



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

El presente trabajo incursiona en la Historia del siglo XX que es la época en que Demetrio Aguilera Malta realiza la producción literaria de sus cuentos y novelas: *Los que se van* (1930); *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942) , y *Siete lunas y siete serpientes* (1970). Pretende analizar los aspectos históricos y míticos presentes en la novela de 1970, en lo que respecta al tiempo, espacio, la naturaleza, los personajes, los símbolos a partir del lenguaje utilizado por el autor.

En primer lugar se hará un recorrido por e siglo XX para ubicar al autor en su momento escritural, en segundo lugar se verá aspectos de la historia y del mito presentes en la novela objeto de estudio, tales como el tiempo, el espacio, los personajes, el género, los símbolos y el lenguaje con el objeto de ir desentrañando la conjunción entre el mito y la historia en *Siete lunas y siete serpientes* y los proedimientos utilizados por el autor para construir su universo mitico-histórico.

PALABRAS CLAVES:

MITO, HISTORIA, TIEMPO, ESPACIO, G{ENERO, ORALIDAD.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INDICE

CAPÍTULO 1

CONTEXTO HISTÓRICO MÍTICO DE *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES*

INTRODUCCIÓN

1. CONTEXTO HISTÓRICO

Demetrio Aguilera Malta, inmerso en la historia
El Ecuador y el mundo en la primera mitad del siglo XX
Perspectiva sobre el Realismo Social Ecuatoriano
Contexto histórico de *Siete lunas y siete serpientes*

2 CONTEXTO DE MITO EN *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES*

- 2.1 Mito e historia
- 2.2 *Siete lunas y siete serpientes*: Mito e historia
 - 2.2.1 La historia
 - 2.2.2 Cuestiones de Género
 - 2.2.3 Los medios expresivos

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS DE *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES*

- 1. Dimensión Mítica de *Siete lunas y siete serpientes*
- 2. El Espacio
- 3. Creación y posesión de Santorontón
- 4. La temporalidad
- 5. Perspectiva sagrada sobre la naturaleza
- 6. Los personajes femeninos y masculinos
- 7. Simbolización de los personajes
- 7. El poder de la palabra

CONCLUSIONES

Anexo
Bibliografía

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

“Historia y Mito en *Siete lunas y siete serpientes*”

Tesis previa a la obtención del título de
Magister en Estudios Latinoamericanos
Mención en literatura

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril

Directora:
Master María Augusta Vintimilla Carrasco

Cuenca – Ecuador
2010

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Mi agradecimiento a mi familia por apoyarme durante mis estudios de maestría, a los profesores y a mi directora de tesis.

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INTRODUCCIÓN

La producción literaria de los escritores de los treinta, considerada como el momento fundacional del relato ecuatoriano, es la creación narrativa del país más conocida y difundida a nivel mundial. Esta fue la generación conformada por “El Grupo de Guayaquil” (Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara y Demetrio Aguilera Malta, José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco), y otros narradores, no menos importantes como el quiteño Jorge Icaza, y el lojano Ángel Felicísimo Rojas. Aunque conocida como generación del Realismo Social, esta es una denominación actualmente cuestionada, pues sus obras rebasan el estrecho límite del Realismo y se aventuran en el mito, la leyenda, e inclusive rozan lo mágico.

Desde sus inicios, Demetrio Aguilera Malta representó la realidad de los habitantes del litoral ecuatoriano en sus cuentos de “el cholo”, relatos enmarcados en un realismo de fuerte denuncia social y que fueron publicados conjuntamente con Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert en el libro *Los que se van* (1930). Luego, su producción novelística, hasta los setenta, estará marcada por las nuevas tendencias de la escritura latinoamericana, sin embargo, no abandonará del todo los núcleos fundamentales de su obra inicial, como lo veremos después.

En *Los que se van*, observamos que el autor testimonia la realidad chola con la autoridad que le confiere el haber convivido con ellos parte de su niñez y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

juventud en una isla del Golfo de Guayaquil de propiedad de su padre. El interés del autor hacia este grupo social ecuatoriano siempre fue parte de su vida y de su obra: en agosto de 1940 publica en la revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, donde era profesor, el artículo “Biografía y paisaje de nuestro hombre insular” (Aguilera, Biografía y paisaje de nuestro hombre insular, 18), en donde llama la atención hacia del abandono al que está sometido este grupo ecuatoriano:

hasta este momento se ha hablado del montuvio¹ y del indio, se lo ha estudiado, se ha legislado sobre su realidad, etc., pero, del habitante insular de las aguas marinas, casi nunca ha hablado nadie. Su existencia se desconoce totalmente en la mayoría del país [...]. Y seguirá esto así por años y años?”², se pregunta el autor una década después de que aparecieran sus cuentos. Y añade: “Y la fisonomía de estos hombres continuará perennemente la misma, formando un mundo aparte, un medio aparte, verdadero estatismo de la historia y de la sociología, paradoja humana que crece, se desarrolla y muere ante la indiferencia de una civilización que vive a pocas horas de distancia, de una civilización que, por sarcasmo, también tiene radios y cines para escuchar y ver a mundos que viven al otro lado de los mares?.

En este artículo, el autor, expone varios aspectos del “cholo”, su vida exterior e interior, el medio que habita, la economía, la relación de éste con el hombre blanco, su cultura, sus problemas sociales y familiares, aspectos que estarán presentes durante toda la producción literaria de Aguilera Malta.

¹ La ortografía pertenece al autor, escribiré con v siempre que así esté en la fuente.

² En la fuente no hay signo de interrogación de apertura.

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para Aguilera Malta, sus cuentos³ fueron el comienzo de una búsqueda de formas de escribir que el autor irá innovando según las circunstancias que atravesará el Ecuador y del mundo, y que incluirán las nuevas formas de novelar que asomarán en América Latina. En las novelas que publica en los 30 y 40, si bien el Realismo Social todavía es un componente importante que mueve su narrativa, desde *Don Goyo* (1932) hasta la *Isla Virgen* (1942) ya aparecen los ingredientes míticos que se irán intensificando en los personajes, en el ambiente, en la concepción del universo, en la naturaleza, en el tiempo, hasta constituirse en el elemento más relevante de la novela de Santorontón. En este contexto, se puede explicar el tránsito del autor desde: *Los que se van* (1930), a *Don Goyo* (1933), a *la Isla Virgen* (1942), y a *Siete lunas y siete serpientes*, (1970).

En la novela de 1933, Don Goyo es el personaje mítico que encarna el arquetipo del habitante de las islas, el clásico montubio valiente, macho, líder fundador que habla con los mangles, se mimetiza con ellos, muere y renace en las aguas del río. En esta novela, además, está presente la pareja de nuevos Adán y Eva que renovarían el tiempo y reconstruirán la isla, en un ambiente en el que se vive la conjunción del hombre con la naturaleza.

³ Como dice Jorge Dávila Vázquez, no se ha encontrado registro de otros cuentos de este autor: “La aventura de nuestro autor en la cuentística se limitó, parece, a estas ocho piezas de juventud” (Dávila, 205); “El cholo que odió la plata”, “El cholo de la Atacosa”, “El cholo del cuerito e venao”, “El cholo del tiburón”, “El cholo que se vengó”, “El cholo que se fue pa Guayaquil”, “El cholo de las pata e mulas”, y “El cholo que se castró”.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La isla virgen, crea un lugar mítico, San Pancraccio, que no es una isla cualquiera pues está maldita; su mala fama es conocida por todos: el blanco que va a habitar la isla menosprecia los rumores y consejos de los cholos del lugar y la enfrenta con el objetivo de dominar la naturaleza y hacerla producir; la terquedad de la tierra en no servir al intruso y la ignorancia de éste con respecto al entorno en el que está, hacen que la isla logre dominarlo hasta envolverlo en un aura de locura.

En estas dos novelas los conflictos sociales que se presentan son percibidos como un enfrentamiento entre la sociedad blanca, occidental, racional, y el mundo mítico originario de las islas. En un espacio que está por fundarse, donde el arquetípico hombre isleño enfrenta conflictos sociales y culturales con el hombre civilizado de la ciudad. El isleño es indiferente frente a las vicisitudes pues siempre podrá volver a empezar, en oposición al blanco que enloquece frente a las derrotas. Ambas novelas presentan un espacio dividido entre almas, fantasmas, muertos vivientes, naturaleza animada, por una parte, y la razón, lo coherente, la naturaleza dominada por otra; éstos son los elementos de la esfera mítica del habitante primitivo de las islas, que los reencontraremos intensificados, magnificados y perfeccionados en *Siete lunas y siete serpientes*.

Aguilera Malta transita por gran parte del siglo XX, creando y modificando su producción literaria según la época que vive. Con respecto a *Siete Lunas y siete serpientes*, el autor confiesa en una entrevista concedida a



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Francisco Febres Cordero para la revista *Esquina*, publicada en el suplemento cultural de *El Comercio*, el domingo 17 de enero de 1982: “me he renovado con la novela *Siete lunas y siete serpientes*: no tiene nada que ver con mis libros anteriores [...] *Siete lunas y siete serpientes* es un libro hecho con las técnicas más avanzadas, aplicadas a este mundo alucinante de los cholos de mi tierra”⁴

La obra literaria de Demetrio Aguilera puede ser analizada desde momentos y perspectivas diferentes y debe tomársela como variados y nuevos aportes a la literatura ecuatoriana. Para el presente trabajo propongo distinguir tres etapas en su narrativa: la de los 30 o del Realismo Social, formada por sus cuentos; la que realiza de los 30 a los 50, entre el Realismo Social y el Realismo Mítico en las novelas: *Don Goyo* y *La Isla Virgen*; y la tercera en la novela *Siete lunas y siete serpientes* de los 70 que propongo denominar Realismo Mítico y centrar en ella el presente estudio.

El objetivo general de este trabajo es el de desentrañar en qué medida se da la conjunción entre la Historia ecuatoriana del siglo XX, hasta los años setenta, y el Mito, presentes en la novela, que determina el universo de *Siete lunas y siete serpientes*. Para conseguirlo, me he planteado interrogantes para cada capítulo aspirando a que estas respuestas parciales me conduzcan a resolver esta pregunta. Así, en el capítulo correspondiente a la teoría, el objetivo es saber ¿cuál es la Historia del país, Latinoamérica y el mundo que

⁴ Entrevista concedida por Demetrio Aguilera Malta a Francisco Febres Cordero para la revista *Esquina*, publicada en *El Comercio*, Suplemento Cultural, “Lo que el hombre construye...”. Quito, domingo, 17 enero de 1982, p.8.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

marcó esta novela de Demetrio Aguilera Malta, cuando la escribió?. En el capítulo dos de este análisis indagaré: ¿cómo se presenta la Historia y el Mito en el espacio, el tiempo, los personajes, el poder y el lenguaje en la novela? Como consecuencia del capítulo anterior me pregunto ¿cuáles son los símbolos, arquetipos, leyendas, etc. usados o creados por el autor en: el espacio, el tiempo, los personajes, el poder, dentro de la novela? Finalmente, me propongo averiguar: ¿cuál es la mitología de *Siete lunas y siete serpientes* y cuál es el elemento predominante en la novela: la Historia o el Mito?



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO 1

CONTEXTO HISTÓRICO MÍTICO DE *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES*.

1. Contexto Histórico.

1.1. Demetrio Aguilera Malta, inmerso en la historia.

La literatura es un producto social y por lo tanto histórico. Demetrio Aguilera Malta nace en 1909. Ocupa casi todo el siglo XX, pues muere en 1981; su última obra es publicada póstumamente en 1989. Para fines de caracterización histórica, separaré este profuso y accidentado siglo de la producción de Demetrio Aguilera Malta en dos partes: la primera mitad del siglo XX, que abarca: los cuentos (1930); *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942); y desde los cincuenta a los setenta con *Siete lunas y siete serpientes* (1970), aunque pienso que, en el desarrollo literario interno de la anotada obra narrativa de este autor, se pueden distinguir tres períodos sucesivos, anotados anteriormente, que van perfeccionándose.

1.2 El Ecuador y el mundo de la primera mitad del siglo XX.

Las primeras décadas del siglo XX constituyen una etapa repleta de convulsiones y transformaciones para el mundo y por ende para el Ecuador.

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Empecemos por recordar que Agustín Cueva (160) caracteriza a la sociedad ecuatoriana a comienzos de los años veinte y durante la década de los treinta del siglo XX, como una formación semifeudal y semicolonial; la síntesis general que nos ubica en este momento histórico, nos la da Alfredo Pareja Diezcanezo (17-18) uno de los fundadores de los 30 y además crítico y autocrítico, e historiador por añadidura:

El liberalismo estaba fatigado, casi exhausto. Los esfuerzos que hicieron los liberales por comprender lo que pasaba en el mundo y obrar en consecuencia [...] no alcanzaron un resultado feliz. El Partido Liberal dio marcha atrás: empezó a convertirse de revolucionario en conservador. A pesar de él, el país entraba en lo nuevo a saltos, a convulsiones. Se desquiciaban los sentimientos de seguridad, así el cacao bajaba de precio en el mercado mundial y la peste secaba las huertas. El pueblo se lanzó a las calles porque quería que el dólar costara menos. Y la metralla mató 1.500 hombres y mujeres [Revolución Juliana del 9 de ese mes de 1925]. Todos los de la generación del 1930 vimos, con los ojos húmedos, esa matanza. Los trabajadores empezaron a organizarse. Se dieron pasos para a fundación del Partido Socialista. Y en 1925, los militares jóvenes de ideología confusa pero generosa, tomaron el poder [Matanza del 15 de noviembre de 1922]. Aunque fallaron en la administración, debido a su inexperiencia y el afán precipitado de reformas, dejaron las bases de una nueva organización del Estado [...].



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entre los jóvenes se pensaba en el milagro de la Revolución Rusa; pocas veces en la mexicana.

Internacionalmente, dice Cueva (159-168) los sucesos sociales, económicos y políticos que afectaron al Ecuador fueron la Primera y Segunda Guerra Mundial, el colapso económico que sufrieron EE.UU. y el mundo por la “Gran Depresión Económica”, la Guerra Civil Española -de la que fue testigo el mismo Demetrio Aguilera Malta-; trajeron consecuencias para Latinoamérica como la desaparición de la inversión extranjera y la baja de los precios internacionales de las materias primas que exportaba. Los trabajadores perdieron la fe en los modelos liberales o radicales y empezaron a refugiarse en aquellos que ofrecieran una rápida solución a sus problemas; entonces aparecieron los gobiernos populistas como el de Vargas en Brasil o Perón en Argentina que se dirigían directamente a las masas y prometían una pronta industrialización. Seguidas luego por Uruguay y México, pronto este anhelo se disolvió en una frustración que empeoró con el crecimiento de la población y la situación de los desposeídos que se agravaba cada día más. La gente en su búsqueda de nuevas respuestas a sus problemas económicos y sociales vio en el marxismo y el ejemplo de la Unión Soviética una posible solución al subdesarrollo de la región.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.3 Perspectiva sobre el Realismo Social ecuatoriano.

Críticos de la literatura ecuatoriana, como Jorge Enrique Adoum, Juan Valdano, o Agustín Cueva, están de acuerdo en que la corriente denominada Realismo Social desaparece a finales de los 50, para Adoum (10) la crítica literaria latinoamericana “primero lo combatió, hacia 1930, [...] luego la exaltó por haber renovado la literatura todavía joven del Continente y por haber contribuido a formar una conciencia estética y política colectiva; luego predijo, con bastante anticipación, su muerte que, tras una larga agonía, se produjo hacia 1950”, para Cueva (160): “hacia 1958, aproximadamente la corriente de los 30 había ido extinguiéndose junto con la peculiar materia prima que constituyó su savia”. Para esas fechas, los autores de la época: Icaza, de la Cuadra, Gallegos Lara habían fallecido; Ángel F. Rojas se había alejado de la escritura. Pareja Diezcanseco y Aguilera Malta eran los que seguían produciendo pero ya dentro de otras tendencias, como lo anota Cueva. Hasta los 70, Demetrio Aguilera Malta va recorriendo nuevas épocas, con obras con otros estilos, con diferentes técnicas de narración, y con maneras diferentes de ver y sentir el mundo⁵. Sin duda su intensa vida de viajero, el contacto con otras lenguas y culturas, y el convulsionado siglo en el que te tocó vivir, marcaron no solamente su vida sino también su escritura.

⁵ Las obras narrativas del autor en este período son: *Cadena Infinita* (1949) (Se realizó un film en Chile en base a esta novela inédita), *Una Cruz en Sierra Maestra* (1960), *La Caballera del sol* (1964), *El Quijote del Dorado* (1964) y *Un nuevo mar para el rey* (1965).

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Este agitado panorama nacional y mundial marcó a los escritores ecuatorianos de los 30. Oswaldo Encalada Vázquez (1) anota que “Según la costumbre, se le suele llamar Generación del `treinta` a la que produjo la literatura de mayor contenido progresista y democrático y también las obras más reconocidas fuera del nivel nacional”, opinión generalizada que comparten, entre otros autores Jorge Dávila (195), Antonio Sacoto (130), o Raúl Serrano (11). Para Agustín Cueva, (168) este es el contexto histórico-estructural en el que se desarrollará la cultura “contestataria” de las capas medias que producirán la literatura realista de los años treinta y subsiguientes.

Los diferentes aspectos del llamado Realismo Social ecuatoriano, sus antecedentes, sus características, sus autores y sus obras, sus defensores y detractores, tanto de la crítica nacional como internacional a lo largo del tiempo, han sido recogidos, organizados, analizados y sintetizados por dos grandes críticos ecuatorianos⁶.

Como referencia tomaré estas obras para dar en forma sucinta, un enfoque de los antecedentes, las características, los defensores y detractores, y conclusiones de lo que fue el Realismo Social ecuatoriano pero sobre todo de lo que fueron los cuentos de Demetrio Aguilera Malta publicados en *Los que se van*.

⁶ Jorge Enrique Adoun en *La gran literatura ecuatoriana de los 30* (1984), y Miguel Donoso Pareja en *Los grandes de la década del 30* (1985).

