencia humana, entre ellas la muerte:

> No como hecho fisiológico; no como finalmente horizonte hacia el que tendemos todos, …sino más bien la muerte rodeada de todos estos tabúes, de todos estos miedos, de todo este imaginario que la vuelve algo distante algo que pese a que como dije está ahí siempre intentamos empujar o intentamos repeler (Golive Radio & Podcast 2024: 10:05-11:00).

Alma Mancilla publicó *Fulgor* en 2022, donde incorpora el tema de la muerte en múltiples dimensiones, ya sea en el entorno físico, familiar y social de la protagonista y narradora, Eva. Esta novela breve se posiciona como la octava publicación en el repertorio literario de la autora. A lo largo de su trayectoria, Mancilla ha publicado ocho novelas y cinco libros de cuentos y ha sido galardonada con el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen, el Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola y el Premio Estigma de Narrativa Extraña, entre muchos otros.

A pesar del amplio registro de entrevistas y reseñas de la producción literaria de Alma Mancilla en internet, Marisol Nava Hernández afirma que las obras de la autora aún no han recibido el reconocimiento esperado en las investigaciones literarias (2025: 385). Nava Hernández propone una exploración de la novela a partir de las características propias del *Folk Horror*, con el fin de demostrar el "choque entre una dimensión folclórica tradicional y la vida moderna urbana como fuente del miedo" (Díaz 2022). En este análisis, menciona brevemente el embarazo y el aborto, los cuales se instauran "como un trascendente eje de *Fulgor*, un hecho que marca la vida de nuestra protagonista" (Nava Hernández 2025: 386).

La presente lectura propone ampliar esa noción al explorar cómo el aborto espontáneo que sufre Eva actúa como un detonante del carácter siniestro y terrorífico de los acontecimientos narrados. En este estudio, la muerte del feto y, en consecuencia, la pérdida de la maternidad se configuran como el eje central que orienta las decisiones de Eva al adentrarse al mundo de las "mujeres vestidas de blanco".

Durante la presentación de *Fulgor* en la FIL Minería, Alma Mancilla señala las dos interpretaciones posibles. Por una parte, la obra se presta para una lectura en la que los hechos sobrenaturales ocurren de manera objetiva y la narradora tiene la capacidad de percibirlos. Por otro lado, se puede abordar desde una perspectiva psicológica, centrada en el deterioro mental y la pérdida del yo. Mi análisis se enfoca precisamente en esta dualidad interpretativa, donde la maternidad (o su privación) funciona como el elemento que oscila entre ambas lecturas. Este trabajo se divide en tres apartados: el primero explora la "otredad" femenina desde el aborto y el rechazo a la maternidad; el segundo analiza la maternidad desde una dimensión sobrenatural, a partir de la figura de la bruja y el folklore mexicano; el tercero se centra en la maternidad desde una simbología marcada por una supuesta locura, el deterioro mental y la dualidad del ser con conceptos como *doppelgänger* y la sombra. En términos generales, se propone analizar cómo las experiencias vinculadas con el aborto y la maternidad se revelan como uno de los miedos más recurrentes en la experiencia femenina, particularmente desde una perspectiva atravesada por la realidad latinoamericana.

En el siglo XXI, las escritoras latinoamericanas han retomado el género gótico[1] con el propósito de "lograr en el lector una experiencia emotiva que lo sacuda, a partir de situaciones y personajes que pueda reconocer como próximos, y por ello, verosímiles" (Romano Hurtado 2023:13). De este modo, sus obras proponen reflexiones sobre problemáticas sociales y culturales contemporáneas. El gótico, tradicionalmente caracterizado por "las fortalezas oscuras, con pasadizos ocultos y tenebrosos, los calabozos, las mazmorras, las ruinas medievales y demás sitios marginados, que sirven de escenario a narraciones inquietantes y siniestras", además de su capacidad de adaptarse a los miedos e inquietudes de cada sociedad, encuentra en el *neogótico* una forma de "examinar los límites de la moral, lo humano, lo social, lo emocional [y] la identidad," ahora desde las transformaciones y temores propios de la actualidad (Romano Hurtado 2023:10-14).

Fulgor se narra desde la perspectiva de Eva, una estudiante de antropología que viaja a un pueblo remoto con el propósito de realizar una etnografía sobre la comunidad indígena local. Josué, el joven que le ayudó a encontrar alojamiento, la lleva a conocer la cabaña que, desde el primer momento, se presenta rodeada de muerte, oscuridad y suciedad. En este entorno hostil, la protagonista se ve confrontada con su pasado, marcado por el trauma del aborto y los conflictos familiares y con la presencia inquietante de las mujeres vestidas de blanco (las brujas) que habitan en la oscuridad del bosque. Este entorno la lleva a una exploración personal intensa y conflictiva, impulsada por su decisión de dejar de tomar los medicamentos que los médicos

[1] *Neogótico*, *nuevo gótico*, o *nuevo horror*, entre otras variantes (Romano Hurtado 2023).

le recetaron para sobrellevar el trauma. Así, la narración desdibuja los límites entre la referencialidad y la ficción, entre lo sobrenatural y la pérdida del raciocinio; situando al lector ante la perspectiva de una narradora que no es confiable.

La construcción de la "otredad femenina": el aborto y la no-maternidad

Resulta significativo considerar los elementos que Mancilla introduce antes de la aparición de las brujas, pues señalan el proceso de la construcción de otredad que la protagonista experimenta. En primer lugar, el nombre de Eva adquiere una relevancia simbólica tanto en el plano personal como en el contexto de la narrativa[2]. La Eva de Mancilla se configura como una antítesis de la Eva bíblica: es una mujer que se embaraza de su profesor (un hombre casado) y que posteriormente sufre un aborto espontáneo. La relación con su entonces pareja es conflictiva y el embarazo representa una experiencia fallida que la marca profundamente (aunque ella insiste en su desinterés por maternar). Ambas Evas comparten, sin embargo, una dimensión común: el dolor que se les impone. En el relato bíblico, la mujer es castigada por su desobediencia, mientras que, en la novela, Eva enfrenta el castigo social por infringir las normas sociales marcadas por la estructura patriarcal[3]; la misma estructura que "redujo la feminidad a la maternidad, y la mujer a la condición de madre" (Vivas 2019: 22). Dichas similitudes en los personajes (aún desde la oposición), permiten comprender el aislamiento que atraviesa a la protagonista, quien se percibe ajena a su comunidad no solo por su embarazo, sino también por su incapacidad de maternar[4]. En la actualidad, muchas mujeres expresan las presiones sociales que reciben para tener hijos, debido a la configuración del sistema patriarcal al recibir comentarios para presionarlas a la procreación, como: "Es un egoísmo no tenerlos, nada peor que la vanidad de una mujer [y] ya cambiarás de opinión" (Meruane 2019: 23). En consecuencia, aquellas mujeres que deciden apartarse de estas expectativas se consideran *outsiders*[5], una categoría en la que puede incluirse también la Eva de *Fulgor* (Vivas 2019: 24).