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

¿Cuáles son los antecedentes nacionales de la literatura ecuatoriana del 30? Para Miguel Donoso Pareja (9), el Realismo Social irrumpe en el Ecuador, cuando nuestra historia literaria había pasado por la experiencia romántica, algunos escauceos modernistas, y ciertas gotas naturalistas y costumbristas. Como antecedentes literarios ecuatorianos de este período, Adoum señala (14-17): “dos obras del siglo XIX, *Cumandá* (¿1871? ¿1879?) de Juan León Mera, y *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895) de Juan Montalvo; y dos del siglo XX, *A la costa* (1905) de Luís A. Martínez, y *Plata y Bronce* (1927) de Fernando Chávez (21), a esta lista suma también las novelas publicadas por Pablo Palacio en 1927, *Un hombre muerto a puntapiés* y *Débora*. Donoso Pareja (31) añade, a estos antecedentes, *Cartas riobambenses, 1787* de Eugenio Espejo y *La emancipada* de 1863, de Miguel Riofrío, y diez novelas más que considera importantes antecedentes del Realismo ecuatoriano. Además, Donoso Pareja (13-14) encuentra que el antecedente más antiguo de esta literatura es el relato oral, los mitos y leyendas de las diferentes etnias que nos conforman, la picaresca popular, algunos textos del Padre Juan de Velasco, y el costumbrismo de Antonio Campos al que considera el más cercano y directo antecedente de nuestros realistas de la década de los treinta.

Entre las influencias internacionales de nuestro Realismo Social, Adoum (32) anota a los realistas franceses: Barbusse, Zola, Maupassant y Flaubert; los realistas rusos: Gorki y Andreiev; los realistas norteamericanos: Dreisser, Sinclair, Lewis, Dos Passos, Steinbeck, Anderson, Hemingway, Román Rolland, Erich María Remarque y Thomas Mann. Más cerca, geográfica y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

culturalmente: Mariano Azuela, Alcides Argüedas, y por supuesto las novelas: *Don Segundo Sombra*, *La vorágine* y *Doña Bárbara*. “lo que marca nuestra entrada a la modernidad literaria fueron las vanguardias de la primera postguerra y, en especial, el Surrealismo, cuya procedencia freudiana no puede soslayarse. Marx y Freud, pues Realismo Socialista y Surrealismo, con sus antagonismos no irreconciliables, pero en oposición [...] desde entonces, con acercamientos y distanciamientos sucesivos” (Donoso Pareja, 17). Este es apenas, un resumen muy breve de los antecedentes literarios del realismo ecuatoriano, que por supuesto, se encuentran desarrollados, analizados y explicados en las obras mencionada de Adoum, y Donoso Pareja, que nos permite ubicar a estos escritores del treinta y a Demetrio Aguilera Malta, dentro de un contexto escritural ecuatoriano y mundial.

En la historia de la crítica literaria ecuatoriana e internacional, desde la aparición de *Los que se van*, se han ido intercalando críticas positivas y negativas con respecto a la obra y a sus autores. En un principio se los acusó de no saber escribir, de utilizar un lenguaje grotesco, de expresar lo más infrahumano del cholo, del montubio y del indio, sin considerar sus aspectos positivos. Donoso Pareja (76) cuenta lo que Ángel F Rojas relata lo que desencadenó la publicación de estos cuentos:

La publicación de este libro produjo en el país considerable revuelo. En general, fue mal recibido. Se acusó a la obra de excesiva crudeza, de lenguaje brutal y de exageración en la pintura de los caracteres y de las pasiones [...] De inmediato se tildó a la literatura que hacían los autores



UNIVERSIDAD DE CUENCA

del discutido libro, como el producto de un plan político, que buscaba producir el escándalo internacional, el desprestigio de nuestro medio retrasado, revelando imprudentemente detalles vergonzosos de la explotación del hombre campesino y describiendo a éste como un especie de subhombre movido por la lujuria, los celos, el alcohol, y a ratos, por el instinto homicida.

Luego, a mediados de los 30 se pasó a “considerar a estos autores y a sus formas expresivas como *el non plus ultra* de nuestra narrativa”, (Donoso Pareja, 113-114), y (Adoum 37-38) lo dice así:

Benjamín Carrión, su primer defensor, lo llamó “libro anunciador”; Pareja, “hito de partida”; Cueva, “inicial de la edad de oro del relato ecuatoriano”; Rodríguez Castelo dice que “puso en marcha el más poderoso movimiento de la literatura ecuatoriana del siglo XX: la novela de los años treinta-cuarenta. Kart H. Heise, que ha dedicado un libro al Grupo de Guayaquil, lo califica más prudentemente, de ‘el gran marca-rumbos de prosa narrativa de la Costa del Ecuador’. Y a *Los que se van* pertenecen los únicos cuentos ecuatorianos que figuran –dentro del criollismo- en la antología de Seymour Menton.

A partir de los cincuentas, más o menos, recibieron por parte de “los narradores que vinieron después una actitud de ruptura intolerante” según Donoso Pareja (114), por lo que para Adoum (11) “Jamás escuela o tendencia alguna ha sido tratada con tanta saña como el realismo a secas [...]”.

La crítica al realismo de *Los que se van*, se basa en la llamada “ilusión realista”, término usado por Donoso Pareja (10) que consiste en “creer que la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

literatura puede reproducir lo real y constituirse sobre documentos históricos o sobre la observación más cruda del presente”, en base a esto se acusa al Realismo Social de artificial, de tener un carácter didáctico, moralizador, de mostrar una voluntad propagandística más que literaria, de volverse estereotipada y engañosa, entre otras cosas.

Adoum (40) aporta en este punto al decir que estos escritores en lugar de proponer la narración de algo que se supone que sucedió, contaban lo que sucedía realmente: así el argumento no se originaba en el libro sino pasaba de la realidad a la literatura. El autor realista trataba de transportar la realidad al texto, pero no podía evitar que su estilo se sintiera en el lenguaje, y que resultaba extraño, ritmado, pensado palabra por palabra [...], según Donoso Pareja (10-12) “es así como el realismo termina por ofrecer la impresión del artificio más intencional”.

De los tres autores de los cuentos del “*Cholo i el montuvio*”, es en Demetrio Aguilera Malta en donde Donoso Pareja (78-79) encuentra más este llamado artificio:

Aguilera Malta tiene cierto retraso, por ejemplo, y todavía intenta construcciones “elegantes”, gratas a la lengua del “prestigio” [...]. A veces no alcanza la verosimilitud literaria, como en “El cholo que odió la plata” o “El cholo que ese castró”. En otras sus recursos son pobres, como esa serie de diálogos demostrativos, [...] como en “El cholo que se vengó”. Su voz cortada, casi asmatiforme, el esquematismo de las situaciones, hacen de sus cuentos lo menos logrado del volumen. En *Los que se van*,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Aguilera Malta parecería confundir economía expresiva con falta de desarrollo y organización del discurso .

Adoum (40), por su parte, ve: “la predilección de Aguilera Malta por la palabra hablada, hasta llegar a suprimir la narración y, alguna vez, incluso al interlocutor del personaje”.

Esta crítica a esta forma de escribir, ha tenido defensores y detractores. Uno de los defensores más fuertes es Agustín Cueva (169) para quien los escritores ecuatorianos del treinta pertenecían a una clase media en proceso de formación, la misma que carecía de una tradición y de una cultura que más bien debía construirse. La única tradición cultural que el Ecuador había poseído hasta ese entonces, era la llamada “alta cultura” de cuño señorial oligárquico, expresada en nuestros modernistas, los “decapitados”, a la cual la clase media criolla aborrecía y de la que quería alejarse; mientras que por otro lado, estaba presente el ingrediente popular “cholo” al que podían acogerse estos escritores y por el cual optaron. Visto en este contexto, esta nueva forma de escribir:

“lejos de ser la “impostura” como a veces se imagina, en realidad era una vivencia ineludible en un contexto cultural prácticamente dicotómico en el que lo que no era oligárquico anclaba de alguna manera en lo popular. Incluso lo popular campesino no se hallaba tan ‘distante’ como ahora, dada la índole semirural de las ‘urbes’ ecuatorianas de hace medio siglo (169) .



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Aspecto que se ha criticado, sobre todo a la literatura del Realismo Social ecuatoriano, que se produjo a partir de *Los que se van*, porque, como dice Adoum (39-40) entonces se hace hablar al personaje como escribe el literato.

A Enrique Anderson Imbert el Realismo Social ecuatoriano le parece “Exageración de lo sombrío y de lo sórdido”. Ante lo cual Adoum (15-16), se pregunta: “¿Desde qué punto de vista, con referencia a qué ‘justo medio’? ¿Y si nuestra realidad fuera en sí mismo, exagerada? ¿Si lo sórdido y sombrío traspasara, entre nosotros ‘los límites de lo justo, verdadero y razonable’, según la definición de exageración?”.

Vale la pena mencionar que en su momento, la crítica absorta en la aceptación al Realismo Social se volvió en contra del Realismo Directo de Pablo Palacio (175) , quien en su defensa, expresó: “Dos actitudes, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador [...] y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes”. Siguiendo este razonamiento, a los escritores del Realismo Social les correspondía las otras. Este argumento se puede complementar con el de Adoum (101-102): “como se sabe, cada uno tiene el derecho de tomar de la realidad lo que quiere – para reflejarla, denunciarla, degradarla transformarla e incluso suplantarla- [...]. Pablo Palacio, cuya calidad de escritor adelantado a su época, no está en duda, optó por desacreditar la realidad, porque según Donoso Pareja (105) “las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida, mientras que los realistas usando la literatura al servicio de la denuncia social, se tomaron las grandes realidades, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades”. El decir cual de las dos actitudes fue la más efectiva: si la de Palacio o la de los realistas, es otro asunto, que no será tratado aquí, pero creo que las dos actitudes de los escritores de los 30, la del Realismo Social y del Directo, marcaron y siguen marcando --de distinta manera-- la literatura ecuatoriana y latinoamericana.

Este argumento me parece oportuno para explicarnos que en un mismo tiempo se hayan dado dos formas de escribir tan opuestas de la misma realidad; me parece que lo que no funcionó y no funciona es comparar los dos realismos desvalorizando a uno de ellos. El valor y aporte de Palacio a la literatura ecuatoriana y latinoamericana es ampliamente reconocido en la actualidad, pero así mismo se debe valorar el Realismo Social ecuatoriano en su justa medida, aceptándolo como aquel que dio las pautas para la creación de una verdadera literatura ecuatoriana, y tal vez como ejemplo para otros países; como dijo Luis Alberto Sánchez, crítico peruano, a quien cita Adoum (44), “La literatura ecuatoriana vive su hora de descubrimiento. Está calando en lo ignorado, en lo inédito... y es la primera que se desembaraza del ropaje colonial [...], continúa poniéndola de ejemplo frente a la literatura chilena, peruana y mexicana que no se había atrevido aún a crear una “literatura de protesta... vigorosa y descarnada, con un soplo doloroso y realista



UNIVERSIDAD DE CUENCA

formidable...” mientras que “ en el Ecuador se conjugaba el ímpetu de hacer con la desorientación de no saber qué hacer...”.

El que los autores escriban, en *Los que se van*, como los personajes hablan en la realidad, aporta al nuevo relato ecuatoriano --según Adoum—(40), la incorporación masiva del léxico popular, de ese lenguaje nuevo, descarado, incluso terrorista, contra la forma académica y el colonialismo lingüístico, y que a la larga, como dice Cueva (170-171), “impulsó a la recuperación y recreación artística de un ritmo, una entonación y una sintaxis propias que dieron las pautas para la configuración de una expresión literaria Latinoamericana. La cual, no podía surgir de buenas a primeras depurada y sin contradicciones, sobre todo estando en proceso de construirse”.

Al Realismo Social, lo han juzgado comparándolo con situaciones posteriores de la literatura, críticas que considera Adoum (14-16) injustas porque “si bien hoy no se puede escribir como hace cincuenta años, entonces no se podía escribir como ahora [...], porque hemos juzgado al Realismo por sus carencias, comparándolo con la situación posterior de la literatura [...]”.

1.4 Contexto histórico de *Siete lunas y siete serpientes*.

La producción literaria de Demetrio Aguilera Malta se prolonga hasta finales del siglo XX; la novela que es objeto de este estudio fue publicada en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1970 por lo que es necesario revisar rápidamente la realidad social, económica, cultural del Ecuador y el mundo en la que apareció *Siete lunas y siete serpientes*. A continuación, volvemos a Cueva (185-199) para recordar que a partir de los años cuarenta empezó la construcción de las vías que conectarían los distintos puntos geográficos del Ecuador. Antes de esta fecha, los medios de comunicación (radio, televisión, cinematógrafos, prensa, etc.) eran todavía inalcanzables para muchos de los países latinoamericanos, el “localismo” todavía se imponía en nuestras regiones. Las relaciones predominantes eran las personales, había un grado casi nulo de “cosificación”. No había lugar para el “consumismo” ni siquiera en los estratos altos de la población. El tiempo como dimensión abstracta de la existencia social era casi desconocido: había el momento de hacer algo o de ver a alguien, sin prisa ni ansiedad. En el mundo no se había instalado aún la soledad, pero tampoco existía el individuo en su moderna acepción: los restos de una rígida estructura de castas servía de punto obligatorio de constitución de la personalidad. Los estragos que causó la Segunda Guerra Mundial provocaron la falta de repuestos y condenaron a la paralización del casi inexistente “parque” automotriz y de los pocos instrumentos tecnológicos que habían llegado al país, la imposibilidad de importar contribuyó al auge de la actividad artesanal que siempre había sido relevante en nuestro medio, el cien por ciento de la vivienda era construida de manera artesanal, al igual que la vestimenta, los muebles, alimentación, el aguardiente, etc.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

A partir de los años cincuenta y hasta los setenta podemos decir que entramos lentamente en la era de la modernización. Los años sesenta fueron la época del auge de la guerrilla latinoamericana, que en el Ecuador se expresó, en parte, como proyecto de actitud vital y como guerrilla literaria. Por otro lado, el boom petrolero hizo que el Ecuador se convirtiera en uno de los países de más alto crecimiento económico en América Latina. El desarrollo produjo una acelerada modernización de Quito y Guayaquil, ciudades en las que aparecen las vitrinas adornadas con colores psicodélicos, los ritmos desenfrenados, las guitarras eléctricas. En los setentas el consumismo había llegado, se divulgaban los automóviles, una variedad de electrodomésticos, la ropa era ya fabril y cosmopolita y el plástico había nacido.

La revolución de los medios de comunicación colectiva la radio, el cine, y la televisión representaron la novedad y el símbolo de modernidad. Toda esta nueva tecnología trajo consigo inusitadas imágenes visuales y acústicas, inéditas formas de organizar el tiempo y el espacio, insólitas formas de leer el mundo y tal vez de vivirlo. Por supuesto que las costumbres también estaban cambiando se generalizaba el divorcio, aparecieron, aunque pocas, parejas que vivían juntas sin estar casadas, había mayor libertad sexual en comparación con épocas anteriores y por primera vez se tenía la impresión de que se había creado cierta subjetividad individual, con una sensación de libertad, con sus complejidades personales y sus conflictividades emocionales. Esta es la perspectiva muy particular que nos da Cueva (185-199) sobre este período. Su argumentación apunta a sostener que no se podía pedir a los



UNIVERSIDAD DE CUENCA

escritores del 30 una literatura urbana, que interiorizara en la subjetividad individual de los personajes, en relación a la novela de estudio, esta se desarrolla en el campo rural y los cambios que anota Cueva se dan principalmente en las ciudades a las cuales la novela se refiere muy escuetamente.

En relación a la producción literaria ecuatoriana, cabe señalar que después de los treinta la narrativa se estancó hasta finales de los sesenta, y como Cueva señala (159-209), “los cuarentas y cincuentas, habían sido más de creación de una nueva actitud literaria que de producción de grandes obras. A partir de los setenta es cuando el escritor está dispuesto a ejercer más y mejor su oficio; a profesionalizarse, si cabe el término”.

Es en este período que aparece la novela *Siete lunas y siete serpientes*, de la cual su autor manifestó: “ la carga de mito, de leyenda, de lo real maravilloso, del nivel de conciencia de los múltiples personajes simultáneos, de los planos dinámicos que confluyen me han dado otra dimensión técnica que me ha ayudado a expresarme mejor” ⁷.

⁷ Entrevista concedida por Demetrio Aguilera Malta a Francisco Febres Cordero para la revista *Esquina*, publicada en *El Comercio*, Suplemento Cultural, “Lo que el hombre construye...”. Quito, domingo, 17 enero de 1982, p.8.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2. CONTEXTO DE MITO EN *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES*: El Mito, La Historia y El Género en la narrativa de Demetrio Aguilera Malta.

2.1. Mito e historia: características y diferencias.

Entendemos por Historia, en oposición al mito, la narración, exposición y análisis objetivo de los acontecimientos pasados fundamentados en fuentes documentadas comprobables y que se refieren a los hechos políticos, sociológicos, económicos o culturales de un pueblo. En el caso de nuestro análisis, nos referiremos a la historia del Ecuador, Latinoamérica y el mundo durante el siglo XX, y de los acontecimientos de su pasado prehispánico, colonial, y republicano, presentes explícita o implícitamente en la novela *Siete lunas y siete serpientes* de Demetrio Aguilera Malta. Por otra parte, entendemos el mito como la narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico, protagonizada por personajes de carácter sobrehumano o heroico, con que el pensamiento primitivo explica simbólicamente, a través de las vicisitudes narradas, los grandes problemas relativos al origen y acontecimientos del mundo, de la humanidad y de sus instituciones culturales. La Historia pertenece al mundo moderno, racionalista; el mito a las sociedades premodernas, al pensamiento mágico.

Las relaciones y oposiciones entre mito e historia han sido tratadas por varios estudiosos desde perspectivas muy diferentes. En el *Atlas Universal de*



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Filosofía,⁸ encontramos antecedentes de que esta oposición tiene una larga trayectoria de proposiciones y debates desde los griegos y romanos, pasando por el medioevo hasta la época moderna. Los aportes de Lévy-Strauss y E. Cassirer sobre el tema constituyen un fuerte cimiento para estudios posteriores, como *La Rama Dorada* de James George Frazer (1922), a Mircea Eliade en obras como *El Mito del eterno retorno* (1952) y *Mitos, sueños y misterio* (1961), *Imágenes y símbolos* (1999), las cuales nos ofrecen referencias muy pertinentes para el objeto de este estudio. Son propuestas que han sido retomadas, ampliadas y corroboradas por estudiosos como Gilbert Durand en: *Las estructuras antropológicas del imaginario* (2004), por ejemplo, o Mabel Franzone quien aplicó los postulados de Durand a los estudios literarios en *Pensar lo imaginario: una breve lectura de Gilbert Durand* (2007).

Para Eliade (*El Mito* 157) la manera en que el hombre primitivo ve, siente y vive la historia es radicalmente diferente a la del hombre moderno: “el hombre de las civilizaciones tradicionales no concedía al acontecimiento histórico ningún valor en sí, para éste la historia ni siquiera existe; frente al hombre “histórico” que se sabe y se quiere creador de historia, para el hombre primitivo [...] la realidad se adquiere exclusivamente por *repetición* y *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está ‘desprovisto de sentido’, es decir, carece de realidad” (45-46). La conciencia de la historia

⁸ *Manual Didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos.*

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

implica una visión del tiempo como único, lineal e irreplicable; el tiempo avanza en un sentido progresivo, y las etapas superadas no se repetirán jamás⁹.

El hombre primitivo está orgulloso de su modo de existencia porque puede ser libre y creador por medio de la repetición y la participación de esos modelos ejemplares que le permiten anular su propia “historia” mediante la abolición periódica del tiempo y la regeneración colectiva. Mientras que el hombre que aspira a ser moderno no puede llegar a esa libertad del hombre arcaico respecto a su propia “historia”, debido a que para el hombre moderno su existencia es irreversible y constitutiva de la existencia humana como lo sostiene Eliade a lo largo de su obra.

Los fundamentos más importantes de la concepción del mito, extraídos de Eliade y que me servirán para el presente análisis, son el tiempo como base fundamental alrededor del cual giran todas las demás nociones, dentro de éste, están la regeneración cíclica, la recuperación del “Gran tiempo” o tiempo primordial y la tendencia a despreciar el tiempo presente; la oposición del tiempo sagrado que restituye los momentos fundamentales de un pueblo, frente al tiempo profano de la cotidianidad diaria; la transformación del “Caos” en “Cosmos” por medio de la experiencia religiosa que para toda la humanidad primitiva es la que funda al mundo; la necesidad de fundar un espacio para

⁹ María Augusta Vintimilla en una entrevista sobre la concepción arcaica del tiempo, en cambio, postula que una época primigenia, un modelo arquetípico se reconstruye cíclicamente y se repite una y otra vez” (Vintimilla, mayo 25 del 2009).

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

tomar posesión del mismo; y, la perspectiva sagrada sobre la naturaleza, frente a la visión utilitaria del hombre moderno sobre la misma.

2. 2 *Siete lunas y siete serpientes*: mito e historia

Comencemos con una breve síntesis de la novela. *Siete lunas y siete serpientes*, se desarrolla en las islas de Santorontón, Balumba y Daula, durante los dos días en que se hacen los preparativos para la boda del Coronel Candelario Mariscal y Dominga, la hija del Brujo Bulu-Bulu. Mientras tanto se intercala la historia del lugar, de los personajes y de los acontecimientos cercanos y lejanos que han ocurrido en estos pueblos. La novela, que está escrita en treinta y tres capítulos, nos cuenta las luchas entre el bien y el mal, y cuales son los adeptos a cada una de estas fuerzas enfrentadas; las luchas por la posesión del agua dulce; la intervención de los afuereños y los animales en estas batallas. La novela no termina relatándonos el final de estas luchas, nos deja en las vísperas con una serie de posibilidades, cuestionamientos y con la duda de lo que ocurrirá mañana. Todo lo que ocurre en Santorontón y sus alrededores se produce en medio de la ficción y la realidad.

Examinemos brevemente como aparecen algunos de los aspectos míticos en la novela de Aguilera Malta.

a. El tiempo en *Siete lunas y siete serpientes* es un tiempo primordial anterior a la historia, es un tiempo que no transcurre, en el que se lleva a



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cabo un combate eterno entre fuerzas intemporales. Es un tiempo de creaciones periódicas, que se repiten cíclicamente por medio del cual, como dice Eliade (*El Mito* 24), “el hombre primitivo establece la abolición de la “historia”, y aún va más allá, plantea, de manera más o menos explícita, una Creación Nueva, es decir, una repetición del “acto cosmogónico”. El tiempo narrativo en *Siete lunas y siete serpientes*, que no sigue una secuencia lógica sino se despliega en zig-zag, contribuye a esta mitificación de un tiempo recurrente porque el tiempo está como detenido, no es lineal y progresivo. En consecuencia ningún acontecimiento importante es definitivo, incluyendo la muerte a la que se la ve como un nuevo comienzo o como una reintegración a la naturaleza.

b. En *Siete lunas* encontramos una especie de obsesión del autor por **ordenar el caos** en el que conviven las cosas de dios con las del diablo; de dividir los espacios en los que estos actúan; por darle un lugar específico al bien y el mal y diferenciarlos, con lo que se logra crear también, los modelos ejemplares para toda la humanidad. En Santorontón, toda la trama, durante los treinta y tres capítulos va preparando el desenlace --que no está en la novela-- en el que sabemos que la batalla final, que involucra a todo el microcosmos del pueblo con sus personajes arquetípicos al frente, entre las fuerzas del bien y el mal colocará cada cosa en su lugar. Los arquetipos tomados como modelos primarios originales que simbolizan valores eternos, y forman parte del imaginario colectivo: el bien, el mal, el erotismo, la muerte, las siete lunas, los Tin-Tines, El Cristo Quemado, Bulu-Bulu, El Coronel Candelario, la Serpiente



UNIVERSIDAD DE CUENCA

X-rabo- de-hueso, los monos son héroes o antihéroes, seres benignos o malignos.

Eliade, (*El Mito* 53-57) con respecto a la duración de los mitos dice, “El hecho de que un acontecimiento histórico o un personaje real no subsista más de dos o tres siglos en la memoria popular crea, en el hombre primitivo, la necesidad de funcionar por medio de estructuras diferentes: categorías en lugar de acontecimientos, y arquetipos en vez de personajes históricos. La memoria colectiva es ahistórica, el recuerdo de los acontecimientos históricos y de los personajes reales es modificado al cabo de dos o tres siglos de manera que puedan caber en el molde de la mentalidad arcaica, que no puede aceptar lo individual y sólo conserva lo ejemplar”.

Eliade caracteriza al mito porque el hombre primitivo de todas las culturas construye el mundo que lo rodea según un modelo arquetípico que es la repetición ritual del acto de los dioses de transformar el caos en Cosmos por el acto divino de la creación, espacio que luego se vuelve real mediante el ritual de la posesión. En *Siete lunas y siete serpientes*, se dio la creación del espacio llamado Santorontón cuando llegaron los primeros habitantes a poblar esta isla, pero tomarán posesión del pueblo, de acuerdo a Eliade (*El Mito* 23), solamente después de la construcción de la Iglesia¹⁰ considerada el lugar santo para celebrar misa, bautizar, santificar los matrimonios.

¹⁰ Eliade en *El mito del eterno retorno*, encuentra que existen algunos ritos para la posesión de un lugar, construir un espacio religioso es solamente uno de ellos.

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

c. Por otro lado, por la paradoja del rito, todo espacio consagrado por el rito de la posesión se vuelve **el Centro del Mundo**, así como el tiempo del ritual coincide con el tiempo mítico del “principio”. Así, para Eliade (*El Mito* 19-23), el tiempo es sagrado en la modalidad de los dioses, por ende ligado a la inmortalidad, y es profano relacionado al hombre quien está ligado a la muerte: el hombre primitivo busca abolir el tiempo profano, es decir la muerte, por la imitación de los arquetipos y la repetición de las hazañas paradigmáticas. Así mismo, (*El Mito* 160-179) el hombre moderno, por su parte, no está exento del horror del “historicismo”, y de sus implicaciones del transcurrir del tiempo y por lo tanto, frente a la angustia del final irremediable de la muerte, trata de evitarla acogiéndose a la voluntad de Dios o de las fuerza inmanentes al Cosmos, aferrándose a la “fe” del cristianismo o, a la creación artística, a la ciencia, o a formas de evasión como los deportes, la música, o el cine.

d. En lo que se refiere a **la relación del hombre mítico con su medio ambiente**, a diferencia del hombre moderno, en este círculo no se ha producido la ruptura, la separación radical entre la esfera humana y la naturaleza. Hombres, animales, vegetales, ríos, etc., forman una sola entidad. Los personajes humanos tienen características de los objetos de la naturaleza como los animales, las plantas, el agua, la tierra, y la naturaleza aparece personificada con sentimientos y emociones que le permite formar una conjunción con el hombre a favor de su sobrevivencia. En *Siete lunas*, por ejemplo encontramos: el hombre-caimán, el hombre-tigre, el hombre-mono, la mujer-venado; los monos y murciélagos, y los árboles que ayudan y trabajan



UNIVERSIDAD DE CUENCA

con los hombres; como consecuencia, para el hombre mítico, el mundo civilizado “moderno” de las ciudades y su separación del mundo natural, es percibido como una pérdida de la armonía original, se considera a la civilización como una forma de barbarie catastrófica y amenazante y no solo para la existencia de la naturaleza sino también de la humana: así la llegada de Juvencio Balda, el médico de la gran ciudad a Santorontón, es vista como una intromisión, de igual manera que la venida de Gaudencio, el cura ciudadano; la introducción del zinc al pueblo deriva en el colmo de la explotación del Santorontoteño a tal punto que casi lo lleva a la muerte. En todos estos aspectos se advierten ecos de la concepción romántica del buen salvaje, el habitante de las islas: inocente, bueno, natural, no contaminado, frente al blanco explotador, que se aprovecha de estas características. Sin embargo, hay también, una dualidad pues la llegada de lo “moderno” salva al pueblo porque gracias a los conocimientos del civilizado es posible romper con el monopolio del agua, salvar al pueblo, curar a los pobres y a los monos, evitar la muerte de Tolón.

e. Son significativas en *Siete lunas y siete serpientes* **las dualidades** que se presentan a lo largo y a través de toda la novela, empezando desde el título, las lunas frente a las serpientes, arriba-abajo, mito-realidad, bien-mal, bueno-malo, hombre-animal, mujer-hombre, sacerdote-seglar, etc. que son opuestos pero al mismo tiempo complementarios. Lo mismo sucede con la pareja de opuestos mito e historia. Para Durand(191) “la noción de polaridad implica ya, la existencia de un polo y su contrario, para quien los arquetipos están siempre sobredeterminados por la relación al tiempo y a la muerte”,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

además, analiza la representación del mundo y del universo a través de estas dos visiones de separación y/o de retorno expresadas en los regímenes nocturno y diurno como un diálogo entre dos polaridades. Franzone (10), aporta diciendo que Bachelard amplía esta noción de polaridad, al considerar ésta como una “diferencia de potencialidades” dinámica y poética para la conciencia, donde los polos no se excluyen sino se transforman en dialéctica complementaria. En *Siete lunas y siete serpientes*, este aspecto es el que entretreje a los personajes en una especie de maraña entre malos-buenos, buenos-malos, hombres-animales, hombres-mujeres, la bondad no excluye la maldad, ni la feminidad a la masculinidad, ni lo humano a lo vegetal, y menos lo mítico a lo histórico, y viceversa, sino que se complementan. Así la antropomorfización de Candelario en caimán, potencializa lo humano dándole fuerza, sobrehumana y actualiza al caimán otorgándole características humanas: el hombre es caimán pero el caimán también es hombre; Dominga huye del deseo sexual pero se entregará a quien es el estandarte de la violencia sexual; la posible destrucción de Santorontón en la anunciada última batalla entre el bien y el mal, implica el empezar de un nuevo Santorontón; la maldad de Candelario, la representación del mal, es defendida y justificada por el Cristo Quemado, la encarnación del bien.

Con estos enfoques y otros, que sean oportunos a lo largo del análisis, estudiaré la novela para explicar las características míticas que Demetrio Aguilera Malta ha transferido al espacio, tiempo, personajes, de la cosmogonía de Santorontón, a las características del mundo “de afuera” de Santorontón, y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

al de la Historia del Ecuador y Latinoamérica, presentes directa o indirectamente en *Siete lunas y siete serpientes*.

Es importante volver a lo que el autor expresó con respecto a *Siete Lunas y siete serpientes*, en una entrevista concedida a Francisco Febres Cordero para la revista *Esquina*, publicada en el suplemento cultural de El Comercio, el domingo 17 de enero de 1982: “me he renovado con la novela *Siete lunas y siete serpientes*: no tiene nada que ver con mis libros anteriores [...] *Siete lunas y siete serpientes* es un libro hecho con las técnicas más avanzadas, aplicadas a este mundo alucinante de los cholos de mi tierra”¹¹

Coincido con Demetrio Aguilera Malta en que la innovación literaria de su novela *Siete lunas y siete serpientes* se debe al uso de técnicas narrativas más avanzadas, aplicadas a un mundo alucinante, pero difiero con el autor en que esta novela no tiene nada que ver con las anteriores, porque como he dicho anteriormente, en ellas, inclusive en sus cuentos ya se encuentran personajes, hechos y acciones que transitan hacia el Realismo Mítico, como vemos en estos ejemplos algunos de ellos ya mencionados por María E. Valverde en *La narrativa de Demetrio Aguilera Malta* (34-39) : la Peralta de “El cholo que se castró”, que participa complacida del acto sexual, o la heroína de “El cholo de la Atacosa”, quien rechaza a los hombres y piensa que debe vengarse de todos ellos, son los antecedentes de la Chepa Quindales, de *Siete*

¹¹ Entrevista concedida por Demetrio Aguilera Malta a Francisco Febres Cordero para la revista *Esquina*, publicada en *El Comercio*, Suplemento Cultural, “Lo que el hombre construye...”. Quito, domingo, 17 enero de 1982, p.8.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

lunas y siete serpientes, o de su hermana Clotilde; Melquíades o Melgar, nombres repetidos en varios de los cuentos, son entes arquetípicos del cholo costeño ecuatoriano, personaje que se desarrollará en *Don Goyo* y se concentrará en Candelario Mariscal de *Siete lunas y siete serpientes*; la metamorfización de Yagual, del cuento “El Cholo que se castró”, que se convierte en tiburón al igual que Candelario en Caimán en *Siete lunas y siete serpientes*, los dos obligados por fuerzas externas a ser malos; la pareja arquetípica del cholo y su mujer en casi todos los cuentos representados en Clotilde y Juvencio y, Candelario y la Minga de esta novela. La naturaleza, la selva, los manglares, la isla, los animales personificados que forman uno con el ser humano, es otro aspecto que muestran la continuidad en el mundo narrativo de la obra de Aguilera Malta.

Otros autores han señalada también esta proceso, J. E. Adoum (55), entre ellos, anota que en el cuento “El cholo que se castró” tanto la acción como los protagonistas constituyen el núcleo de situaciones que reaparecen en *La isla Virgen* y en *Siete lunas y siete serpientes*.

2.2.1 La historia

La historia nos dice que Santorontón, Daura y Balumba, son nombres ficticios de pueblos e islas que efectivamente existieron y aún existen como parte del archipiélago del golfo de Guayaquil y que están ubicadas detrás de esta ciudad, lugares relativamente aislados y de difícil acceso en la época en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

que se relata la novela, pero no imposible, pues es necesario atravesar el río Guayas y sus afluentes en balandra. Son islas con una mínima población de campesinos de la costa dedicados la mayoría de ellos a la pesca o la agricultura. Los personajes son extraídos de la cotidianidad de esos espacios; allí están: el cura de pueblo, el teniente político, el médico rural, el rico, los pobres, los hombres y mujeres que forman un pueblo en desarrollo. La existencia del Brujo es otra de las realidades de los pueblos ecuatorianos en aquel tiempo y aún ahora.

Algunos aspectos de la realidad social y cultural de estos habitantes también están presentes, como por ejemplo, el machismo, la necesidad de colonizar las islas en esos momentos de la vida nacional, la dificultad de los pueblos aislados de conectarse con las ciudades y por ende con la tecnología del momento para utilizarla en provecho del ser humano en lugar de esperar de los milagros de Dios, del mandamás del pueblo, o ponerse en manos del destino. Así mismo, encontramos el desarrollo tecnológico de mediados del siglo XX que llega a la isla como el reemplazo de la hojas de bijao por planchas de zinc para techar las casas, de la medicina moderna, la psicología que permite curar a Clotilde, el desarrollo de los medios de comunicación. Inclusive, si pensamos en la obesidad mórbida, la transformación del cuerpo de Chalena por exceso de peso e inmovilidad, es algo que forma parte de la realidad humana.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Con respecto a los personajes que el autor utiliza en sus obras, se ha dicho que es el cholo pero es difícil establecer con precisión una diferenciación entre el cholo y el montubio. Humberto Robles (17) explica que José de la Cuadra caracterizó “al cholo de la costa como que era 100% indio puro, mientras que el montuvio¹² es aquel que tiene 60% de indio, 30% de negro, y 10 % de Blanco”; por su parte Raúl Serrano (55) dice que según Ángel F. Rojas “Cerca del montubio está topográficamente el ‘cholo’ de la costa, profundamente distinto a él, sin embargo, estotro es el habitante de la costa seca, y vive casi siempre de la pesca y de una mínima agricultura ocasional de manutención. Forma con respecto al montubio, una especie de mundo aparte: una incrustación extraña” Para Hugo Benavides (110) por ejemplo, “Las historias e identidades resultantes de cholos y montubios son definidas de la siguiente manera: los primeros como ex-indígenas que residen en la costa y sobreviven en base a la pesca y a la agricultura a pequeña escala, y los segundos como ex –comunidades indígenas que ocupan las orillas de los ríos y se dedican más intensamente a la agricultura y al intercambio comercial”. En *Los que se van*, los personajes de Aguilera Malta son cholos, inclusive podrían serlo en el sentido que usa de la Cuadra; pero luego, en sus novelas siguientes se van mezclando entre cholos, montubios, negros, blancos, hasta formar un solo grupo de “campesinos mestizos de la costa” (Adoum, 35), como lo eran en la realidad los habitantes de las islas del litoral ecuatoriano.

¹² José de la Cuadra, al igual que Aguilera Malta usa v en la palabra montuvio.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

A diferencia de lo que ocurre con los personajes de los cuentos, entre los personajes de las novelas *Don Goyo* (1932) y *La isla virgen* (1942) y *Siete lunas y Siete serpientes* (1970) de Aguilera Malta la gente viene de afuera, de la ciudad, a poblar las islas, a hacerlas producir, a convivir con los nativos. En la última novela mencionada, los personajes subsisten de pequeños sembríos, casi todos ellos viven de lo que pescan, hay gente citadina y autóctona, se menciona el comercio que los isleños hacen con Guayaquil; es decir que en los cuentos, sí vemos que los personajes son cholos, mientras que, en las novelas mencionadas se presenta paulatinamente una mezcla entre cholos y montubios, por lo que podríamos concluir, diciendo que los personajes que habitan Santorontón son más bien montubios antes que cholos. Me parece, que Aguilera Malta, después de los 30, usa el término cholo como denominación de los personajes de su narrativa sin referirse a la conflictiva diferenciación entre cholos y montubios.

Los enfrentamientos sociales, morales, raciales, etc. en los que está envuelto el mundo de Santorontón pertenecen a la esfera realista de la historia del Ecuador, pero en la novela se presentan bajo la forma de una cruzada entre el bien y el mal: mientras lo histórico, blanco, occidental, racionalista, convive con el mundo mítico, originario, moreno, primitivo de las islas, en medio de una hibridación entre los mitos provenientes de la religión cristiana, del mundo autóctono y aún de la cultura clásica que explican lo inexplicable, y la magia y los milagros transforman lo inverosímil en verosímil.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.2.2 Cuestiones de género en *Siete lunas y siete serpientes*.