---

[2] El personaje principal de Eva comparte nombre con la primera mujer (y la primera madre) de las religiones abrahámicas, un personaje comúnmente asociado con la caída del hombre. En el libro de Génesis, Eva, después de haber desobedecido a Dios se ve condenada, de manera que se "[multiplicarán] en gran manera [sus] dolores en [sus] embarazos; con dolor [dará] a luz los hijos; y [su] deseo será para [su] marido, y él se enseñoreará de [ella]" (*Antigua versión de Casiodoro de Reina*, Génesis 3:16).

[3] Dicha estructura es motivada por las mismas creencias establecidas por la narrativa de la Eva bíblica.

[4] Eva se considera como un símbolo de la vida, de la "Natura naturans o madre de todas las cosas" (Cirlot 1969: 211). Por ello, se plantea una paradoja entre el símbolo de Eva y la Eva representada en *Fulgor*.

[5] A pesar de que en la actualidad muchas mujeres optan por no tener hijos, Lina Meruane expone los pensamientos persistentes sobre las mujeres que las retiene en un estado perpetuo de "otredad" al decidir no tener hijos. Meruane revela la visión de la mujer "incompleta", "como si los hijos fueran una extensión de su cuerpo, de su identidad, el modo de perfeccionar a ese ser informe y deficitario que sería la mujer" (2019: 24). Es decir, de antemano persiste la creencia compartida de que ser mujer es un déficit, por lo que tener hijos funciona como la manera de completar esa insuficiencia.

Desde su llegada a la cabaña, Eva se percibe a sí misma como una invasora atrapada en la inmensidad del bosque:

> Los árboles más cercanos al complejo trazan sus siluetas contra un seto de hierba crecida donde zumban las moscas; en el espacio que separa el auto de la entrada no se proyecta, en cambio, ni una sombra, sola las nuestras, vastas, informes, dos monstruos jorobados que invaden con su impedimenta aquel lugar tranquilo, vacío excepto por nuestra presencia discordante (Mancilla 2022: 9).

Esta contemplación inicial revela no solo una descripción del entorno, sino también la disrupción que su presencia (y la de quienes fomentan este tipo de turismo) provoca. Esta primera página da un indicio de los sucesos de la novela; es decir, que señala la historia de una mujer perdida que, paradójicamente, encuentra cierta comodidad en la vastedad y aislamiento de un bosque que, en un principio, parece rechazarla. Eva se considera como un "otro" en su propia vida, ya sea por sus experiencias o por el trato que recibe de otras personas. Al llegar a este lugar nuevo ella recupera un poder que perdió debido al embarazo y consecuentemente el aborto espontáneo; la posibilidad de pertenecer a una comunidad que la acepte. Esta necesidad de visibilidad se vincula estrechamente con su relación posterior con las mujeres vestidas de blanco que acechan la oscuridad de la arboleda.

La idea de asumirse como *outsider* se configura, en gran medida, en su propia mente. Esto se debe a la muerte del feto, que constituye uno de los detonantes fundamentales del desarrollo narrativo y el impulso que empuja a Eva a la otredad. El trauma de la muerte fetal la acompaña a todos los ámbitos de su vida, al punto de convertirse en un filtro a través del cual interpreta su realidad. En el primer capítulo, durante la inspección de la cabaña, descubre dos camas que "parecen limpias, pero una rápida mirada al costado revela un aluvión de bichos muertos, enroscados sobre sus vientres, tal vez hace no mucho todavía agonizantes" (Mancilla 2022: 11). Esta imagen establece un paralelismo simbólico con Eva. Los cuartos aparentemente limpios evocan la pureza que la sociedad aparenta sostener; los insectos muertos, ocultos en los márgenes, remiten a aquello que se reprime o se invisibiliza[6]. La descripción de los cuerpos enroscados sobre el vientre alude a la posición que Eva asumió cuando sufrió su aborto y, por lo tanto, representa tanto la vida como la muerte. La visión que ella tiene sobre sí misma es la de un insecto en posición fetal que murió agonizando, pero en su caso, la "muerte" que ella sufre es una desconexión identitaria causada por su inhabilidad de completar el término de su embarazo.

En este sentido, las reflexiones de Esther Vivas en su discurso sobre la maternidad resultan iluminadoras. Afirma que "las que no tenemos hijos carecemos de un nombre propio, así que

[6] En el contexto bíblico, estas habitaciones serían el Jardín de Edén que carga con una anomalía: Eva.

en vez de definirnos como lo que somos debemos hacerlo desde lo que no somos: no madres. Nos vemos abocadas a catalogarnos desde la negación porque representamos una anormalidad" (2019: 24). La no-maternidad se convierte así en una categoría construida desde la carencia, que afecta la configuración identitaria de la mujer dentro de un marco patriarcal que asocia la feminidad y la maternidad. La pérdida del feto señala una expulsión simbólica de las estructuras sociales que valoran y refuerzan el arquetipo de la mujer que ha nacido para ser madre. Eva queda al margen, ya sea porque su cuerpo no logró completar el embarazo o por su aparente indiferencia que demuestra después del aborto.

En el caso de Eva, la no-maternidad adquiere una complejidad adicional debido a que su aborto fue involuntario. Alma Mancilla, señaló que "en la cuestión de la maternidad el personaje llega ahí evidentemente con este trauma del aborto, pero es muy ambigua siempre porque es un hijo que ya no deseaba y al mismo tiempo pareciera que lo anhela todo el tiempo" (FIL Minería 2023: 37:08-37:27). Este detalle presenta una pregunta compleja para los lectores, ya que invita a reflexionar sobre las razones de la indiferencia de la protagonista: ¿Eva realmente experimenta apatía ante la pérdida o esa indiferencia funciona como un mecanismo de defensa?

En ciertos momentos, la protagonista se nombra a sí misma como madre, al escribir en su diario: "Apuntes de la madre de un niño muerto" (Mancilla 2022: 26). Esta afirmación implica una forma de aceptación sobre el embarazo, aunque sea desde la pérdida. Sin embargo, el aborto constituye un dolor "que se inhibe, se prohíbe, se niega… debido a las jerarquías mismas de la pérdida y unas reglas del duelo que establecen qué duelos son aceptables y cuáles no, la vida que puede ser llorada y la que no" (Vivas 2019: 227). El duelo por un aborto espontáneo suele carecer de validez social, lo que dificulta la manera en que Eva procesa su experiencia. En otros pasajes, Eva describe su embarazo como un acontecimiento inesperado y no deseado: "en el inicio de aquel embarazo, fruto de una relación casual, me tomó tan por sorpresa como el hecho de verlo terminarse tan de pronto, tan así como así, justo como el accidente del que en realidad se trató" (Mancilla 2022: 22). La caracterización del embarazo como "accidente" refuerza su intento de distanciamiento emocional, aunque también expone el carácter abrupto y traumático[7] del evento. A partir de entonces, los rumores circulan y el comportamiento de sus compañeros cambia. Eva entonces internaliza ese rechazo y le atribuye responsabilidad al feto por la apatía de las personas: "Ningún hombre me ha tocado desde entonces. Soy veneno desde que me vacié del tumor que él me sembró. Mi vientre herido…es la tierra yerma y estéril de la que todo lo

[7] El carácter traumático de la experiencia de Eva no se reduce al embarazo accidental ni al aborto espontáneo, sino que también se conecta con la relación que mantuvo con su profesor; una persona que claramente gozaba de una posición de poder que consecuentemente la abandonó.

que está vivo se aleja. Tal vez ese niño no era de nadie. Tal vez ese niño solo lo concebí yo" (Mancilla 2022: 23). Aquí no solo se señala el resentimiento que Eva sostiene por su aborto, sino también la profunda soledad que ella experimenta. Ella no recibe apoyo durante su proceso de duelo. Incluso, los médicos refuerzan los arquetipos que entrelazan a la mujer con la maternidad[8] al comentarle que, "no ha quedado dañada de manera permanente. Con el tiempo podrá volver a intentarlo" (Mancilla 2022: 25). La falta de apoyo y el constante recordatorio de su "deber" de procrear contribuyen a que internalice las expectativas sociales sobre la maternidad y, en consecuencia, perciba el aborto como un signo de defecto personal.

Cobra relevancia que su resentimiento se dirija al feto y no hacia el profesor[9], que desde una posición de poder la embarazó y después abandonó. El vínculo que Eva experimentó con su profesor puede señalar a un aspecto más siniestro; la ausencia de su padre que falleció en su niñez[10]. A lo largo de la narración, Eva tiende a ceder el protagonismo de su propia experiencia a figuras externas, ya sea a través de su madre, su profesor, su padre fallecido, el feto, Josué o las brujas. Eva experimenta una identidad condicionada por las personas que la rodean. En una entrada de diario Eva escribe: "Todo lo que vive se muere. Todo lo que no ha nacido también ha firmado ya su rendición. Lo que había en mi vientre no tiene padre. Todo lo que no tiene padre no existe" (Mancilla 2022: 25). Aunque el enunciado alude al feto, también proyecta la inseguridad de Eva marcada por la muerte de su padre. El verse obligada a crecer sin una figura paterna refuerza su sensación de marginalidad y contribuye a la ilusión de otredad que atraviesa su percepción del mundo.

Debido a esta marginación social, la aparición de las mujeres de blanco introduce una ruptura al sistema que demanda una cierta expectativa relacionada con la maternidad. Las brujas encarnan una comunidad que desafía las estructuras patriarcales y las jerarquías normativas.

---

[8] El aborto conlleva un duelo personal intenso que comúnmente es subestimado por los médicos y la familia de la víctima. Como explican Frost y Condon, "this grief [of miscarriage] is often unrecognised by professionals attending the woman and frequently is unacknowledged by her family. Miscarriage still tends to be regarded, by both lay and professional communities, as an insignificant event from which a woman will quickly recover with no lasting psychological effects" (54). Desde esta perspectiva, se revela que, a pesar del embarazo y consecuente aborto de Eva, aún se espera que se vuelva a embarzar.

[9] Es necesario recalcar que Eva menciona con detalle que ella no siente que su profesor se aprovechó de ella; menciona " no, no lo culpo, él no abusó de mí…lo que quiero decir es que, al menos en este caso, no tengo la impresión de que él haya impuesto sobre mí eso que llaman su figura de autoridad" (Mancilla 2022: 22). Dicho esto, es importante considerar que en muchos casos de abuso las víctimas no culpan a su agresor y redirigen la culpa a sí mismos.

[10] Durante la niñez de Eva, tuvo que experimentar la enfermedad, y consecuentemente, la muerte de su padre. Relata que deseaba que su padre no muriera, pero después de la trágica pérdida " lo enterramos y lo que había para él y con él dejó de existir" (Mancilla 2022: 75). Lo cual revela que la madre, al no poder sobrellevar la pérdida, decidió eliminar cualquier recuerdo de su marido y causó que su hija "eventualmente [olvidara] las cosas que entonces importaban" (Mancilla 2022: 75).

Para Eva, se convierten en un refugio y una posibilidad de recuperar la identidad que perdió debido al aborto.