El análisis de la dualidad mito-historia se refiere también a la construcción de los personajes y al poder, específicamente en la oposición hombre-mujer. Para este análisis recurriré a Joan Scott, para quien en su artículo “*Él género: una categoría útil para el análisis histórico*”, la definición de género tiene dos partes y varias subpartes, que están relacionadas pero que deben ser analíticamente distintas. El núcleo central de esta definición se basa en una conexión integral entre estas dos proposiciones: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, y el género es a la vez una forma primaria de relaciones significantes de poder. Los cambios en la organización de las relaciones sociales corresponden siempre a cambios de poder, pero la dirección del cambio no es necesariamente en un solo sentido. En lo que se refiere a la primera parte de esta definición, Scott encuentra que el género comprende cuatro elementos constitutivos y relacionados: símbolos culturales disponibles que evocan representaciones múltiples como los mitos; conceptos normativos; relaciones de género como las familiares, las de mercado de trabajo, las de educación y política; y la identidad subjetiva. De estos, tomaremos los elemento que nos permitan vincular el análisis de género con el discurso mítico en la medida en que se refieren a símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples, es decir, arquetipos (por ejemplo Eva y María como símbolos de la mujer y de la tradición cristiana occidental), así como, los



UNIVERSIDAD DE CUENCA

símbolos que expresan los mitos de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción; una visión más amplia del género que incluya no solamente la familia sino también, la educación, la economía y la política. En la segunda parte de su definición de género. Scott desarrolla la proposición de que el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder, no es ni el único campo ni el primario, dice, pero parece haber sido una forma recurrente y persistente de facilitar la significación del poder en las tradiciones occidental, judeo-cristiana e islámica. Lo cual coincide con las teorías del Mito propuestas para este estudio.

Partimos, por un lado, de la convicción de que la identidad de género es subjetiva, pues si tratamos la oposición “hombre” y “mujer”, no como algo ya dado y cuyas diferencias son naturales e ahistóricas, sino como una cuestión problemática, como algo contextualmente definido, repetidamente constituido; y por otra parte, de que las significaciones de poder y género se construyen la una a la otra y que son los procesos políticos los que determinarán quien prevalece (políticos en el sentido de que diferentes actores y diferentes significados luchan entre sí por alcanzar el poder). La naturaleza de esos procesos políticos, de los actores y sus acciones, solo pueden determinarse específicamente en el contexto del tiempo y del espacio. “Podemos escribir la historia de ese proceso, dice Scott (10), únicamente si reconocemos que [“hombre” y “mujer”] son al mismo tiempo categorías vacías y rebosantes. Vacías porque carecen de significado último, trascendente. Rebosantes, porque aún cuando parecen estables, contienen en su seno definiciones



UNIVERSIDAD DE CUENCA

alternativas, negadas o eliminadas”. En *Siete lunas y siete serpientes*, Chalena es un personaje varón al que se feminiza por impotente al despojarlo de una característica que se considera masculina como es la del éxito sexual con las mujeres. Se puede ver la calidad de que hombre y mujer son categorías vacías y rebosantes en los curas, en Clotilde o Josefa. Es decir, que una categoría que fue llenada de características masculina puede, en un determinado momento por circunstancias especiales, ser feminizada, o viceversa, pero sin que la una reemplace a la otra sino que las características femeninas o masculinas se añadan al personaje que ya fue constituido como hombre o mujer con la intención de degradar o exaltar al personaje.

2.2.3 Los medios expresivos.

Más adelante hablaré sobre las técnicas narrativas utilizadas por Demetrio Aguilera Malta, pues apuntan también a la construcción de lo mítico en la medida en que subvierten lógicamente el discurso y generan otra lógica precedida por la concepción de lo mágico del mundo. Al respecto del lenguaje Eliade (*El Mito* 33) nos recuerda el carácter primordial de éste en la poesía para la prolongación de los mitos: “Toda poesía es un esfuerzo por re-crear el lenguaje; en otros términos, por abolir el lenguaje corriente, personal y privado, en última instancia *secreto*”, Serrano (209) explica que Aguilera Malta lo logra, sobre todo en las partes llamadas “corales” mediante recursos como la ruptura de lo lineal, juego de planos, mudas del narrador, el caos del discurso como



UNIVERSIDAD DE CUENCA

otro orden, quiebre del tiempo espacial, desarticulaciones y juego lúdico con el lenguaje, uso de frases cortas, estilo telegráfico; uso de mayúsculas; utilización insólita de verbos en superlativo y aliteraciones que parecen conjuros, el uso de frases reiterativas, construcciones paralelísticas, juegos aliterativos, composición, elisión de elementos, neologismos, latinismos, quichuismos, la puntuación



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPITULO 2

ANÁLISIS DE *SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES*

1. Dimensión Mítica de *Siete lunas y siete serpientes*.

Demetrio Aguilera Malta fue el iniciador de la narración mítica en el Ecuador y con relación a Latinoamérica uno de los primeros en incursionar en ella. Miguel Donoso Pareja (133) en las conclusiones de su estudio *Los grandes de la década del 30* dice: “Aguilera Malta es el primero que da la dimensión mítica a nuestro relato con la publicación de *Don Goyo*. Es posible que conjuntamente con José de la Cuadra, fueran los primeros en sentir la necesidad de relatar esas leyendas y cuentos de aparecidos, fantasmas, muertos vivientes y seres mágicos de las que está colmada nuestra cultura y que en otras partes de Latinoamérica se sentía también, porque a la larga éste no es un que gran territorio dividido en pequeños países pero unido por la cultura”. Al respecto Demetrio Aguilera Malta (*Lo que el hombre* 8) expone:

Pienso que con los hombres ocurre igual que con la marimba: cuando uno toca una tecla, todas del mismo tono suenan. Así que si uno trabaja con la juventud, si uno trata de aprender de ella y con ella el diapasón se agranda, las obras se encadenan. Lo que el hombre construye sólo si puede ser continuado, tendrá alguna validez



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Me parece que Demetrio Aguilera Malta, literariamente, estuvo destinado a publicar en el momento equivocado y no sé si en el lugar equivocado: sus cuentos al aparecer con la generación del treinta --desde el punto de vista de la crítica actual-- nacieron en desventaja al lado de la obra de Pablo Palacio; por otro lado, sus novelas de transición: *Don Goyo* y *La isla virgen*, pasaron desapercibidas porque la narrativa ecuatoriana en las décadas de los cuarentas y cincuentas, sufría un aletargamiento, una casi inexistencia, por lo que no se las ha visto como los antecedentes y preparación para *Siete lunas y siete serpientes*, novela que por haber sido publicada tres años después del Gran Boom del Realismo Mágico, ha sido considerada como una especie de eco del Realismo Mágico y sometida al olvido, sin tomarla en su valoración literaria real y sin considerar que sus principales motivos fueron muy anteriores al Realismo Mágico.

2. El Espacio.

Las islas detrás de Guayaquil, constituyen el lugar obsesión en la narrativa de Demetrio Aguilera Malta, esas islas ocultas a la ciudad, como guardadas del ojo civilizador --sobre todo en el siglo pasado--, están como apartadas por el autor, para constituir su *locus amenus*, su espacio creativo donde solamente él tiene el poder de crear, destruir y reconstruir, dar vida a sus personajes, animar la naturaleza, hacer hombres buenos y malos, mujeres sumisas y trasgresoras, enfrentar a dios y al diablo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Analicemos brevemente la evolución del espacio narrativo de Aguilera Malta. En sus primeros cuentos de *Los que se van*, los espacios en los que se movilizan sus personajes no están nominados, pudieran ser cualquiera de las islas del golfo de Guayaquil: son espacios que parecen lugares en proceso de creación, se los siente planos, casi como escenarios de obras de teatro en donde los cholos han sido puestos para que actúen en situaciones predeterminadas.

En *Don Goyo*, a pesar de que la isla puede ser una cualquiera rodeada de manglares, a diferencia de los cuentos, el espacio ya es una parte constitutiva del todo temático, por medio del elemento mítico usado por el autor, la isla es un personaje más que se comunica con don Goyo, le habla de los males que le están causando los hombres y le pide su ayuda para sobrevivir. Es un lugar real, con un pasado, con habitantes que nacen y viven en ella, utilizan sus riquezas naturales, y por la sobreexplotación del mangle amenazan con su destrucción

Nueve años después, Aguilera Malta bautiza al espacio de su nueva novela como *La isla virgen*, nombre que ya de por sí tiene una carga simbólica muy fuerte; la isla es virgen, es decir: nueva, salvaje, voluntariosa, no poseída por ser humano alguno, denominada con el nombre de un santo de la religión católica: San Pancracio. Esta isla es virgen, está maldita y lleva el nombre de un santo masculino, esta paradoja que parece una tomadura de pelo del autor



UNIVERSIDAD DE CUENCA

se resuelve al leer la novela. Sobre el San Pancracio¹³ de la iglesia católica, hay tantas diferentes versiones de su vida, pasión y muerte que su existencia queda en duda, la historia de este santo está rodeada de brumas, como las que en la isla virgen, al final de la novela, envuelven al personaje principal que vaga en medio de su locura.

Los nombres que Aguilera Malta daba a los espacios de sus novelas no son gratuitos, responden a una motivación que concuerda con la trama, con algún elemento o un personaje de la misma, a veces, como en el caso de San Pancracio, nos queda la sensación de que quería decirnos algo más al usar este nombre.

Fiel al espacio usado en estas obras anteriores, su última novela ocurrirá en las islas: Santorontón, Balumba y Daula. Por la novela sabemos que Santorontón está cerca de la gran ciudad y que forma parte del golfo de Guayaquil. La isla principal en el relato tiene el nombre de un santo que no lo es: Santorontón. Es imposible dejar de ver la cercanía de este nombre con la actual Sanborondón¹⁴, un barrio exclusivo para la clase alta guayaquileña. Por otro lado la pronunciación de San-Torontón nos lleva a la relación onomatopéyica con el sonido de un trueno, de algo que se desenvuelve produciendo al principio un pequeño ruido y movimiento hasta terminar en un

¹³ No se sabe con certeza si este santo católico realmente existió o no, parece que vivió entre el 289 al 304 d.c. se dice que fue un romano que se convirtió al cristianismo, murió a los 14 años decapitado por lo que es considerado como uno de los primeros mártires del cristianismo,

¹⁴ Históricamente existe un Santo católico llamado San Brandón o Borondón, y es interesante -como se verá luego-, el que su iconografía sea una casa en llamas.

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

estruendo terrible; esta figura se acercaría mucho a la sensación que produce el desenvolvimiento de los acontecimientos de la novela, que se desarrollan como una bola de nieve en la que todo lo que ocurre en el pueblo va rodando con gran velocidad y estruendo hasta el posible desenlace. Finalmente, usando algo de suspicacia, Santorontón nos hace pensar con cierta ironía en un santo de tontos, cuando dicen que: “no lograron irse. Aunque lo deseaban con toda su fuerza. Tuvieron que quedarse santoronteando en Santorontón” (197).

Por otro lado, en los nombres de las otras dos islas que conforman los espacios de *Siete lunas y siete serpientes*, encontramos así mismo una denotación en los significados de sus nombres, Balumba significa gordura, bulto, desorden, caos, embrollo; y Daula, nos recuerda a Daule, esa otra ciudad pero más pobre, al frente de Guayaquil.

Como dijimos, en la escritura de Aguilera Malta este lugar casi deshabitado, de ambiente cálido y húmedo, con una vegetación que va del extremo árido al selvático, con agua que abunda en invierno o que falta en verano, poblado por personajes campesinos de la costa ecuatoriana, al que en esta ocasión llama Santorontón, no aparece de pronto, de la nada, sino que es una constante desde sus cuentos iniciales. Aguilera Malta, ha creado un espacio para su narrativa, así como lo han hecho otros autores: William Faulkner con Yoknapatawpha County, Juan Carlos Onetti con Santa María, García Márquez con Macondo, Alejo Carpentier con Santa Mónica de los Venados, o el autor ecuatoriano Huilo Ruales con Quitos infiernos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Santorontón está cerca de Guayaquil en términos de distancia pero a una eternidad en la mente de los guayaquileños. En el capítulo 14 de la novela, cuando el médico Juvencio Balda averigua por ella en el puerto de Guayaquil. Las respuestas que recibe son ambiguas, inciertas, llenas de rumores:

Si fuese río arriba [...] podrían orientarlo. Río abajo, ¡Imposible!. Con todo, le aclararon que allá –allá donde él les indicaba- no navegan embarcaciones de motor. Sólo balandras, [...] podría luego tomar una canoa, en balsa no se llega nunca. ¿Es un pueblo, o una hacienda?- pregunta el Dr. Balda- ¿quién sabe?, talvez un caserío. A lo mejor Santorontón ni existe. Ni ha existido nunca (216-217).

La leyenda de la existencia o inexistencia de Santorontón, nos remite al mito del paraíso perdido, lugar que Juvencio está buscando para huir de sus obsesiones y de la gran ciudad que lo aplasta.

3. Creación y posesión de Santorontón.

En Guayaquil no se sabe a ciencia cierta que es Santorontón: “no es un pueblo ni una hacienda, era un caserío, como no he ido por allá años es posible que haya crecido y ahora se le pueda llamar pueblo” (128). Esas son las primeras referencias que recibe Juvencio cuando averigua por este lugar de extraño nombre, pero esto ocurriría muchos años después de que el padre Cándido Mariscal llegara a ese minúsculo grupo de casitas de pescadores



UNIVERSIDAD DE CUENCA

decidido a instaurar la ley de Dios y olvidarse de las tentaciones de la carne, como lo recuerda a su llegada al pueblo:

¡Santorontón! Él llegó a Santorontón.- Cuántos, cuántos años atrás?- cuando sobran los dedos de sus manos para contar las casas [...]. El Obispo se lo había advertido: allí no hay sacerdotes. Tendrás que ser una especie de misionero. Si puedes construye una iglesia. Si no ejerce tu sagrado ministerio buscando los fieles donde estén` (94).

Mircea Eliade (*Mitos, sueños* 183; *El Mito*, 90-95) insiste en que, no es suficiente asentarse en un lugar, hace falta la toma de posesión de un territorio que equivale a una repetición de la creación, posesión que puede darse por medio de una serie de rituales como la construcción de un altar, una casa, la curación de un enfermo, salvar una cosecha, etc. En la novela, la toma de posesión de Santorontón, ocurre realmente con la construcción de la iglesia: el padre Cándido Mariscal no descansará hasta que el pueblo cuente con un lugar santo, que según el mito católico, es la casa de Dios y el lugar apto para la reproducción de los ritos de bautizar, casar, celebrar misa, ceremonias que antes no ocurrían por falta de quien y de donde celebrarlas. Aún cuando la primera iglesia es una barraca, pobre, de cañas y cubierta de paja que casi no se diferencia de las otras casas, es el símbolo de que en ese lugar se han instalado las leyes de Dios y que es un lugar santo en donde los ritos se transforman en reales por la magia del poder del cura.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

con su propio esfuerzo, levantó la iglesia.-¿Se podría llamar iglesia a ese corralón que por todas partes se reía de grietas? ¿Que al principio solo tuvo un pedazo cubierto? ¿Y dónde la feligresía se sentaba a ras del suelo?-. Clavó las estacas. Puso las verengas del techo. Amarró los verenjones para tender las hojas de bijao. Al verlo luchar solo, algunos santorronteños se ofrecieron a ayudarlo [...] (94-95).

Y más aún, cuando Cándido instala la cruz, en la mesa que hace de altar en su iglesia; de acuerdo a Mircea Eliade (*Imágenes y símbolos* 176-177), la cruz “es la imagen del árbol Cósmico, la imagen de la Cruz = centro se opera la comunicación con el cielo y, al mismo tiempo se salva el universo entero; la idea de salvación no hace sino volver a tomar, y completar las ideas de renovación perpetua y de regeneración cósmica, de fecundidad universal y de sacralidad, de realidad absoluta y, en fin de cuentas, de inmortalidad”.

Según Eliade, todo ocurre de modo cíclico en las sociedades míticas. La construcción de la iglesia, la instauración del altar constituyen –entre otros actos-- fundaciones de Santorontón, pues a la construcción de la primera iglesia -de caña brava y techo de bijao-, le sobreviene la destrucción por el incendio que dará paso a una nueva construcción –esta vez de concreto armado y mampostería-; a un nuevo cura y hasta a una nueva imagen de Cristo. El padre Cándido -cura pobre, dedicado a su gente altruistamente, que ahora es un cura viejo; fue bueno para los primeros años de Santorontón pero ahora necesitan un cura de verdad- (241), será reemplazado por el cura



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Gaudencio --joven, elegante-- que se pondrá al servicio de los ricos, expulsará a Cándido del pueblo, y lo despojará de su casa y de su iglesia.

El acto fundador de las iglesias, que salva a los pobladores de Santorontón de los males del alma, está complementado con otro gran acto fundador, que les salvará de los males del cuerpo: la construcción de la ciénega que representa la liberación del pueblo de la esclavitud de la sed. Continuamos con Eliade (176-177) en la constante mítica de la construcción y destrucción cíclica de los actos fundadores, ésta dialéctica también le persigue a la ciénega pues, así como los salvará de morir por falta de agua, también es uno de los posibles elementos de la destrucción de Santorontón y sus habitantes: ¿resistirá el muro de lodo, árboles y piedras colocados por hombres, mujeres y animales para contener el agua de la represa o explotará arrasando con el pueblo? se preguntan José Isabel Lindajón y el Dr. Juvencio Balda.

¿Aguantará el muro? Tiene que aguantar. Hemos levantado un muro que parece base de otra montaña. [...]

–Cuando el agua llene la ciénega, ¿no se vendrá todo abajo?

-No lo creo, José Isabel. Y no lo pienses, sería espantoso. [...].

-¿Te imaginas esa masa de agua cayendo sobre el pueblo? Sería como si se nos viniera encima una montaña (373).

Y al final de la novela se acentúa aún más la duda –una de muchas- la ciénega no solamente constituye una amenaza por sí misma si no resiste a la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

presión del agua, sino que también puede ser dinamitada o envenenada por Chalena, el mandamás del pueblo a quien la existencia de la ciénega le priva de todo poder sobre el pueblo y sus habitantes, como lo vemos en este fragmento: “Traía abrazado algo. De verdad. ¿qué sería? ¡Quién sabe! Ha de ser algo malo. Claro. ¿Cómo ha de ser algo bueno trayéndolo Chalena? ¿Será veneno para echarle a la ciénega? ¿o dinamita para volarla?” (378).