La bruja maternal: lo sobrenatural y el folklore

En México circulan numerosas leyendas sobre la existencia de las brujas, muchas de las cuales entrelazan tradiciones prehispánicas con la herencia colonial europea que aluden a la transformación de lo humano en animal[11]. Esta concepción de la transformación es ampliamente aceptada y reconocida entre los habitantes del pueblo de Huichapan, Hidalgo. De acuerdo con los testimonios locales, las brujas se someten a una transformación física que toma la forma de un tecolote y se dedican a cazar a recién nacidos para beber su sangre (Evaristo 2021). Las transformaciones se configuran generalmente durante la noche y para llevarse a cabo "se realizan rituales que varían un poco de lugar a otro; estos pueden ser: cortarse las piernas de la rodilla para abajo y dejarlas junto al fogón…quitarse los ojos, además de las piernas…ponerse alas de petate o sustituir sus piernas por las de un guajolote o una gallina" (Scheffler 1983:85). Después de realizar el ritual, las brujas adquieren la capacidad de convertirse en diferentes aves (gallinas, zopilotes o lechuzas) para "poder realizar sus maldades" (Scheffler 1983:85). A estas creencias se suma la figura del Tlahuelpuchi, documentada por el antropólogo Hugo Nutini e identificada como una de las inspiraciones de Mancilla en *Fulgor*. Esta figura mítica se encuentra en Tlaxcala y se describe como figuras que practican brujería y que beben la sangre de los niños pequeños:

> Witchcraft [that] revolves essentially around the practice of sucking blood from infants, as well as the more rare but similar attacks on children and adults; hence, we have described the phenomenon as "bloodsucking witchcraft." Witches are known as brujos (male) and brujas (female) in Spanish, and as tlahuelpuchis, tlahuelpoches, or tlahualpochitzi in Nahuatl (Nutini 1993:54).

Si bien estas leyendas han sido transmitidas generacionalmente, en ocasiones con la intención de infundir temor en los niños, su valor cultural es innegable dentro de las tradiciones de diversos pueblos originarios de México. Su relevancia también se manifiesta en la cultura popular contemporánea, donde funciona como un vehículo narrativo para explorar y expresar los miedos latentes en Latinoamérica.

En *Fulgor*, Eva acude a un sacerdote para solicitar ayuda con su proyecto universitario; sin embargo, aprovecha la ocasión para preguntar sobre las mujeres vestidas de blanco y las aves

[11] De manera similar, en el folklore mexicoamericano se dice que las brujas "Often take the form of an owl, in New Mexican Spanish called a tecolote, from the Nahuatl word tecolotl…In other parts of the Southwest owls are sometimes known as lechuzas. A lechuza is a woman who has sold her soul to the devil and becomes an owl by night. Only a woman can become a lechuza" (Castro 2000: 26-27).

que la siguen por las noches. El sacerdote le relata "una historia muy rara, de bolas de fuego, de brumas de las que salen figuras que no tienen pies. Me habla de una mujer que camina desnuda por los caminos vecinales y busca a los hombres para arrancarles el corazón" (Mancilla 2022: 47). Aunque afirma que estos sucesos pertenecen al pasado, sus palabras confirman las sospechas de Eva respecto a la naturaleza sobrenatural[12] de sus experiencias. No obstante, para Alma Mancilla las brujas no constituyen el núcleo del terror que atraviesa la vida de la protagonista. Por el contrario, su figura es resignificada: lejos de consumir su cuerpo o su energía, parecen devolverle una identidad fragmentada y una voluntad de vivir renovada. La primera aparición de estas mujeres marca un giro narrativo que transita de la desconfianza a la fascinación:

> Vi venir por la carretera una carreta blanca, subiendo como un extraño mamut que se arrastrara sobre el asfalto. En el interior iban dos mujeres que también vestían de blanco y miraban al frente con solemnidad de campesinas bárbaras, de gente de otra época. Blanca la nieve, blanco el sol, blanco el llanto pensé (Mancilla 2022: 14).

Impulsada por la curiosidad, Eva localiza el caserío donde habitan las mujeres. Allí se encuentran viviendas de adobe, antiguamente pintadas de blanco. Durante su exploración conoce a un joven albino (Daniel)[13] quien la guía por los alrededores. Eva describe el entorno como un espacio marcado por el abandono y la desolación:

> Me lleva detrás de las casas, allí donde un espantapájaros de tela custodia la parcela de labor que no merece ese nombre. Entre grumos de tierra reseca quedan aún algunos restos ennegrecidos, algunas raíces retorcidas, unas cuantas hojas marchitas… Todo aquí da testimonio, pienso, del abandono de la voluntad, de la imposibilidad de que un día pueda crecer de nuevo algo útil, comestible y bueno. Cuesta trabajo pensar que algo se dio aquí alguna vez (Mancilla 2022: 39).

La introducción de las brujas y del caserío aporta elementos simbólicos que reaparecen a lo largo de la obra. Destaca, en particular, la reiteración del color blanco en la descripción de las mujeres y su entorno. Según Conroy, este color suele simbolizar pureza, inocencia y "the great joy of the man who has fought the good fight and attained the spiritual life" (1921: 40). Sin

[12] Hasta este punto, Eva no había recibido confirmación de ninguna persona del pueblo sobre la existencia de las brujas. Aquí la aparición de las mujeres se podía explicar como un detalle sobrenatural debido a que Eva era la única persona que podía verlas. Incluso, cuando la protagonista les pregunta a los residentes del pueblo sobre las mujeres vestidas de blanco la tratan de "loca": "La dueña del puesto y los comensales se miran unos a otros y después me miran a mí, y sonríen sin decir palabra, como si me consideraran rara, o estúpida, o loca de atar" (Mancilla 2022: 34).

[13] Adicionalmente, la aparición de joven albino también contribuye al aspecto sobrenatural y folklórico de la novela debido a las creencias populares sobre las personas que portan estas condiciones físicas. Eva relata que "en algún lugar en África probablemente, se cree que los albinos son portadores de poderes especiales y, por esa misma razón, se les persigue, en ocasiones hasta matarlos. Una mano, un brazo, un pie de albino pueden valer su peso en oro" (Mancilla 2022: 41). Por lo tanto, la presencia del albino en el caserío no es una simple coincidencia, más bien señala el valor de su condición para las brujas (o los creyentes de los cuentos folklóricos) y presagia su muerte.

embargo, en *Fulgor* la inocencia de Eva ha sido alterada por la relación con su profesor, así como por el embarazo y el posterior aborto espontáneo. En este sentido, el color blanco no solo refleja el proceso de transformación que atraviesa la protagonista, sino que también dialoga con el título de la novela. El "fulgor" se manifiesta desde su primer encuentro con las brujas: una iluminación que sugiere renacimiento y nuevas posibilidades, pero también esa luz excesiva elimina la posibilidad de buscar asilo o incluso, escapar. Mónica Ojeda argumenta que el color blanco "anticipa lo abyecto, lo abominable, tiene una interesante tradición en la literatura: los fantasmas, los vampiros, los dientes de la criatura de *Frankenstein*, el pueblo de Machen, la Antártida y el Ártico como escenarios de lo terrible… todos son blancos" (Ojeda 2017). Bajo esta perspectiva, el predominio del blanco (la vestimenta, las viviendas del caserío y la figura del joven albino) responde al deseo de Eva de aproximarse a ese estado espiritual. Sin embargo, también remite a la imagen de una secta de brujas y a "un terror blanco"[14], donde aquello que aparenta limpieza o pureza puede corromperse en cualquier momento (Ojeda 2017). De este modo, se anticipa el peligro que amenaza el porvenir de Eva.

Por otra parte, las descripciones de los espacios que Eva visita tienden a reflejar la percepción que ella tiene de sí misma. Cuando describe: "la parcela de labor que no merece ese nombre", lo hace de manera similar a la que describe a su vientre después de sufrir el aborto. Eva escribe: "Alteración: lo que sale del rumbo normal de las cosas. Lo blanco en un espacio que debería ser negro. Casas blancas, cuerpo blanco, mente negra. El niño que murió en mi vientre no era ni siquiera un color, pero alteraba" (Mancilla 2022: 41). Así, el color y la caracterización del caserío exhiben el estado de vulnerabilidad de Eva, quien mantiene una visión negativa de sí misma mientras se adentra en el mundo de las brujas. De este modo, se expone la razón por la cual la protagonista anhela pertenecer a una comunidad que, aunque marcada por el aislamiento y el peligro, le resulta familiar[15]. Eva se reconoce en las brujas al compartir con ellas la condición de marginalidad. Sin embargo, la recurrencia del color blanco en la novela sugiere una pureza corrompida. Las mujeres vestidas de blanco y el caserío del mismo color, aunque aparentan ser un refugio para Eva, también anticipan el futuro perturbador una vez que se una a ellas.

[14] Mónica Ojeda sostiene que la blancura del terror blanco se relaciona con la "pureza, y sabiduría, pero también frío y muerte en consecuencia; y, a su vez, sobrehumanidad. Es justamente por ello por lo que están por encima de toda obra humana, porque la perfección no se detiene en la nimiedad de la benevolencia o la piedad" (2018).

[15] Es importante notar el cambio de color cuando Eva menciona que el blanco debería ser negro. Aunque los alrededores de la protagonista están pintados de blanco, en su mente ella percibe la oscuridad. Este contraste puede relacionarse directamente con el concepto de terror blanco que alude a una pureza corrompida.

A medida que transcurre el tiempo, se percibe una aceptación progresiva tanto por parte de las mujeres vestidas de blanco como de la propia protagonista respecto al vínculo que han establecido. Eva recibe un regalo anónimo que aparenta contener las escrituras de las costumbres y tradiciones en el caserío. Al intentar descifrar el contenido del diario, encuentra pasajes que explican las prácticas de estas mujeres:

> Está detrás de la colina, allí donde lo que es, parece, y lo que no parece no es… Es preciso salvar el linaje, preservar lo que está oculto. Una llamarada traerá el delirio, dos, traerán la redención. La caminata entre los cerros hará bajar a la que está escondida. La semilla no precisa de un hombre y una mujer… A la luz de la luna renace la pluma de ave dormida. Bajo el rayo del sol se abre la carne. El huevo se llenará solo para volverse a vaciar. El círculo es su nombre. El vientre es la garantía de la cosecha que vendrá (Mancilla 2022: 52).

El contenido del diario confirma el valor que Eva posee para las mujeres vestidas de blanco. El diario se encuentra cargado de símbolos vinculados con la gestación. Por una parte, la presencia de las semillas alude a la fertilidad, ya que su simbología manifiesta una relación intrínseca con la creación y el origen de la vida (Cirlot 1969: 214). Asimismo, el rito de las brujas sugiere un proceso de creación guiado por la luna, símbolo asociado con la fecundidad femenina (Cirlot 1969: 401). La relación conflictiva de Eva con el aborto revela una tensión entre la apatía y la culpa, pues a pesar de mostrar indiferencia, también se responsabiliza por la muerte. Su dolor, el resentimiento hacia sí misma y su deseo de pertenencia configuran así las condiciones ideales para que sea integrada al caserío como la portadora del nuevo integrante[16].

Tras su primera visita al caserío luego de haber leído las escrituras, Daniel les informa a las brujas sobre la presencia de Eva. En este encuentro la narradora las describe de la siguiente manera: "Vistas de cerca no son tan blancas como el muchacho, aunque hay en sus pieles una cualidad anfibia, de algo no terminado" (Mancilla 2022: 56). La apariencia de las brujas sugiere una figura antropomorfa, casi humana, pero con rasgos animalescos. Esta representación puede vincularse con la investigación del antropólogo Hugo Nutini sobre las brujas de Tlaxcala según el cual ciertas personas pueden adoptar la figura de cualquier animal. Nutini señala:

> Tlahuelpuchis cannot transform themselves into animals, and vice versa, in the presence of ordinary men. To achieve a transformation, they employ the same means-either hypnotizing people or getting beyond their range of vision. But unlike nahuales, the human-into-animal transformation can be effected automatically, at any time and in any place that the tlahuelpuchi may find herself (Nutini 1993:58).

[16] Cirlot explica que la puesta de huevos corresponde al nacimiento del hombre y que su la ruptura do representa un segundo nacimiento o una iniciación (1969: 356). Bajo estas condiciones, este fragmento del diario representa el ritual de iniciación al que Eva será sometida, para consecuentemente, concebir el próximo hijo del caserío.