Otro espacio importante en la novela es Balumba, la isla propiedad del Brujo Bulu-Bulu, un lugar que funciona independientemente de Santorontón, en donde la ley y el orden son impuestos por su dueño. Balumba queda fundada por la construcción de la casa y el “hospital” del brujo: “El hospital de Bulu-Bulu estaba lejos de su casa. En lo alto de la colina. Era escarmenado de todas partes por el viento. Tenía techo, pero carecía de paredes [...]” (201).

Esta casa y hospital son refundados por la repetición frecuente de los rituales shamánicos que hace el brujo para curar, echar maldiciones, celebrar fiestas, anunciar la boda de su hija Minga, y sobre todo se lo ve en la repetición constante de sus rituales con elementos africanos en los que participa Bulu-Bulu y en él todas las generaciones de brujos de su familia, desde que llegaron a las costas ecuatorianas:

¿Cuántos años tenía en Balumba? Mejor dicho, quizá: ¿Cuántos siglos? [...] los mismos, o iguales [...] Fueron, de nuevo, lo que fueron antaño. Revivieron sus viejas costumbres. Sus artes, leyendas y mitos. Sus tatuajes y máscaras. Sus danzas. Sus cantos. Sus múltiples secretos en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

todos los órdenes [...] Los torvos cañones fueron los primeros monumentos del reino flamante. Encima de ellos pondrían, más tarde, sus dioses auténticos. Cuando todo estuvo listo, comenzó una fiesta simbólica [...] Carnaval inefable en la selva. Ya vestidos [...] iniciaron danzas de gozo epiléptico. Onomatopéyicos cantos estentóreos. Caleidoscópicos banquetes [...] (317-319).

Por último en la isla de Daula, propiedad de los Quindales, encontramos otro elemento fundador –según Eliade–, que constituyen la chacra que ha heredado Clotilde junto con la casa: “Tengo que cuidar mis cosas [...] La chacra. Las siembras. Hay que sembrar algo [...] solo para mí. No se pude vivir únicamente de pescado [...] la casa se está cayendo. Debe estar toda destrozada [...] y mi perra [...]” (310).

Los ritos de fundación de los espacios de *Siete lunas y siete serpientes*, constituyen una hibridación, entre el rito católico, el shamánico de origen africano y el de las sociedades agrícolas nativas: en la novela todos ellos constituyen un ciclo de construcción, destrucción y reconstrucción de los espacios, y aún más, en este movimiento perpetuo, el final de la novela nos anticipa la destrucción o salvación final de los Santorontón por la gran batalla que se avecina entre el bien y el mal.

La fundación de los territorios solamente constituyen, continuando con Eliade (*El Mito* 93), “diversas fórmulas, de múltiples instrumentos de regeneración que tienden hacia la misma meta: anular el tiempo transcurrido,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

abolir la historia mediante un regreso continuo *in illo tempore*, por la repetición del acto cosmogónico”.

Las construcciones de las iglesias, de la ciénega, del hospital, los matrimonios de Dominga y Candelario, y de Juvencio y Clotilde, y la gran batalla final que se celebrará en Santorontón, son muestras de que el cosmos y el hombre de Santorontón son regenerados sin cesar y por todos los medios por la concepción de este mundo mítico de Aguilera Malta, corroborando la posición de Eliade (*El Mito* 94) de que: “por medio de los ritos de posesión constante, el pasado es consumido, los males y los pecados son eliminados dando lugar a una “nueva era” tan necesaria para los pueblos arcaicos que asumen, la regeneración por la anulación del tiempo”.

En la posesión de Santorontón se encuentran presentes varias leyendas, como: el encuentro de Cándido con la cruz y el Cristo Quemado, que al instalarlos en el altar se convierten en los símbolo de la relación entre Dios y el hombre, y más aún en este caso, porque este Cristo está vivo, no es solamente una imagen, es un ser que habla, piensa y actúa. También, como ya se ha visto se repite cíclicamente el mito del eterno retorno por la abolición del tiempo en: las ceremonias africanas de Bulu-Bulu, en la construcción, destrucción y reconstrucción de la iglesia y de la casa del cura; en la siembra y cosecha de la chacra de los Quindales; en la construcción y posible destrucción de la ciénega; entre otras.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4. La temporalidad.

“Si no se le concede ninguna atención, el tiempo no existe”

Mircea Eliade

Toda la teoría de Eliade expuesta en los libros a los que me remito en este análisis gira alrededor del tiempo y en cómo éste demarca a todos los demás elementos: la fundación de los espacios al que ya nos referimos, cuando hablamos de la creación y posesión de Santorontón; la transformación del caos inicial en cosmos, y las consecuencias de estos actos se producen única y exclusivamente por la capacidad que tiene el hombre arcaico de abolir el tiempo al iniciar eternamente una nueva creación a manera de cómo la hicieron los arquetípicos modelos a los cuales recurre: los curas, el coronel, el brujo, y el mismo Cristo, entre otros. La libertad de ser creador le da la oportunidad de redimirse mil veces, de vencer la historia porque ha vencido el tiempo.

El tiempo de la novela *Siete lunas y siete serpientes*, ¿son dos días o doscientos años los que nos cuenta esta narración? ¿cuántos años tiene Cándido, o el Coronel Candelario Mariscal? ¿cuánto tiempo ha pasado desde que Candelario pidió a Dominga matrimonio? Hay más preguntas que respuestas en lo que se refieren al tiempo real en el que transcurren los hechos de la novela. Este particular tratamiento de la temporalidad, es fundamental en la dimensión mítica de la novela.

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Parece que todo se desarrolla en dos días: los dos días que anticipan la boda del Coronel Candelario Mariscal y Dominga, la hija del brujo Bulu-Bulu. Candelario le pide al brujo una medicina para el mal que lo aqueja y la solución es que se case “con todas las de la ley” (207) es decir con cura y todo; la noche siguiente, Candelario le pide a Dominga matrimonio y decide que será mañana. Así que son en estas cuarenta y ocho horas en las que el autor nos cuenta la preparación de la boda, salpicada de historias intercaladas sobre el pueblo, los curas, los médicos, los habitantes de las islas, las mujeres, los animales; Candelario y sus incógnitas; Chalena su vida y abusos; la familia Quindales, su asesinato y Clotilde la única sobreviviente; Josefa quien regresa de la muerte a vengarse a su manera; las penurias del pueblo por la falta de agua; las pequeñas grescas entre los representantes del bien y del mal; la guerra que se avecina y que coincidirá con el matrimonio de Candelario y Dominga; y el amor de Juvencio y Clotilde.

Con la posible expulsión del diablo o del Cristo Quemado, en el momento en que termina la novela el autor deja las fuerzas del bien y del mal equilibradas, todo lo que suceda dependerá de los Santorronteños no de las fuerzas sobrenaturales, pues ninguno de los dos tiene el poder para intervenir, como lo dice el Cristo Quemado a Cándido y el Coludo a Chalena.

El matrimonio de Candelario y Dominga, según la tradición arcaica, desde el punto de vista de Eliade (*Mitos, sueños* 183; *El Mito* 90-95), constituye



UNIVERSIDAD DE CUENCA

también una refundación porque implica un nuevo comienzo. Por su parte la unión de Juvencio y Clotilde está basada en el amor y se la ve como la relación que redimirá todo el mal del pueblo. Ellos lo dicen: “las cosas están cambiando” (389), hacen planes para su futuro, se enamoran, esta relación está movida por el desinterés, al contrario de la de los primeros que se buscan como remedio a sus males. Juvencio y Clotilde constituyen los nuevos Adán y Eva que refundarán y reconstruirán el paraíso perdido.

Mientras tanto las fuerzas del mal también tienen sus cartas bajo la manga: Chalena tiene preparada una venganza que promete destruir el pueblo. Sobre la represa existe la amenaza de destrucción; los dos curas Cándido que representa el bien, y Gaudencio que caracteriza el mal, están equilibrando fuerzas; y los dos a su vez la equilibran con el brujo. Hay dos médicos que así mismo están en equilibrio: Espurio Carranza el de la muerte, el sepulturero y Juvencio Balda el que salva vidas; Clotilde es la novia tierna, enamorada y Dominga es la novia lujuriosa del deseo; Juvencio es la representación del bien del altruismo y Candelario del mal. Esta es la historia que Demetrio Aguilera Malta nos relata en los treinta y tres capítulos que compone su obra.

Todo esto puede pasar y pasa gracias a esa capacidad del hombre de las islas de redimirse al vencer el tiempo. Santorontón será creada cuantas veces sus hombres y mujeres arquetípicas reproduzcan las ceremonias del matrimonio, de una fiesta, una siembra o una cosecha, tengan un hijo,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

construyan una iglesia o una ciénega. Así el tiempo será vencido por la capacidad que tienen el hombre santorronteño de volver a empezar.

Mencionemos algunas de las leyendas, presentes en la novela, que refuerzan este mito de la atemporalidad a la que se acoge el hombre de las sociedades arcaicas. La última batalla entre el coludo, que baila en la punta del rabo y, el Hijo del Hombre, no ha ocurrido todavía. El constante batallar entre estas fuerzas que de alguna manera permanecen en equilibrio, produce a su vez caos en otros aspectos como: la confusión entre los roles de lo femenino y lo masculino; la posibilidad de apoderarse del agua; que un hombre quiera cultivar un rosal en la mano de un niño; que el Cristo Quemado deba permanecer vivo entre los Santorronteños, entre otras cosas.

5. Perspectiva sagrada sobre la naturaleza.

En la novela, la naturaleza es un aspecto esencial que está presente en todo momento, constituyendo el elemento que representa la relación del hombre mítico con su medio ambiente. Es la naturaleza en la que no se ha producido la separación radical entre el hombre primitivo y lo natural, propia de los pueblos arcaicos, aunque luego como consecuencia de la llegada del hombre moderno esta relación sufrirá transformaciones.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la novela, la naturaleza juega su papel protagónico a través de elementos cruciales: el agua, el mar, los animales, la selva. Hombres, animales, vegetales, ríos, forman una sola entidad. Los personajes humanos tienen características de seres de la naturaleza: de los animales, las plantas, el agua, la tierra y, la naturaleza, aparece personificada con sentimientos y emociones que le permite formar una conjunción con el hombre a favor de la sobrevivencia de los dos. En la obra *Siete lunas y siete serpientes*, encontramos: al hombre-caimán, al hombre-tigre, al hombre-mono, a la mujer-venado; a los monos y murciélagos, y a los árboles que trabajan conjuntamente con los hombres; como consecuencia, para el mundo mítico de la novela, el entorno civilizado “moderno” de las ciudades y su consecuente separación del mundo natural, es percibido como una pérdida de la armonía original. Se considera a la civilización como una forma de barbarie catastrófica y amenazante, no solamente para la existencia de la naturaleza sino también de la humana: así la llegada del médico Juvencio Balda de la gran ciudad a Santorontón, es vista como una intromisión, de igual manera que la venida del cura ciudadano Gaudencio; la introducción del zinc al pueblo deriva en el colmo de la explotación del Santorronteño a tal punto que casi lo lleva a la extinción. En todos estos aspectos se advierten ecos de la concepción romántica del buen salvaje, el habitante de las islas es inocente, bueno, natural, no contaminado, frente al blanco explotador, que se aprovecha de estas características. Sin embargo, hay también, una dualidad pues la llegada de “lo moderno” salva al pueblo, porque gracias a la perspicacia y valentía del nuevo médico es posible romper con el monopolio del agua, salvar al pueblo de la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

sed, curar a los pobres y a los monos, evitar la muerte de Tolón el niño del rosal en la mano, entre otras cosas.

De los aspectos de la naturaleza que forman parte de la novela es esencial el agua: la del mar que rodea a las islas y la dulce que se encuentra dentro de ellas; el agua dulce es algo connatural a su existencia, va de la abundancia en invierno a la sequía en verano pero nunca falta; el agua corre libremente al servicio de los habitantes de la isla, quienes la recogen de la lluvia o la extraen de los pozos, es como el aire que circula para uso y beneficio del ser humano y su sobrevivencia. Este líquido se convierte en un instrumento de poder cuando Crisóstomo Chalena, la usa para apoderarse del pueblo, al monopolizarla, convertirla en mercancía, y luego cambiarla poco a poco por los cuerpos y las almas de los habitantes de Santorontón.

Este proceso se puede ver como una metáfora mítica de la introducción del capitalismo en las islas: la aparición de la propiedad privada, y con ella la explotación, el despojo de los primitivos habitantes de las islas; y es a la vez el momento en que se rompe la armonía entre el santoronteño y la isla, cuando Chalena obliga a los habitantes del pueblo a construir una represa en la que se guardará el agua que antes estaba libre y disponible para quien lo necesitara. El agua se vuelve codiciada cuando Chalena la usa en contra de los isleños, y en ese momento pasa de ser algo cotidiano, útil, sin valor comercial de un bien que siempre estuvo allí; a un bien ambicionado, que otorga poder y por la cual



UNIVERSIDAD DE CUENCA

los hombres son capaces de entregar su casa, sus tierras, sus enseres y hasta a sus mujeres, la posesión más apreciada en su cultura.

El agua, en la novela es un símbolo de libertad, vida y poder. La lucha por el agua que se desata entre los habitantes del pueblo y el mandamás y sus secuaces, va a destruir la inocencia de los santoronteños con relación a la naturaleza y les va a mostrar el poder que concede a los hombres cuando la someten a su servicio. Estos seres isleños no sospechan lo que Chalena planea cuando cubre las casas de planchas de zinc, por eso cuando la única agua que existe es la recogida por Crisóstomo en barriles que permanecen con llave, con candor, deducen que lo hizo pensando en el bien de los santoronteños, e inclusive se acercan a pedirle las llaves de los barriles sin sospechar todavía que al agua se la puede vender, que puede ser poseída; en su lógica precapitalista y comunitaria este acontecimiento no tiene explicación. Este es un ejemplo que ilustra muy bien las relaciones entre el mito y la historia en la narrativa de Aguilera Malta, un proceso histórico como la introducción del capitalismo es presentado bajo un relato mítico como la lucha entre el bien y el mal.

La dualidad persistente entre el bien y el mal, a lo largo de la novela, mueve también este acontecimiento de la lucha por poseer el agua y será uno de los principales desencadenantes de la batalla final que se sobreviene en el pueblo. Los habitantes comunes, que están del lado del bien, aprisionan el agua para su sobrevivencia, mientras que Chalena se ha apoderado de ella



UNIVERSIDAD DE CUENCA

para esclavizar Santorontón; la simbiosis en la que el agua sirve al hombre y el hombre la respeta dejándola libremente en su estado natural ha desaparecido, pero es un pensamiento que no cabe en sus mentes premodernas en las que el hombre y su medio ambiente forman un solo ser, por esto será un extranjero el que les muestre lo obvio que es construir una represa.

Cierto que en Santorontón, como todo ese lado de la costa era sequísimo. Sin embargo, tenía una ventaja. Cerca de él –tierra adentro o en la vecina isla de Balumba- había algunos pozos de agua dulce. De ellos la trasportaban al pueblo en grandes pipas de madera. [...] Estos pozos estaban casi a flor de tierra. [...] La llevaban, después a las canoas.[...] Por eso no podían explicarse lo que pretendía hacer el socio de El Otro.

- Quizá sea porque no quiere gastar [...] ni en el acarreo del agua.
- [...] Si el agua le cae del cielo y puede almacenarla, ¿para qué va a mandar a buscarla dentro de la montaña o a Balumba?
- En Santorontón [...] donde hay tantos pozos de agua dulce cerca (141-143).

En esta lucha por el agua, se enfrentan las dos visiones frente a la naturaleza: la del hombre primitivo que la concibe como parte de su vida, que puede aprovecharla sin esfuerzo, como algo que viene del cielo o sale de la tierra, por lo cual le resulta sorprendente la necesidad de forzarla e intervenir en su estado natural; y la del hombre moderno que hará lo imposible para someterla a un dueño y forzarla a estados antinaturales, como almacenarla en tanques con llave para ser vendida; o usar la técnica para dominar la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

naturaleza al crear una represa artificial, estos son conceptos del hombre moderno, que pone la naturaleza a su servicio, ideas que vienen de afuera pues recordemos que Chalena es un afuereño que se apodera de ella; y el Dr. Balda, venido de Guayaquil, es quien convence a los habitantes de Santorontón de la necesidad de construir la ciénega.

- Lo mejor sería construir una presa.
- [...]
- Si unimos esos dos cerros. Si levantamos un muro de piedras, palos y tierra, se puede recoger mucha agua. El agua de todo un invierno (217).

De algún modo, esta narrativa plantea también la relación entre las tierras y culturas americanas y las naciones industrializadas. Desde el descubrimiento y la conquista, América Latina se presenta como la naturaleza en estado puro, mientras que la ciencia y la técnica proviene de los centros metropolitanos, y es uno de los instrumentos de dominación.

Así mismo, en la novela encontramos una asociación directa entre los personajes y la naturaleza, confirmando que para el hombre primordial no se ha producido la ruptura entre ellos, a diferencia de lo que ocurre con el hombre moderno. Como ya hemos dicho antes, los seres humanos comparten las características de los animales, de la selva, de los ríos.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Aunque no todos los personajes tienen su correlativo animal en la novela, para los que lo tienen es lo más natural, es lo diario, lo cotidiano, no hay diferencia en llamarlo Candelario o caimán, Chalena se vuelve un sapo, Clotilde tiene la agilidad de un venado, Bulu-Bulu puede convertirse en tigre y marcar su territorio, con su orina, al igual que las fieras.

Candelario Mariscal es al mismo tiempo caimán y hombre, no hay oposición entre sus dos papeles, es el caimán más experto de los esteros y el “hombre más hombre” del pueblo y sus alrededores:

El caimán-Candelario, les hizo una jugada. Dejó que le sobaran la barriga. Subió a flote. Cuando se disponían a matarlo con el hacha, se hizo atrás. Pareció dar un salto. Abrió las grandes fauces. Enseñó su artillería dental. Los arponeros; atónitos, se detuvieron. Se prepararon a recibir la agresión de la espantosa fiera [...] Ocurrió algo que los detuvo, de nuevo. El saurio medio entreabrió los ojillos perversos. Y soltó una carcajada. Una carcajada resonante. [...] Los santorronteños se miraron, asustados. Nunca habían oído la risa caimanesca. Ni supieron jamás que eso fuera posible. ¿Los caimanes reían como los hombres? Cuando quisieron reponerse del magnetismo súbito, era tarde. Las tres varas de saurio se alejaban veloces. [...] Lo apodaron “El Jodón”. Porque todos jurarían que su risa fue por joderlos (113).

Candelario Mariscal además de ser el hombre-caimán, (la muestra más impresionante se encuentra en la noche de los Quindales, (113-131), tiene la facilidad o ventaja de convertirse en gavilán, o en cualquier otra forma (115).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El brujo Bulu-Bulu es un mono, un tigre, un murciélago o un caimán, al igual que Candelario puede transformarse a su antojo, es llamado frecuentemente cara de simio, cara de mono, ojos de antropoide.

Bulu-Bulu tigre en lo alto de un árbol. [...] El árbol más alto. Bulu-Bulu fumando. [...] Orquestas de humo vistiendo las hojas. Fantasmas de humo viajando en el aire. Bulu-Bulu Tigre, agitándose. Desprendiéndose. Dividiéndose. Bulu-Bulu Tigre uno u muchos. Bulu-Bulu en fragmentos. Bulu-Bulu brazos. Bulu-Bulu piernas. Bulu-Bulu rabo. Cabezas con ojos de fuego. Cuerpo brazos piernas orejas y rabo. De ébano y llama. Bulu-Tigre-Bulu. Tigre-Bulu-Tigre (313).

A diferencia de los dos anteriores, Crisóstomo Chalena, se trasforma en un sapo pero no es un sapo. Sus debilidades humanas son las que lo van convirtiendo en este animal: su obesidad, maldad y sedentarismo lo han ido convirtiendo en un batracio que no puede volver a ser hombre; su condición de animal es irreversible y en oposición de los otros, el animal en que se transforma es un animal que no le prodiga bienes, fuerza, valentía, velocidad o poder, sino más bien es un anfibio que le vuelve rastrero, incapaz, estéril, impotente y lo inmoviliza, lo esclaviza a su avaricia y a su físico: “El hombre había cambiado de un día para el otro. Tenía fajas verde-amarillas sapo gigante. Los brazos y piernas se le habían enmagrecido y encogido. El vientre caparazón de quelonio se le agitaba, fuelle vivo. Casi no podía abrir los ojos” (187).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Como Chalena, sus aliados, los que lo sirven y ayudan a esclavizar al pueblo, el teniente político, el cura, el médico sepulturero, son semejantes a animales rastrosos o a animales míticos griegos, como los tricéfalos.

Chalena surgía araña monstruosa tejiendo redes para aprisionar lo que tuviera a su alcance. Su rostro era pura boca. O, por lo menos, sus ojos, nariz, barba, frente y oídos semejaban solo apéndices de esa fosa con dientes. El padre Gaudencio se había vestido de un rojo quemado. Daba la impresión de una jaiba cocida, llena de aristas. [...] Pero los más cambiantes eran Espurio Carranza, Virgiliano Rufo, Salustiano Caldera y Rugel Banchata [...] Espurio parecía un algarrobo pintado de negro. [...] poco a poco, se fue integrando, en primer plano, la figura de una víbora tricéfala. La cabeza del centro correspondía a Rugel Banchaca. Las de los lados a los dos rurales. Atrás del ofidio de aspecto tridente, daban vueltas cinco cabezas de caimán que andaban como un carrusel, girando sobre el eje de su unión. Cinco cabezas de caimán horrible estrella viva de cinco puntas. Cinco cabezas de caimán que eran las cinco cabezas humanas: Gaudencio, Chalena, Rufo, Caldera, Carranza. Injerto de sus rasgos fisonómicos en los rasgos característicos del saurio. Pentecéfalo. Pentecéfalo caimán acercándose. Detrás de la víbora tricéfala (167-168).

Más adelante, cuando se hable de los personajes, se hará referencia a la mitología de los animales, sus características al interior de la selva y su relación con las humanas.

Los animales, la selva, Clotilde-venado, el hombre-caimán y el brujo-tigre son los casos más ejemplificadores de la noción de indivisión entre la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

naturaleza y el hombre, de esa relación mítica que existe entre el hombre primitivo y los monos, las aves, los árboles, que no solamente entienden y obedecen al hombre, sino que pueden discernir entre el bien y el mal y decidir como actuar, se produce una simbiosis en la que la naturaleza se sirve de los hombres y los hombres de la naturaleza .

Seres selváticos que no solamente ayudan en la construcción de la ciénega para su beneficio, sino que ayudan a Clotilde cuando enloquece y se interna en la selva y además salvan la vida de Juvencio para devolverle el favor. Son monos, murciélagos, serpientes y árboles que piensan y actúan con características propias de los humanos.

“El doctor, con dos varengas, bejucos y enredadera entrelazadas, estaba tratando de construir una parihuela. Ella contribuyó eficazmente a que se terminara más pronto. Fueron poniendo allí , con gran delicadeza, a los monos heridos. Una extrañeza y una gratitud infinita se retrataron en los ojos casi humanos. Los que estaban mejor, extendieron sus largos brazo y piernas, como para ayudar a que los cargaran. Los que estaban malheridos, simplemente se dejaban llevar. Ninguno hacía la menor señal de protesta. Parecían entender que todo era por su bien. [...] Eran los únicos –que en vez de recoger agua- estaban trasladando antropoides al improvisado consultorio. Pronto, comprobaron su error. No se hallaban solos. Había dos personas más, ayudándolos. Cándido y el Nazareno –en otra improvisada parihuela- también estaban transportando simios” (256-257).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Una de las representaciones más fuertes de la unión entre el ser primitivo y la naturaleza es Clotilde, quien se mimetiza con la selva cuando huye después de ser violada, es incorporada en el mundo de los animales, logra una perfecta armonía con monos, serpientes, aves y árboles; y más tarde, gracias a esta relación, Clotilde logrará la participación de los habitantes de la selva en la construcción de la ciénega que será decisiva para el éxito de la misma. La relación que existe entre ella y la naturaleza se extiende a otras personas del pueblo, como el padre Cándido, Minga, Juvencio, Bulu-Bulu, quienes a su vez ayudarán a los animales cuando traten de exterminarlos. En esta coyuntura es que la naturaleza pasa a ser un personaje más en el mundo de la novela, un actor que toma partido en la guerra entre el bien y el mal.

[...] viviendo en la caverna. ¿O no fue en la caverna? ¿O bailé brasa viva bajo los ojos verdes de los árboles? ¿O viví entre los colmillos del tigres? ¿O me dormí muriendo entre las fauces del caimán? ¿O me enterraron los monos y después me desenterraron? [...] ¿Llamaré a los tiburones y a las víboras? (309).

En seguida, los monos se trepaban a los troncos, tratando de limpiarlos. Los despojaban de hojas, flores, frutos o enredaderas. A veces, ellos mismos transportaban los trozos de madera hasta donde se unían los cerros. Otras ocasiones, no lo hacían. Habían aparecido, venidos quien sabe de dónde, centenares de murciélagos. [...] Se hacinaban debajo de los troncos. Y alzaban otra vez el vuelo. [...] No solo eran los monos y murciélagos. También otras especies zoológicas prestaban sus servicios.[...] Continuaban usando sus propios lenguajes. Desde los mamíferos hasta los reptiles. [...] seguían trabajando hombres y mujeres. Sin descanso. Recogían los materiales que les traían los



UNIVERSIDAD DE CUENCA

monos, los murciélagos, los tejones, los venados, los jabalíes, los tigres, las víboras... (333-334).

En el tiempo pasado de la novela, cuando Bulu-Bulu recuerda el origen de su estirpe en las islas, los animales son también protagónicos pues ellos serán los responsables de la existencia de sus antepasados negros libres que llegaron a América en el barco de esclavos que naufragó cerca de las islas y que gracias a los Catanudos lograron sobrevivir.

Una espada verde sonriendo en el vientre del barco. [...] Unas nueva espada asomó en el vientre del barco. Y septenas de veces siete. Todas esmeraldas. Los esclavos quedaron absortos, inmóviles. [...] Las espadas nadaron dentro del barco. Se vio que eran peces. Catanudos, ágiles de estampa color de esperanza. [...] Los esclavos [...] pensaron llegada su última hora. [...] El barco se hundía. [...] Los peces rodeároslos. Usaron los dientes menudos. Serraron las duras cadenas. Los esclavos pudieron, de nuevo, moverse. Sintiéndose libres, intentaron subir a cubierta. [...] No pudieron hacerlo. Los peces abrieron sus piernas. Metiéronse en medio de ellas. Y, al igual que caballos marinos. los hicieron surcar el océano (314-315).

El ejemplo anterior es un aspecto especial de la novela en que los animales son responsables de una especie de milagro. No es el único caso, pues se presenta en otras ocasiones, sobre todo con Cándido salvado por delfines de ser arrastrado por un remolino (102), la noche en que acude a



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ayudar a bien morir a uno de sus feligreses o, cuando es salvado del fuego por los pelícanos cuando se quema la iglesia.

Con respecto a esta característica, los ejemplos de leyendas que se refieren a la relación hombre naturaleza son muchos: están los hombres-animales, con su simbología; los animales y seres vegetales que construyen la represa al lado de los hombres; los monos que salvan a Juvencio de las armas de Chalena y sus secuaces; los animales que evitan que los humanos mueran ahogados; Clotilde que sobrevive en la selva y se comunica con sus habitantes; un hombre que por su maldad se transforma en sapo; una mula que se aparea con el diablo y tiene un hijo humano. Estas son algunas de las leyendas que el autor nos transmite por medio de la novela y que simbolizan esta relación simbiótica que existe entre el hombre arcaico y la naturaleza.

6. Lo femenino y lo masculino en Santorontón.

Ya hemos señalado que la dualidad es la constante que entreteje a los personajes *de Siete lunas y siete serpientes* en una especie de maraña entre malos-buenos, hombres-animales, hombres-mujeres; la bondad no excluye la maldad, ni la feminidad a la masculinidad, ni lo humano a lo vegetal, y menos lo mítico a lo histórico, y viceversa, sino que se complementan.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entre los personajes que Demetrio Aguilera Malta creó para que habitaran Santorontón están los protagonistas que impactan, en la lectura, en primer plano, y aquellos que permanecen un poco a la sombra de los primeros, pero que son muchos, y que complementan con asombro el relato por la fuerza con la que subrepticamente forman parte crucial de la narración y determinan a los personajes centrales. Así, por ejemplo, el Cojo Ruales evidencia a Chalena como un asesino cobarde; Diamantina explica la obsesión del Dr. Juvencio Balda y su huida de la ciudad; las mujeres de Santorontón al confabular, a la sombra del cura Gaudencio y de sus maridos en contra del matrimonio de Candelario y la Minga ponen en riesgo el triunfo final del bien; además de monos, tortugas, delfines, serpientes y otros seres que se mueven cómodamente entre los humanos como actores de todo lo que ocurre en el pueblo.

Examinemos brevemente el extenso catálogo de los personajes que pueblan la novela.

Personajes principales

Coronel Candelario Mariscal
Dominga
Juvencio Balda
Clotilde Quindales
Padre Cándido
Cura Gaudencio
Crisóstomo Chalena
Josefa Quindales

secundarios

El coludo
La mula Pancha
Espurio Carranza
Vigiliano Rufo
Salustiano Caldera
Rugel Banchaca
Serpientes Rabo x de hueso
El Cristo Quemado

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Brujo Bulu-Bulu

Tin-Tines

Diamantina

Cojo Ruales

Doña Jovita

Doña Prudencia

El primer personaje que aparece en la novela es Dominga, llamada por el diminutivo Minga, es la hija del Brujo Bulu-Bulu; su batallar durante siete noches con los Tin-Tines y las serpientes X-Rabo-de-Hueso, alude a su período menstrual, al deseo sexual que provoca la menstruación de la hembra en los animales y en sí misma. Minga representa la animalidad connotada en una mujer. Ella es ofrecida por sus padres como remedio para el mal que aqueja al Coronel Candelario Mariscal. Pero la intención del Brujo es doble: quiere salvar a su hija de su propio deseo y del deseo que despierta en los otros. A lo largo de la novela Dominga se debate entre el miedo y la atracción que en ella ejerce el coronel.

Josefa Quindales, la Chepa, la única mujer que rechazó y desafió los requerimientos del Coronel Candelario Mariscal, y que al hacerlo ocasionó la muerte de sus padres y la violación de Clotilde su hermana menor, regresa de la muerte para ser “Esa Chepa Quindales, quien, con sus ganas de difunta, le había hecho dar la vuelta al revés, al Coronel” (229). Es la dualidad viva-muerta, rechazo-acoso, satisfacción- hastío sexual.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La niña violada Clotilde, enloquecida huye para vengarse de su atacante, castra a todos los hombres del pueblo para salvar a las mujeres de ser violadas, se interna en la selva en la que es acogida como una más. Su lucha se da entre la cordura y la locura, entre la soledad y el amor de Juvencio. En la novela, ella representa simultáneamente la inocencia violentada y la furia vengadora, la virgen y la castradora.

El Coronel Candelario Mariscal es malo por naturaleza, lo dice el mismo Cristo Quemado, él es un: “asesino que mataba por matar [...], se le consideraba uno de los más asiduos sembradores de tumbas [...], a quien, nadie puede enfrentársele [...], era el peor de los hombres” (184). “bebía como esponja” (100), “anhelaba tan solo atornillar su sexo al otro sexo” (110), “quemó la Iglesia” (86), “le gusta joder a los de abajo, a los que no pueden defenderse” (175), y todo lo hace porque sí, porque es la maldad personificada. Candelario “pensó levantarse. Golpear a Crisanta y a Bulu-Bulu. O hundirles una cuarta de acero en la barriga. Agarrar a Dominga por las greñas. Arrastrarla hasta el primer petate o cuerito de venado que encontrarse. Allí tumbarla. A la fuerza. A zarpazos, despojarla de sus trapos. Y enterrarse, en ella como un clavo de carne” (129). Cuando se siente vulnerable por el acoso sexual de la muerta Josefa, acepta que su salvación es el matrimonio con cura e iglesia, algo que en el pasado jamás hubiera pensado; además sabemos que a pesar de su maldad ama y respeta a su padrino (257) Cándido y se enamoró sinceramente de Josefa (127). Para los Santorronteños es una mezcla contradictoria de malvado y héroe, y para las mujeres objeto de atracción y repulsión.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Candelario Mariscal tiene su opuesto en Crisóstomo Chalena, un malo consciente, que vende su alma al diablo por dinero y poder, un impotente de quien las mujeres de Santorontón se burlan. Chalena esclaviza al pueblo para sentir que es el dueño de todo, hasta de los cuerpos de sus pobladores. Chalena es un hombre impotente que no siente el más mínimo cariño por nadie (255). Nuevamente aparece la dualidad: el poder económico y político del cacique tiene como contrapartida su absoluta impotencia sexual.

Los Curas Cándido y Gaudencio son los polos opuestos, los dos son servidores de Cristo, Cándido es el defensor de las causas nobles, el gigante entregado a sus feligreses, que expone su vida para servir a su Dios, mientras que Gaudencio ama la comodidad, la gula, la avaricia y la soberbia, hasta el punto de enfrentarse con el Cristo Quemado. Aunque los dos están tentados por el deseo sexual, Cándido: “ podría tener cien hijos, si quisiera. [...] es bien hombre. Tan hombre como cualquier Santoronteco [...]. He visto encendérsele los ojos cuando una hembra se le acerca. ¡Se aguanta! Cierra los ojos. Aprieta las manos. Y de seguro, reza. ¡Se aguanta!” (104). Gaudencio, por su lado: “se abstenía del pecado de la carne: ´es lo que más me cuesta. Me gustan- ¡perdón, Señor!- me gustaban mucho las mujeres, Y aunque me siguen gustando, cierro los ojos para que pasen sin que yo las vea” (238-239). Son hombres que no pueden ejercer su sexualidad por su entrega a Dios.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Estos son los principales personajes principales, masculinos y femeninos de *Siete lunas y siete serpientes*:

Masculinos

Coronel Candelario Mariscal

Juvencio Balda

Padre Cándido

Cura Gaudencio

Crisóstomo Chalena

Juvencio Balda

Brujo Bulu-Bulu

femeninos:

Dominga

Clotilde Quindales

Josefa Quindales

En concordancia con Jean Scott (10), partimos de la convicción de que la identidad de género es subjetiva, pues tratamos la oposición “hombre” y “mujer”, como algo que no está dado y cuyas diferencias no son naturales e ahistóricas, sino que es una cuestión problemática, que se define contextualmente, que se constituye repetidamente. Por otra parte, creemos que las significaciones de poder y género se construyen la una a la otra y que son los procesos políticos los que determinarán quien prevalece (políticos en el sentido de que diferentes actores y diferentes significados luchan entre si por alcanzar el poder).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**CARACTERISTICAS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS
DE SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES**

MASCULINOS			FEMENINOS		
Candelari o Mariscal	Padre Cándido	Crisóstom o Chalena	Josefa Quindales	Clotilde Quindales	Dominga
Maldito	Misionero	Homúnculo	Agresiva	Hermosa	Deseo
Blasfemo	Violento	Batracio	Desafiante	Niña	Miedo
Sacrílego	Pobre	Sapo	Irónica	Estrecha	Mansa
Loco	Santo	Colérico	Valiente	Mínima	Ansiosa
Energúmeno	Cándido	Gúevón	Desnuda	Buena chica	Buena (sexualmente)
Malnacido	Boca santa	Castrado	sexo	pasiva	Sexo-imán
Mala alma	Buen hombre	Capón	Hembra	muchachita	Bien hecha
Hijo de El malo	Pupilas en llamas	Desgraciado	Fuente del mal	Hembra pequeña	Caderas insinuantes
Fujitivo	Fósil gruñón	Malo	Condenada	Ojos melados	Meneona
Caimán	Tentado por las mujeres	Mandamás	Caliente	Boca de nieve	Revolcadora
Saurio	Tentado por el diablo	lameculos	Ruta al infierno	Venado	Candela
Fuego	Cabeza dura	Hijo de puta	Difunta	Inefable	Maciza
Sexo	Gigante	Llorón	Dura	Serena	Ojos malicia
Sangre	Generoso	Cabrón	Maciza	Tranquila	Fuego humano
Horrible		Diferente	Encuerada		Necesitada de hombre
Desquiciado		Impotente	Fauces hirvientes		Caderas insinuantes
Criminal		Asesino	Muerta		Medicina
Violador		Idiota			

Cuadro 1

(Todos los cuadros han sido elaborados por la autora de la tesis en base a la extracción de adjetivos de los personajes de la novela y cuyo trabajo previo se encuentra en el anexo)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por los adjetivos utilizados por el autor para nombrar a los personajes, vemos una dualidad que vuelve problemático el designarlos por su género, ya que éste se va definiendo contextualmente; así en determinados momentos personajes a los que el autor les ha llenado con categorías masculinas como en el caso de Chalena quien por sus genitales es hombre, luego en la novela, rebosa de éstas características para incluir las de su contrario o sea las femeninas, pues gime, llora, es cobarde, usa una especie de vestido, su voz se ha agudizado. Podrían llegar a negarse o eliminarse las características masculinas porque ahora es un ser masculino impotente, las mujeres de Santorontón saben y le dicen a Chalena frente a frente que “no se le para el arbusto” “que ni con una mujer puede peor con todas” (197) es un enfermo sexual un mirón (201-217), que aunque en ese momento es el hombre más poderoso del pueblo, dueño de sus cuerpos y almas, no se merece ningún respeto porque ha dejado de ser hombre y por el contrario recibe todo tipo de burlas.