En este sentido, las mujeres vestidas de blanco pueden acechar y perseguir a Eva en cualquier espacio que ella habite, incluso en su propia cabaña, configurando así una nueva forma de vigilancia que se presenta bajo la apariencia de protección. A partir de este primer encuentro, la frecuencia de sus apariciones incrementa. Eva relata: "Por la noche vi aparecer detrás de la ventana a la enorme lechuza blanca, la más grande, circunvalando…el contorno de la cabaña…El ave se marchó con un largo ulular, emitiendo un graznido que recordaba a una risa de bruja" (Mancilla 2022: 97). Esta lechuza no solo confirma que la bruja antropomorfa se esconde tras la figura de la lechuza, sino también que necesitan a Eva para continuar sus tradiciones.

Este hecho se confirma en su última visita al caserío, después de experimentar de primera mano el ritual de las brujas a costa de Daniel, y advertir las similitudes entre las escrituras y su propia vivencia. Eva describe su experiencia en los siguientes términos:

> Lo que sea que haya surgido no tiene ni nombre ni sexo. Lo que sea que haya surgido se alimenta del poder que yo le di… Me tiendo boca arriba y mis pechos se llenan de leche amarga. Abro las piernas y dejo escapar un grito a medida que el ave me cubre y yo me parto en dos (Mancilla 2022: 117).

En este pasaje la narradora se convierte en el eje central del ritual al establecer una unión con la enorme lechuza. En medio de la confusión y el miedo, esa experiencia marca también la recuperación de una identidad fracturada tras el aborto. Posteriormente, al confirmar su embarazo y regresar a la ciudad, Eva afirma que "lo que [lleva] dentro es mitad ave, mitad bruja, pero enteramente [ella]…Por la ventana [ve] a las lechuzas que afuera, enormes, majestuosas, [la] esperan" (Mancilla 2022: 124). El embarazo de Eva revela una dimensión simultáneamente siniestra y sobrenatural. Por un lado, resulta imposible explicar su experiencia en un discurso racional ante los doctores y su madre. Es decir, no hay forma de explicar que su gestación se originó en un ritual con una figura anfibia. Por otro lado, la Eva que se describe en la cama hospitalaria se presenta como la versión más estable y afirmada de sí misma. En este sentido, resulta pertinente considerar la observación de Nutini sobre las tlahuelpuchis:

> As one moves from the social structure of ordinary men to that of the tlahuelpuchis, there is a complete inversion in the male-female relationship; the female completely dominates the male and has the greater power of decision-making. In fact, one of the most telling signs of being a tlahuelpuchi is the domineering and overly possessive role of the wife occasionally observed among married couples (1993:55).

A la luz de esta inversión de poder, el segundo embarazo confirma aquello que Eva anhelaba desde la pérdida inicial, no solo un hijo, sino también un sentido de pertenencia y control. Al integrarse a la secta de las brujas, adquiere tanto su protección (como visto por la manera en

que las lechuzas la esperan afuera del hospital) como una forma renovada de autonomía corporal. Si en la estructura social establecida su cuerpo fue un marcador de culpa y fracaso, dentro del linaje de las brujas se convierte en una fuente de autoridad y continuidad. La curiosidad que la impulsó a investigar el caserío termina transformándose en una búsqueda identitaria. Así, su investigación antropológica se convirtió en una investigación del ser, proceso que le permite resignificar su relación con su cuerpo y la maternidad.

Metamorfosis del ser: la locura y la figura del *doppelgänger*

En *Fulgor*, el lector se ve situado en el mundo interior de la protagonista, permitiéndole acceder a los acontecimientos a través de la mirada y los pensamientos de Eva. A pesar de este íntimo acercamiento, este tipo de narración también difumina los límites de una voz objetiva y completamente fidedigna. Entre una relación fallida con su profesor, un aborto espontáneo, la muerte de su padre y una madre que transmite su preocupación con interrogatorios constantes y una evidente falta de confianza, Eva se encuentra atrapada en una realidad asfixiante. Ante este escenario, se ve forzada a tomar medicamentos recetados por su médico todos los días como única estrategia para sobrellevar su vida cotidiana. Así, una segunda lectura que elimina el aspecto sobrenatural de la novela posibilita una interpretación psicológica, en la que la protagonista aparece como víctima de sus propias circunstancias y su percepción de la realidad se ve distorsionada por las tragedias que ha experimentado.

En las conversaciones con su madre se alude de manera reiterada a la supuesta fragilidad mental de Eva:

> Como de costumbre, ella se encargó de recordarme que estoy frágil. Que tuve que ser llevada al hospital. Que lo que me pasó es, tal vez, un signo de algo más grave. Las señales que preceden la tormenta. La histeria, como ella insiste en llamarla pese a que todos los médicos le han dicho que ese término ya no lo usa nadie: Te pusiste histérica, Eva, gritabas como una loca (Mancilla 2022: 13).

La madre enfatiza el impacto del aborto en la salud mental de su hija de una manera que, paradójicamente, termina validando las acciones de las personas que han sido responsables del deterioro de Eva. Dicho de otra manera, la preocupación parece enfocarse en la imagen pública de la supuesta locura de Eva y en la forma en que esta puede ser percibida por su entorno en lugar de centrarse en su bienestar. Merece destacarse que la madre insista en nombrar el comportamiento de Eva como "histeria", a pesar de haber sido corregida por los médicos. Históricamente, el término ha sido usado de manera imprecisa para describir el supuesto carácter irracional de las mujeres. Según Devereux, fue empleado "not only in relatively recent medical and psychiatric discourse but for centuries 'as a dramatic medical metaphor for

everything that men found mysterious or unmanageable' in women" (20). En consecuencia, la incomprensión de los síntomas de Eva permite comprender por qué su conducta fue mal interpretada tanto por el personal médico como por su entorno familiar y social. Asimismo, la asociación entre la histeria y la feminidad indica síntomas involuntarios e incontrolables:

> Were coming to be understood in the emerging critical feminist discourse not as a medical condition but a cultural one, an embodied index of forms of oppression that Showalter described as 'a specifically feminine protolanguage, communicating through the body messages that cannot be verbalized' (Devereux 2014: 20-21).

Desde esta mirada, el comportamiento de Eva puede leerse como manifestación de la impotencia que experimenta tras una vivencia traumática marcada por el abuso de poder y el aborto. Las conductas clasificadas como "histéricas" funcionaron como un mecanismo de deslegitimación de su sufrimiento, encubriendo un problema estructural más profundo: un sistema patriarcal que la culpabiliza a pesar de ser víctima.