Con los otros personajes ocurre igual: Candelario, la encarnación de lo sexual, está hastiado del sexo que le prodiga Josefa y se insinúa que ha perdido su fuerza pues dicen “que la muerta lo ha volteado” (384). Clotilde la niña inocente se transforma en la castradora. Josefa, que es una mujer se rehúsa a ser dominada por Candelario y regresa de la muerte para ser ella quien lo domine. El cura Gaudencio nada entre lo masculino y lo femenino, porque lleva sotana, es débil, tan delicado en su proceder que parece un príncipe. Es decir el autor ha masculinizado o feminizado a los personajes



UNIVERSIDAD DE CUENCA

según las circunstancias por las que los hace atravesar en la novela, como lo vemos en el siguiente cuadro a través de la adjetivación de los personajes a lo largo de la obra:

CARACTERÍSTICAS DUALES DE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS DE SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES

MASCULINOS			FEMENINOS		
Candelario Mariscal	Padre Cándido	Crisóstomo Chalena	Josefa Quindales	Clotilde Quindales	Dominga
El Maldito		El coludo	Condenada	La maldita	
Hijo de El Malo				Hija de El Malo	
Energúmeno	Violento	Colérico Desgraciado	Agresiva Irónica Valiente Desafiante		
Débil	Controlado	Llorón		Niña	Mansa
Loco		Enfermo sexual Mirón		Enferma del coco	Enferma de las serpientes y las lunas
Sexo-sangre	Bien hombre		Sexo-fuente del mal	Sexo-insaciable	Sexo-ímán
		Vengativo	Vengativa	Vengativa	

Cuadro 2

Otro aspecto importante es que la naturaleza de los procesos políticos de los personajes, solo pueden determinarse específicamente en el contexto del tiempo y del espacio. “Podemos escribir la historia de ese proceso --dice



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Scott (10)-- únicamente si reconocemos que [“hombre” y “mujer”] son al mismo tiempo categorías vacías y rebosantes. Vacías porque carecen de significado último, trascendente. Rebosantes, porque aún cuando parecen estables, contienen en su seno definiciones alternativas, negadas o eliminadas. En *Siete lunas y siete serpientes*, Chalena es un personaje varón al que se feminiza por impotente al despojarlo de la característica masculina más importante según el contexto de la novela, como es la del éxito sexual con las mujeres; se puede ver esto también en los curas, en Clotilde o Josefa, es decir, que una categoría que fue llenada, por ejemplo de características masculinas, puede en un determinado momento, por circunstancias especiales según los diferentes actores y significados, ser quien luche con su opuesto, en este caso lo femenino, para conseguir el poder; pero sin que la una reemplace a la otra sino que las características femeninas o masculinas iniciales permanecen en el mismo personaje, que ya fue constituido como hombre o mujer, pero se le añaden las opuestas con la intención de degradarlo al quitarle el poder, feminizándolo; o exaltarlo al otorgárselo, masculinizándolo, como vemos a continuación:

- Clotilde, es una categoría femenina que al ser masculinizada por la locura y venganza, es degradada y aborrecida por las mujeres de Santorontón.
- Chalena, es una categoría masculina, feminizada por lo que es degradado por los habitantes de Santorontón.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Candelario, mientras es una categoría masculina-masculina, es exaltado por todo el pueblo.
- Cándido, es una categoría masculina-masculina, es respetado y exaltado por sus feligreses.

Joan Scott, en su artículo "*El género: una categoría útil para el análisis histórico*"(4), nos dice que el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y, el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder, aunque reconoce que ni es el único campo ni el primario. Nos dice también que parece haber sido una forma recurrente y persistente de facilitar la significación del poder en las tradiciones occidental, judeo-cristiana e islámica.

El elemento que nos permite vincular el análisis de género con el discurso mítico es el que se refieren a símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples, es decir, arquetipos (por ejemplo Eva y María como símbolos de la mujer y de la tradición cristiana occidental), así como, los símbolos que expresan los mitos de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción, este es un punto en el que coinciden tanto Jean Scott, como Eliade.

Clotilde, por ejemplo, representa la luz mientras está cuerda y es inocente, pero luego por la contaminación que sufre al ser violada se presenta



UNIVERSIDAD DE CUENCA

la dualidad, se corrompe y entra en un período de locura del que tendrá que salir purificada para volver a la luz, a la representación de la Virgen María.

La representación de lo masculino, en la novela, se basa sobre todo, en el poder sexual que los Santorronteños ejercen sobre las mujeres, así: Candelario Mariscal es considerado el “macho” por excelencia porque toma la mujer que le gusta y si alguien quiere impedirlo lo mata. Estas actitudes de poder son aceptadas y elogiadas por los hombres y, aún más, por las mujeres de Santorontón, quienes dicen que es el mejor partido del pueblo, Dominga piensa que: “ Se morirían de envidia. Sobre todo, las muchachas casaderas. Todas desearían haber pescado a Candelario” (279).

El Padre Cándido es masculino aunque no puede ejercer su masculinidad ya que es un siervo de Dios, es obvio que reacciona como hombre ante las mujeres como lo dice su ahijado Candelario, pero su poder como hombre esta apaciguado más no por eso deja de ser un macho, él es fuerte, agresivo, valiente “podría tener 100 hijos si quisiera” (171); a diferencia del Padre Gaudencio que aunque es masculino y le gustaban las mujeres ya lo ha suplido con el pecado de la gula.

Crisóstomo Chalena es masculino por su sexo pero no representa la masculinidad, ha perdido su poder porque desde niño su supuesto padre lo acomplejó feminizándolo, lo llaman castrado y capón, la pérdida de su poder es evidente cuando las mujeres del pueblo lo provocan al desnudarse frente a él y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

lo avergüenzan por su incapacidad sexual, se entiende que es más repudiable su falta de hombría a su despotismo.

Por otro lado, las mujeres tienden a simbolizar la perfección de la feminidad mostrando su falta de poder, deben ser pasivas, sometidas: Dominga es lo femenino seducida por lo masculino, dominada por su padre, por su deseo sexual, por un matrimonio arreglado en el que encontrará finalmente la paz que le dará un hombre que la domine.

Clotilde Quindales es simbólicamente femenina mientras está sana, cuando empieza la locura se vuelve masculina ejerce el poder al provocar a los hombres para castrarlos, la insania mental le otorga un poder que no le corresponde.

Josefa Quindales transgrede el límite de lo femenino al enfrentarse al poder y violencia de Candelario cuando estaba viva, y luego en la muerte, al transformarse en la dominante sexual, asume un poder que solamente la muerte podría darle. En las dos hermanas Quindales simbólicamente, de acuerdo a Scott, se pueden ver los mitos de luz-cuerda-loca en Domitila; y su polaridad de oscuridad-muerta-transgresora en Josefa.

Todo esto nos permite vincular el análisis de género con el discurso mítico, he tomado los símbolos culturalmente disponibles de la novela que están presentes en el lenguaje, que evocan representaciones múltiples, es



UNIVERSIDAD DE CUENCA

decir los arquetipos para darles significados de acuerdo a la posibilidad de interpretación que nace del mismo contexto del relato.

Dominga y Clotilde como arquetipos de la mujeres santoronteña, de acuerdo a la cultura montubia una mujer no está completa si no tiene a un hombre a su lado, por eso los padres de Dominga ven la necesidad de casarla porque como lo dicen: “Sólo un hombre le quitará las serpientes y las lunas” (83).

Por otro lado Clotilde representa el arquetipo de madre, su instinto maternal surge después de curarse del trauma de la violación, su amor de mujer está fuertemente mezclado con su amor de madre: “¿Si un día lo aprieto contra mi pecho? ¿Si lo empiezo a acariciar? ¿Si lo cubro de besos? ¿si le digo ‘mi Juvencio’, mi hijito lindo?, necesito su mirada mansa. Tu hombro columpio. Tu sonrisa almohada” (309).

Mientras Josefa es el arquetipo de la mujer trasgresora, pero tiene que estar muerta para serlo, es interesante ver como el autor de la novela no rompe en ningún momento con los roles que la sociedad montubia otorga al hombre y a la mujer en cuanto al poder que estos ejercen en el acto sexual, excepto que las mujeres estén locas o muertas su papel es pasivo, el arquetipo de mujer ideal es todo lo opuesto a la Josefa Quindales muerta: “Jamás conocí una hembra como ella. La condenada parecía tener un comején entre las piernas” (133). “La verdad es que esta hembra cada día estaba más caliente” (206).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ya lo he dicho anteriormente, Candelario es el arquetipo del macho montubio: fuerte, dominante, asesino, sacrílego, irrespetuoso; pero sobre todo, salvaje en lo que respecta a las mujeres, reacciona por instinto, no hay indicios de civilización ni moral ni consciencia en sus acciones: “Con su presencia hacía temblar las jaibas de las mujeres y las quijadas de los hombres” (89). “La tomaría por los cabellos. La arrastraría hasta su cuero de venado. Y, ante la vista de sus padres, le arrancaría la ropa. La dominaría. Hasta clavársele adentro” (129).

El Dr. Juvencio Balda es el arquetipo del hombre bueno, todo lo opuesto a Candelario Mariscal; es altruista y civilizado, a lo largo de la novela todas sus acciones son movidas por buenos sentimientos: “¿Y los enfermos que aquí tienes? ¿Y las gentes a quienes das ánimo? ¿Y tus amigos de la montaña? Todos te necesitan” (363), le dice Clotilde para convencerlo de que se quede en Santorontón. Su bondad se concentra en esta descripción que hace el autor de este personaje: “¡Pequeño cascabel de vidrio destinado a que lo trituren las pezuñas de los bueyes! (269)” porque la vida de Juvencio está marcada por la injusticia, en la escuela de medicina, movido por los celos y el autoritarismo de un profesor, fue acusado de relaciones indecorosas con una compañera; luego en Santorontón por su deseo de hacer justicia y defender a los débiles, se ganó el odio del mandamás, Chalena, quien intenta varias veces matarlo y lo difama acusándolo de asesino.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Por su lado, Cándido, con sus dos metros de altura (92), es el arquetipo del santo, pobre, casto, humilde, al servicio de sus feligreses:

Es la hospitalidad de un cura pobre. Era casi un gigante. Atlético. A pesar de sus años.

—¿Cuántos? ¿Cuántos tendría?-, andaba vertical. Como un mangle palmero. Vestía sotana de hilachas. Con remiendos por doquier. Muy limpia, eso sí. Escasos cabellos grises. Ojos café. Nariz aguileña. Boca variable. Pómulos salientes. Grandes orejas. Huesudo. Nervudo. Bondad infinita: Tal el clérigo (222).

Y Chalena como el arquetipo del explotador que llega al extremo de querer poseer no solamente el cuerpo de los Santoronteños sino sus almas:

No lo olviden. Ustedes me pertenecen. Para comer. Para trabajar. Para beber. Para hacer pelear los miaderos con sus hembras. Para todo. ¡Tienen que pedirme permiso! ¡Ustedes están prestados a ustedes mismos! ¡Recuérdelo siempre! ¡Nada de lo que tienen es suyo! ¡Todo es mío! ¡Solo mío! (196-197)

En la novela, los personajes basan su poder el ejercicio de la masculinidad o feminidad:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MASCULINO -			FEMENINO		
PODER	Personajes	Ejercicio de la masculinidad	Personajes	Ejercicio de la feminidad	PODER
Empoderado	Candelario	Masculinidad absoluta	Dominga	Feminidad absoluta	Desmpoderada
Poder limitado	Juvencio Balda	Masculinidad controlada	Clotilde	Feminidad controlada	Poder limitado
Desempoderado	Chalena	Masculinidad feminizada	Josefa	Feminidad masculinizada	Empoderada

Cuadro 3

Para los hombres la debilidad, que los feminiza, es una enfermedad de la que hay que curarse debido a que ésta conlleva la pérdida de su poder; sentir de alguna manera una característica femenina o dejarse dominar por una mujer es romper el orden natural de los habitantes de la isla, de igual manera, el que las mujeres pasen de dominadas a dominantes ocurre solamente por causas anormales como la locura de Clotilde o la muerte de la Chepa. El romper con el orden establecido de poder otorgado a los hombres es otro elemento que produce el caos en Santorontón, mientras lo femenino y lo masculino no esté en su sitio no puede haber equilibrio. Para que el orden reine al final de la novela en esta comunidad, es necesario que Candelario regrese a ser el que mande sobre las mujeres, Clotilde se case con Juvencio, la Chepa vuelva al mundo de los muertos y Chalena pierda la batalla.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La relación que Demetrio Aguilera nos transmite, por medio del lenguaje en las imágenes, los refranes, las comparaciones, los adjetivos, cuando se refiere a lo masculino y femenino es la siguiente:

Orden = poder = bueno = masculino

Desorden = dominación = malo = femenino

El equilibrio que Demetrio Aguilera Malta ofrece que se logrará en Santorontón, al final de la batalla, está complementado con dos parejas que habitarán este paraíso recuperado. Por un lado están: Juvencio Balda y Clotilde Quindales, quienes representan los arquetipos de los primeros habitantes del paraíso. Ellos son puros, limpios, enamorados, son los propicios para repoblar Santorontón, inclusive, según Eliade (*El mito del eterno retorno* 63, 64, 95, 250), ellos han pasado por el proceso purificador de la iniciación: Clotilde a través de la violación, la locura y la sanación y, Juvencio al vencer la atracción del cadáver de Diamantina y huir a Santorontón alejándose de la Gran Ciudad. Podemos decir que tanto Clotilde como Juvencio “se habían perdido en un laberinto, que representa el infierno, y esta agonía les hizo pensar que estaban muertos o a punto de morir [...], sin embargo, a los ojos del primitivo, esta terrible experiencia de angustia es indispensable para el nacimiento de un hombre nuevo [...] es una muerte necesaria, salvadora, por cuanto está seguida por una resurrección y hará así posible el acceso a un nuevo modo de ser, el de la madurez y de la responsabilidad”.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La otra pareja es Candelario y Dominga, opuestos a la primera porque su unión se basa en el interés, el uno es “la medicina” del otro. El éxito de este matrimonio, inclusive, depende de que Josefa, la muerta, y de que los Tintines y las serpientes, desaparezcan luego de la boda. Ellos se complementan entre sí en sus necesidades, pero al hacerlo, reestablecerán el orden de lo que se considera naturalmente normal en cuanto al poder sexual en las islas, es decir de que Candelario luego de la ceremonia matrimonial expulse a la Chepa y domine a Dominga.

La alternativa que propone el autor al final de la novela, es que tanto Josefa como Chalena, que representan las antítesis de los Adán y Eva, desaparezcan o, de una vez, venzan y dominen la isla. Lo que no puede perdurar en el relato, es el caos en el que vive Santorontón.

Demetrio Aguilera Malta termina la novela, dejando las fuerzas del bien y del mal equilibradas y listas para la batalla final, están preparados los ejércitos, con la misma cantidad de armas, el mismo número de hombres, las mismas ventajas y desventajas, donde ni el Cristo Quemado ni el Maligno tienen poder el uno sobre el otro:

Por un lado está Chalena y sus compinches junto con el Maligno.

Pronto el sol sacudiría de oro la nuca de los árboles. ¿Seguiría la noche incrustada en su alma? Ojos abiertos insomne hilvanó itinerarios de pesadillas. Largas horas. Sin embargo, sentíase mejor. Cada vez, mejor. Con ánimo de enfrentarse a los batracios y víboras de Santorontón, que ansiaban liquidarlo A los Crisóstomos, Espurios, Vigilianos, Salustianos



UNIVERSIDAD DE CUENCA

y Rugeles... De roturar una nueva vida. De afirmación, lucha y victoria. Con Clotilde, claro. Clotilde era un tatuaje en sus sentidos y mente. Vértice de sus sueños y esperanzas [...] Los dos eran solo uno. Cuernos de la misma luna. Alas de una misma tijereta (387).

Y, por el otro lado, están el Coronel Candelario Mariscal, su padrino, el cura Cándido y el Cristo Quemado junto con los buenos del pueblo:

- Santorontón entero está en su contra...
 - Aunque así fuera. Él se da abasto para todos. Ya lo conoces.
 - Hay muchas cosas que no sabes. Y que no puedo decirte
 - ¡Empiezas con tus misterios!... Además. Él está más fuerte que nunca. ¡Tiene a Bulu- Bulu!
- La voz del cristo se hizo grave, solemne:
- Nadie- ni los brujos- pueden contra ciertas fuerzas.
 - El tono de su amigo lo alarmó
 - ¿Y nosotros?
 - ¡Quién sabe!
 - Podemos intentarlo, ¿no?
 - Sí. ¡Eso sí? (395)

7. Simbolización de los personajes.

Por otro lado Durand, en *La exploración de lo imaginal* (6), dice que “la imagen es la representación indirecta de la ‘cosa’ que no puede representarse en carne y hueso a nuestra sensibilidad. La palabra imaginario despierta una



UNIVERSIDAD DE CUENCA

presencia invisible que nos rodea pero que no podemos tocar, es un verdadero misterio que a veces se deja aprehender y otras se esconde en un lugar de sombras y como todo misterio emerge en lo poético y lo sensible”. En *Siete lunas y siete serpientes* las características feminizadas o masculinizadas, negadas, eliminadas o alternativas de los personajes están escondidas a lo largo de toda la novela, en las repeticiones, refrenes, epítetos, que usa el autor cuando se refiere a cada uno de los personajes.

Para Durand (6), el imaginario está empapado de símbolos cuyo significado no puede ser presentable y se mantiene oculto, se presenta como signos, figuras o metáforas, el significado que por naturaleza es inaccesible crea un mundo de representaciones indirectas. El significante que es la parte visible del símbolo se repite y por redundancia integra en su figura las cualidades más contradictorias, lo que hace que el símbolo sea infinitamente abierto y completamente flexible.

Según Durand (93) esta redundancia opera en tres terrenos:

- a. La red gestual que se refiere a los símbolos gestuales
- b. La red lingüística que se presenta en los mitos y sus derivados.
- c. La red visual presente en la imagen, la pintura, la escultura, es decir lo iconográfico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nuestro análisis cae dentro de la red lingüística, a través de la redundancia de los mitos, dichos, epítetos de los que está repleto la novela, Demetrio Aguilera Malta nos ha ido transmitiendo los mitos sobre lo femenino y lo masculino de esta cultura, a través de la reiteración, redundancia, de los epítetos, metáforas, e imágenes con que caracteriza a los personajes en la novela.