La mente es una herramienta sumamente poderosa, capaz de generar imágenes que no siempre corresponden a la realidad. Esta facultad resulta especialmente importante cuando un individuo padece de un trastorno postraumático, ya que puede perder la capacidad de distinguir entre lo real y lo ficticio. En sus orígenes, el concepto del *doppelgänger* se vinculaba con la destrucción del ego; no obstante, el psicoanalista y filósofo Otto Rank amplió esta noción al analizar el doble a partir de las conexiones con los reflejos en los espejos, con las sombras, con los espíritus guardianes, con las creencias en el alma y el miedo a la muerte (Freud 9). Por su parte, Tymms sostiene que es frecuente que tanto el cine como la literatura presentan tramas en las que un personaje "clears himself of guilt, or masks it, by producing a fortuitous double" (15). En consecuencia, el *doppelgänger* puede entenderse como una representación alterna que surge de la necesidad de ocultar (o rechazar) determinados acontecimientos de la vida personal. Desde esta perspectiva, el doble se configura como una representación alegórica "or as a projection of the second self of the unconscious" (Rank 1971: XV).

Esta necesidad del rechazo se relaciona directamente con la psicología jungiana y su concepto de *The Shadow* (la sombra). Según C.G. Jung, la sombra puede inferirse, en gran medida, a partir de los contenidos del subconsciente personal. Dicho concepto se vincula con un conflicto moral que desafía el ego/personalidad[17] del individuo, al obligarlo a confrontar sus aspectos más oscuros (1978: 8). Asimismo, la sombra está asociada con la represión personal e incluye comportamientos y emociones que no son aceptados ni por la sociedad ni por la consciencia personal.

[17] C.G. Jung describe el ego como "the centre of the field of consciousness; and, in so far as this comprises the empirical personality, the ego is the subject of all personal acts of consciousness" (1978: 3).

La novela señala un cambio brusco con respecto a la salud mental de Eva en el momento que decidió dejar de tomar su "cóctel eficaz, suficiente para mantener a raya la locura o lo que pueda presentarse" (Mancilla 2022: 12). Tras arribar a la cabaña se percata de que hay un cuadro enorme de un paisaje semejante a la región del pueblo:

> Una mujer, de pie en el centro del lienzo, [que] aparece rodeada por lo que al principio [toma] por un coro de ángeles… Solo al mirar con más atención [descubre] que son pájaros, aves de rostros extrañamente geométricos…infinitos ojos amarillos que destella en la oscuridad circundante (Mancilla 2022: 25).

Este cuadro se presenta no solo como el marcador del declive mental de la protagonista, sino también como una representación física que simboliza la aparición de su *doppelgänger*. Las imágenes representadas en el cuadro se configuran como paralelismos entre Eva y su vínculo al caserío. En este sentido, puede sostenerse que la aparición de su doble simboliza una realidad distorsionada en la que la protagonista alucina los acontecimientos narrados en la novela. Es importante destacar la simbología que enmarca el lienzo: el coro de ángeles remite a un "aspecto protector y sublime" (Cirlot 1969: 76). No obstante, la transformación antropomorfa en una lechuza señala una asociación con la muerte (Cirlot 1969: 282). Así, las mujeres vestidas de blanco pueden interpretarse como construcciones de su imaginación, resultado de deterioro de su estado mental tras abandonar la medicación, lo que evidencia la pérdida de identidad, y consecuentemente, su necesidad de apoyo durante un periodo profundamente traumático.

El reflejo del doble de Eva plasmado en el cuadro que cuelga en su cabaña señala su necesidad de confrontar los problemas, tanto sociales como personales, que han surgido a raíz del aborto. Desde su primer encuentro con la pintura, Eva decide bajarla de la pared debido a su carácter "remoto y malvado," lo cual evidencia, por un lado, el miedo que le provoca la similitud de la imagen consigo misma, y por otro, su incapacidad inicial para enfrentar esos aspectos oscuros de su experiencia (Mancilla 2022: 25). A medida que avanza la novela y Eva tiene más encuentros con las mujeres vestidas de blanco, el cuadro no solo refleja las transformaciones de la protagonista, sino que también funciona como un marcador de su miedo. Por ejemplo, ella relata:

> Controlo por enésima vez que el cuadro siga volteado de cara a la pared…Esta vez los giro, presa de un sentimiento que se confirma con la súbita impresión de que algo en él ha cambiado, de que esta no es la disposición que tenían los objetos en el lienzo el día de ayer. Los ojos de las aves, en particular, están más cerca, como si la distancia entre ellos y su presa se hubiera acortado. Ahora lo sé: ellos son los depredadores y yo soy la víctima. No, no, eso no está bien. Quise decir *ella*. *Ella* es la víctima, la mujer que espera en la oscuridad (Mancilla 2022: 53).

En este pasaje se evidencia un momento de lucidez en el que Eva reconoce las similitudes entre la mujer representada y ella misma. Sin embargo, también dicha lucidez convive con un estado persistente de oscuridad, pues Eva continúa identificándose como el doble de esa mujer atrapada en la sombra.

Posteriormente, al adentrarse en el mundo de las mujeres vestidas de blanco, la pintura adquiere un nuevo significado: "las aves que rodean a la mujer, en el cuerpo plumoso de esta. Con un dedo Daniel señaló el rostro femenino: era verdad, algo está desapareciendo allí, siendo reemplazado por otra cosa, como si la mujer estuviera camuflando con su entorno" (Mancilla 2022: 95). Esta transformación sugiere que la interacción de Eva con las "brujas" (quienes pueden interpretarse como proyecciones de su imaginación, productos de las alucinaciones provocadas por la falta de medicación) señala un proceso de transición y aceptación del ser. La metamorfosis facial reflejada en el cuadro es indicativa del cambio interno de Eva, ya que, el contacto con estas mujeres le permite recuperar su independencia y su identidad.

Alma Mancilla afirma que la maternidad es la experiencia más cercana a una metamorfosis, por lo tanto, la cercanía de Eva con el caserío presagia la recuperación de aquello que ha perdido, específicamente la maternidad (FIL Minería 2023: 38:14-38:31). Esta recuperación se concreta cuando la protagonista describe por última vez la pintura: "Me quedo dormida mirando el cuadro de esa mujer cubierta de plumas que ahora sonríe" (Mancilla 2022: 109). El *doppelgänger* de Eva, que ahora manifiesta una transformación física, también simboliza la disminución del miedo que anteriormente sentía. Esto se debe a su cercanía con el caserío y, como el lector finalmente descubre, a su condición de mujer embarazada. En este sentido, el cuadro se manifiesta como un espejo psicológico influenciado tanto por los eventos traumáticos como por su decisión de dejar de medicarse. Al representar visualmente los paralelismos entre las interacciones entre Eva y las mujeres vestidas de blanco, el cuadro funciona como un dispositivo narrativo que no solo anticipa la recuperación identitaria de Eva, sino también una nueva experiencia con la maternidad.

Conclusión

La ambigüedad que Alma Mancilla propone en *Fulgor* entre una lectura sobrenatural y una psicológica constituye uno de los elementos más potentes de la novela. A lo largo del texto, el aborto espontáneo no solo se presenta como un evento traumático, sino como una fractura que atraviesa la identidad de la protagonista y condiciona su manera de habitar el mundo. Eva se mueve constantemente entre la pérdida, la culpa y el deseo de pertenencia, en un entorno que

refuerza su condición de otredad y su distanciamiento de las estructuras y expectativas impuestas a la mujer en torno a la maternidad.

En este sentido, las mujeres vestidas de blanco operan como la figura ambivalente que puede leerse tanto desde el folklore y la brujería como desde la psicología de la protagonista. Ya sea entendida como entidades sobrenaturales o como proyecciones de una mente fragmentada, estas mujeres le ofrecen a Eva una vía para resignificar la maternidad que le fue arrebatada. De manera similar, el *doppelgänger* funciona como un dispositivo simbólico que refleja la ruptura del ser y la necesidad de confrontar aquello que ha sido reprimido. En su caso, el dolor, el miedo y la imposibilidad de encajar en los mandatos sociales impuestos sobre la mujer y su cuerpo.

Fulgor expone la maternidad como un territorio profundamente ambiguo, atravesado por la pérdida, el control social y la violencia. La recuperación de la maternidad en la novela se configura como un intento de Eva de reapropiarse de su cuerpo y de su identidad, tras haber sido culpabilizada y marginada por su experiencia. Independientemente de la interpretación, la novela propone un recorrido siniestro y perturbador que funciona como una alegoría de la experiencia de la maternidad, revelando cómo la pérdida puede convertirse en el detonante de la desintegración personal o la posibilidad de una metamorfosis del ser. En este sentido, *Fulgor* revela cómo el *neogótico* latinoamericano encuentra en la experiencia femenina (específicamente en la maternidad) uno de sus espacios más perturbadores.

Bibliografía

"Alma Mancilla - Fulgor": *YouTube*, subido por Golive Radio & Podcast, 1 octubre 2024, www.youtube.com/watch?v=zqZ3ZU5X_AM [30.10.2025].

CASTRO, Rafaela (2000): *Dictionary of Chicano Folklore*. ABC-CLIO.

CONROY, Ellen (1921): *The Symbolism of Colour.* W. Rider.

CIRLOT, Juan-Eduardo (1969): *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.

DEVEREUX, Cecily (2014): "Hysteria, Feminism, and Gender Revisited: The Case of the Second Wave". *ESC: English Studies in Canada*, 40.1, 19-45.

DÍAZ, Juan Manuel (2022): "Una mirada al *Folk Horror* asiático". *Penumbria*, www.penumbria.mx/una-mirada-al-folk-horror/ [01.05.2026].

EVARISTO, Alejandro (2021): "Dulces ancianas, bolas de fuego nocturnas: Brujas, el horror en la tradición oral hidalguense". *Milenio*, www.milenio.com/sociedad/historias-brujas-hidalgo-transforman-buscan-recien-nacidos

FREUD, Sigmund (2020): "The Uncanny". *The Monster Theory Reader*. University of Minnesota Press, 59-88.

"Fulgor de Alma Mancilla": *YouTube*, subido por FIL Minería, 21 marzo 2023, www.youtube.com/watch?v=HzNOsAtwxlU [30.10.2025].

FROST, Mary / John T Condon (1996): "The Psychological Sequelae of Miscarriage: A Critical Review of the Literature". *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 30.1, 54-62.

JUNG, C. G. (1978): *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. Princeton University Press.

La Santa Biblia. Antigua versión de Casiodoro de Reina. Sociedades Bíblicas Unidas, 1953.

MANCILLA, Alma (2022): *Fulgor*. Editorial Salto de Página.

MERUANE, Lina (2019): *Contra los hijos: una diatriba.* Literatura Random House.

NAVA HERNÁNDEZ, Marisol (2025): "*Folk Horror* en *Fulgor* y *Estado larvario del peligro* de Alma Mancilla". En: Fran Mateu / Mario-Paul Martínez (eds.): *No te olvides de aquello que crece bajo tus pies: estudios del Folk Horror desde la contemporaneidad*. Tirant humanidades, 385-394.

NUTINI, Hugo G / John M Roberts (1993): *Bloodsucking Witchcraft an Epistemological Study of Anthropomorphic Supernaturalism in Rural Tlaxcala*. University of Arizona Press.

OJEDA, Mónica (2017): *Tekeli-li, o el horror de lo innombrable en la literature*. Pliego Suelto, www.pliegosuelto.com/?p=23742 [01.05.2026].

OJEDA, Mónica (2018): *Mandíbula: la terrible inquietud del horror blanco*. WordPress, www.lacalamaralit.wordpress.com/2018/06/08/mandibula-la-terrible-inquietud-del-horror-blanco/ [01.05.2026].

RANK, Otto (1971): *The Double: A Psychoanalytic Study*. University of North Carolina Press.

SCHEFFLER, Lilian (1983): *Magia y brujería en México.* Panorama Editorial.

TYMMS, Ralph (1949): *Doubles in Literary Psychology*. Bowes & Bowes.

VIVAS, Esther (2019): *Mamá desobediente: una mirada feminista a la maternidad.* Capitán Swing.