Para Durand (*La imaginación* 8), el imaginario está plagado de significados ocultos, inasequibles mientras que el significante, la parte visible del símbolo, se repite y por redundancia integra en su figura las cualidades más contradictorias. El símbolo, por este poder que tiene de repetirse expresa indefinidamente su poder de inadecuación, es decir que la redundancia del símbolo permite su perfeccionamiento por aproximaciones acumuladas.

Los significados ocultos en el significante reiterado que hace el autor sobre estos tres personajes: Candelario Mariscal, Crisóstomo Chalena y El Brujo Bulu-Bulu, podemos verlo, a continuación en estos ejemplos:

Parte visible del símbolo

significado

Candela-mar. Fuego-agua. Sexo

Macho- animal

Sangre. Hombre-saurio. Candela-río-mar. Caimanes-hombres

Ejemplo para los

Coroneles. Muchos Caimanes-coroneles. Caimán-coronel las

Deseado por mujeres

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Metamorfoseado en Coronel. Eres menos hombre que caimán.

La boca tonel. Boca-pipa- Boca-tanque	afeminado
Colérico –sapo capón, capón bajo pezuñas de toro-Croó.	impotente
Tenía fajas verde-amarillas sapo gigante. Los brazos y	castrado
piernas se le habían enmagrecido y encogido (...) Casi no	inválido
podía abrir los ojos. Lo que le seguía creciendo era la	
boca. Sapo hinchado de sapos. Aborto monstruoso de un	
centrópodo absurdo. Sapo, sapón, sapete –estaba triste,	
tristón, tristete.	

Bulu-Bulu Tigre, agitándose. Dividiéndose. Bulu-Bulu	poder
Tigre uno y muchos. Remolino de Bulu-Bulu tigres. Bulu-	magia
Bulu brazos. Bulu-Bulu piernas. Bulu-Bulu rabo. Cabezas	fuerza
Con ojos de fuego. Cuerpo brazos piernas orejas y rabo.	
Pedazos de Brujo-Entigrado. Del tigre-Embrujado.	

Son innumerables las veces que a lo largo de los 33 capítulos, Demetrio Aguilera Malta repite que Candelario es: caimán, saurio, malo, loco; Chalena es: sapo, batracio, capón, güevón; Bulu-Bulu es tigre, mono, antropoide, mico.

Y por estas redundancias llegamos a saber, o sentir, que mientras tigre y caimán son símbolos de fuerza, hombría, valentía, agilidad, velocidad; por el contrario, a sapo le corresponde la debilidad, la impotencia, la inmovilidad, la pesadez, la cobardía, como lo vemos a continuación:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Candelario Mariscal:

Si él se vuelve tigre, te haces tigre. Si él murciélago o caimán, tu murciélago o caimán. Y si X-Rabo-de-Hueso, X-Rabo-de-Hueso, tú, también. Para eso naciste. Para eso.

A mí, ni el Brujo me podrá ganar jamás (38).

Bulu-Bulu

Orinó. Hizo lo propio con cada uno de los otros puntales. Buscó un tronco. El tronco de un árbol altísimo. El más alto de todos los árboles. Se subió en él. Se enroscó con las piernas y el rabo. Ya tenía rabo. Alzó los brazos. Brazos tigre. Brazos negro y oro (285).

Crisóstomo Chalena

Chalena –paleta cromática- mostró asombro. Rabia. Dolor. Miedo. Desesperación. Desconcierto.

Crisóstomo miro –otra vez sin control, idiota- lo que ocurría. Dos lágrimas escurrieron sus mejillas batrácicas. Cayó sobre la hamaca. Gimió. ¡Mi rosal! (225).

Por consiguiente, por los significados que están ocultos en las imágenes, repeticiones, refrenes, dichos, sentimos que lo masculino es lo fuerte, lo bueno, lo deseado, mientras que lo femenino es lo débil, lo malo, lo negativo.

Candelario- caimán: poder, dominio, el mejor partido del pueblo, es temido y respetado

Chalena-sapo: despreciado, ridiculizado, irrespetado.

Clotilde, violada, despreciada, perseguidas.

Juvenal, medico, apreciado, apoyado, respetado.

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Padre Cándido, gigante, respetado, temido.

Bulu-bulu- tigre, respetado, temido.

Podemos ver la redundancia en las imágenes, refranes, dichos, que conforma la idea de femenino y masculino en los personajes de Aguilera Malta, en estos fragmentos extraídos de la novela:

Lo que dice el Brujo Bulu-Bulu En lo referente a lo sexual:

Mandaba a fornicar sobre la tierra a los que querían buenas cosechas. Aconsejaba a las mujeres el poner hojas de plátano sobre el miembro viril de quien no querían perder. Llamaba a los Tin-tines para que calmara a las hembras con ganas (205)

Con respecto al valor de las mujeres en esta sociedad:

Las mujeres no intervenían en brujerías. Ni siquiera en curaciones. Mucho menos en atender a los adolescentes. Ellas no sabían ni la más insignificante cosa respecto a esos asuntos. Se dedicaban exclusivamente a los quehaceres de la casa (205)

El remedio se lo dará la Minga, Coronel. ¿Para qué otra cosa han nacida las mujeres?

Habría querido ser otro hombre. O quizá, una débil mujer. Así podría llorar a gritos.

Con respecto a Dominga (Minga) en cuanto al valor que se les otorga las mujeres:

Necesitaba un hombre para que le quitara la serpiente y la luna (281)

Sólo un hombre le quitará las serpientes y las lunas (281)

Las mujeres, en esos rumbos, no servían casi para nada.

Es mejor que el Coronel se la lleve, "Aunque sea como medicina"

¿O se iba a quedar para vestir santos?

Parecía que no quebraba un plato

Ahá. Por eso el culo de la Minga quedará para que le ponga una vela el propio padre. O para que la gocen animales de la montaña". "O los Tin-Tines". Como lo maldecidos hacen el daño y se van (277-278)

Se morirían de envidia. Sobre todo, las muchachas casaderas. Todas desearían haber pescado a Candelario (279).

¡oh, Tigre! ¡Has que sea fecunda desde la primera noche!

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

¡Que tenga siete hijos!

Varios aspectos que se refieren al Coronel Candelario Mariscal; en el aspecto del Sexo:

Verla y decirse "yo le meto el diente a esta sandía", fue casi instantáneo en Candelario

Y enterrarse en ella, como un clavo de carne" (107).

Se come los mejores fundillos de estos lados

Decir. "Esa pitahaya me la como yo" y echarle las espuelas encima, era un acto simultáneo.

Las tumbaba en el plan de la canoa. Las montaba sobre la yerba. Las gozaba en al red de paja de una hamaca. O sobre el lomo de un caballo. No hay como comerse a una hembra en un caballo. Si eran casadas, las cosas se complicaban un poco. O se les metía en la cama y el marido tenía que salir corriendo. O despachaba a este para el Otro Barrio (177)

En cuanto a la venganza:

Lo importante -lo único importante- era perforar a la Chepa. Hacerle pagar –a precio de sexo herido- todos los desaires.

A la violencia:

Les cosería el cuerpo con puntadas de sangre

Como para enfrentarse con el que tuviera mejor rayados en esos rumbos.

No cambio una buena rociada de balas ni por el mejor fundillo

Se le consideraba ya uno de los más asiduos sembradores de tumbas

Lo que provoca la debilidad del Coronel:

Jamás oí que los difuntos tuvieran esas mañas (135).

Cuando la miel se nos derrama en la boca, extrañamos la caga-fuego... (135).

Quiero que me la saques de la cama. Que vaya a calentar a los muertos

Rompedor de culos. Sembrador de miedos. Látigo alzado para morder todas las carnes. No podía librarse de esa muerte.

Tenía que contenerse para no tumbarla en medio de todos. Para no hacer lo que hizo con Clotilde, después de corvinearse a los Quindales. ¡Carajo, que estaba cambiando! ¿Sería que el Brujo le estaba haciendo ya alguna de las suyas? ¿Sería que se estaba volviendo viejo? Antes, hubiera marchado por el estero más seco. Sin importarle las consecuencias. Hubiera revolcado a la Dominga en su petate, varias veces. ¡Y a ver quién le pisaba la cola al caimán! En cambio, ahora... (277).

Para solucionar aquel problema que lo tenía boca-abajo (213).

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El hombre había cambiado. Muchísimo. Esa Chepa Quindales, con sus ganas de difunta, le había hecho dar una vuelta al revés.

Si la Chepa, la difunta condenada, no te estuviera exprimiendo noche a noche, jamás hubieras visto a Bulu-Bulu. Y mucho menos, te irías a aplicar su “medicina”.

El mito alrededor del Coronel:

¿Era un fantasma?, ¿era una creación de la gente? (179).

Tiene siete mil cachos y siete mil rabos. De los ojos le salen ríos de chispas, y tiene dos veces siete mil alas. Las orejas le terminan en punta, como si en ellas le crecieras uñas afiladas, en las manos y en los pies las garras son como puñales. Con los dedos encontrados. Por eso, puede colgarse boca-debajo de cualquier rama o de cualquier techo (181).

Cuando cambia, se llena de cabezas. Le salen de la barriga. De la espalda. De los brazos. De las piernas. Claro que del pescuezo le salen siete. Cada una más horrible que la otra. Con lenguas de víbora en llamas. Y miles –pero muchos miles- de brazos y piernas. Cada una con un machete. O una pistola. Nombrarlo trae desgracia (181).

El machismo:

Lo que necesito es una hembra que me amarre con todos los nudos

Te dirían que si me gusta una hembra, la tumbo. Y allí acaba todo (210)

Para él, era simplemente medicina. Se casaba, para librarse de una muerta a la que debía darle gusto noche a noche

Yo lo hubiera hecho mierda si hubiesen intentado detenerme. Sacaría mi machete roncador y escribiría con su sangre mi nombre en sus barrigas.

El único que puede derrotarme es mi padrino. Él y su Cristo Quemado. A los demás me los paso por donde no me quema el sol. A mi no pueden ganarme en estos lados. Para eso soy quien soy

Ahora te has calmado porque te tumbó los cocos el Coronel Moncada. Porque los años te están volviendo fofo, comején, tronco podrido. Y, sobre todo, porque la difunta se te ha colgado en los güevos (309).

A pesar de saberla muerta, sintió que se le templaba la bragueta.

Quería probar mariscos nuevos. Sobre todo un marisco de hembra viva.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

8. El poder de la palabra oral en la sobrevivencia del mito en la novela.

Todo el mundo de dualidades que hemos encontrado en la novela, lingüísticamente se presenta a través de la oralidad que permite que este pueblo subsista en esa dimensión mítica donde es posible vencer el tiempo, ignorar la Historia, lograr que los arquetipos creen y recreen continuamente los espacios, donde el caos una y otra vez sucede al cosmos en conjunción perfecta con la naturaleza; y también hace que los hombres sean los que detecten el poder frente a las mujeres que permanecen sumisas.

Para Eliade (*Mitos, sueños*, 27), el hombre de las sociedades arcaicas encuentra en el mito la fuente misma de su existencia, “somos contemporáneos de un mito, dice, en el momento en que recitamos o que imitamos los gestos de los personajes míticos”, desde esta perspectiva, con el apoyo en Walter J. Ong (39), para quien “no resulta asombrosos que los pueblos orales por lo común, [...] consideren que las palabras poseen un gran poder”, podemos ver en *Siete lunas y siete serpientes* algunos ejemplos en los que la palabra oral hace que un mito cobre vida y, de igual manera se evidencia el poder que en esta comunidad tiene lo oral, así, en el primer caso Cándido le da vida a la imagen del Cristo quemado cuando le habla luego de que los dos han sido arrojados al agua junto con el madero:

Nadó un poco hacia el Crucificado. Dijo, beatífico:

- ¡Perdónalos, Señor que no saben lo que hacen!
- Por mí, perdonados [...] (99).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La dualidad que es característica de la novela, está presente, también, en este aspecto la oralidad hace que los mitos, leyendas y aún las verdades vayan de lo real a lo imaginario, como lo veremos a continuación.

El Cristo Quemado inmediatamente y por primera vez en el relato, le contesta a Cándido, y este toma la respuesta sin el menor asombro, con la naturalidad de quien está acostumbrado a estas conversaciones sobrenaturales, sin embargo, en el transcurso del relato, después de muchas ocasiones en que los dos amigos el Cristo Quemado y Cándido han conversado, caminado juntos, navegado en los ríos, Cándido se preguntará si es verdad que su Cristo le habla o si es su imaginación.

De la proa , vino la voz serena del Cristo Quemado, ¿Sueño? ¿Realidad? (92)

A veces, el cura dudaba. ¿No llevaría adentro al Nazareno? Para mirarlo, ¿no se lo estaría arrancando de los propios ojos? (99)

Los pueblos orales, dice Ong (39) “probablemente en todo el mundo, consideran que las palabras al ser fonadas, habladas, entrañan un potencial mágico que está claramente vinculado, aunque sea de manera inconsciente”, el poder en *Siete lunas y siete serpientes* lo tiene, Bulu-Bulu al ser quien puede recordar la historia del pueblo negro –capítulo 24--, y por eso mismo, pronunciar las palabras mágicas que han sobrevivido transmitiéndose oralmente a través de todas las generaciones de Bulu-Bulus hasta llegar a él, por eso repite constantemente: “yo soy uno y todos [...] somos uno y muchos



UNIVERSIDAD DE CUENCA

[...] en mí viven todo mis antepasados” (202), porque él es el depositario de toda la información de su cultura, desde el primer brujo que llegó a las costas americanas hasta él, y de acuerdo a Ong (40), uno sabe lo que puede recordar.

Volando pedazos del Brujo gritando: “Hay boda en Balumba”. “La hija del Brujo se casa en Balumba”. “Bulu-Bulu llama a los brujos a verlo en Balumba”. “Bulu-Bulu casa a su hija Dominga en Balumba” [...]. Los Brujos distantes –de sierra y de costa, de cerca del cielo y de orillas del mar-la fueron captando. Disgregando. Propalando: “Cará e Mico casa a su hija en Balumba”. “Vamos a la boda” “ ¡Vamos a Balumba!” Balumba-Balumba Balumba-Balumba. Algunos ya dormían el sueño de la muerte dentro de la tierra. Diez generaciones. Sin embargo, oyeron la voz taladrante: “ ¡Caso a mi hija Dominga en Balumba” Balumba-Balumba Balumba-Balumba. Despertaron del sueño de muerte. vistieron de carne sus huesos. Estriaron el suelo. Asomaron sus rostros abuelos. Su aspecto de siglos (314).

Sentíase uno y muchos. El mismo y, también, cada uno de todos sus súbditos. Por eso al instante, detuvo la música. Detuvo los cantos. Detuvo las danzas, Detuvo el banquete. Y a través de la boca del primer Bulu-Bulu –y el mismo de siempre- les dio una noticia que llenó sus sentidos de asombro (318).

Por otro lado, la palabra de Dios, conlleva una carga significativa muy grande al ser utilizada por los isleños como último recurso para demostrar que lo que dicen es la verdad, así, cuando cuentan que vieron volando a Chalena, que Cándido es hijo del maligno, que Clotilde es la castradora... dicen: “palabrita de Dios” (261), y es necesario jurar en el nombre de Dios para sellar



UNIVERSIDAD DE CUENCA

un trato. Así, como el Brujo es el depositario de la palabra de su cultura, el que detenta la palabra de Dios es el padre Cándido, quien cuando pronuncia la palabra de Dios, se vuelve Dios, quien está hablando por medio del cura y diciendo la verdad sin duda alguna, es por esto que Bulu-Bulu, le pide a Cándido que se case con su hija Dominga frente al altar porque para él al responderle al sacerdote que sí acepta a Dominga como esposa, esta respondiendo a Dios, para el Brujo estas palabras son más poderosas que cualquier papel firmado y notariado.

Las dos palabras más poderosas del pueblo están en manos del Brujo y del cura del pueblo, están equilibradas entre el hombre premoderno y el hombre de la ciudad pero a su vez, y para no olvidar el dualismo que transita la novela, el Brujo mezcla sus ritos paganos con oraciones de santos buenos y malos, como él mismo lo dice.

La palabra oral tiene dentro de la novela, otro poder, es el caso de Crisóstomo Chalena a quien su supuesto padre con la repetición persistente de palabras que no corresponden a su género, lo someterá a una feminización constante que lo conducirá a la impotencia y a su deseo de venganza:

Oyendo la voz del piloto borracho. [...]. Nunca lo había llamado hijo. Jamás tuvo para él una frase de cariño o simpatía. Es más. Un buen día, en plena borrachera, le contó que lo había encontrado en un montón de basura. [...] “A lo mejor tu madre no quiso cargar con el pecado. Y te botó como si fueras un poco de mierda. [...] ¿Lo oyes? Te voy a arrojar,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

otra vez, al pueblo. En la basura. Ese es tu lugar. El lugar donde debes estar siempre. La basura. Tu lugar” (331).

Solo recordaba pocos detalles del piloto. Especialmente la voz. Esa si la tenía clavada en la memoria. Su voz aguardentosa, crecida, alta, preñada de órdenes. “Anda Güevón, -así lo llamaba, nunca por su nombre-, anda Güevón. Calientame el café y ásame los plátanos”. “¿Qué pasó con el foque, Güevón?” “Güevón, ¿por qué no tiemplas los amantillos? [...] ¡Pobre de ti, Güevón, si no brilla de limpia” [...] “Don Güevón, ¿Quiere echarse un trago conmigo?” “¿Por qué no le gusta el trago, don Güevón?” “Don Güevón, consígame una hembra” “Don Güevón, consígase una hembra para usted, también”. “No le gustan las hembras, don Güevón? Y entonces, ¿qué le gusta, don Güevón? ¡Ah, ya sé! ¡A usted lo único que le gusta es la plata! ¡La plata!, don Güevón” (330-332).

Tanto poder tiene la palabra en las culturas míticas, que la gente en lo posible evitan nombrar lo que consideran tabú, porque solo el pronunciarlas puede atraer lo mencionado, ocasionar daño, peligro, ocasionar mala suerte, “El Coludo/ -No lo mientes. Mentarlo trae desgracia” (96), por eso es frecuente el uso de eufemismos, en *Siete lunas y siete serpientes*, lo vemos como se produce esto en los siguientes ejemplos:

El diablo es El Malo, El Maligno, El Hijo del que sabemos, El que baila en la punta del rabo, El Otro, El Coludo, El-jodanse-todo-que-aquí-estoy-yo, Ese, Aquel cuyo Nombre no se pronuncia, El Traga-Almas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cristo es El Hijo del Hombre, el Mártir del Gólgota, El Crucificado, El Nazareno,
El Coronado de Espinas.

La muerte es la huesuda, la mano de hielo, el hueco, el otro barrio.

Estar muerto es estar dos metros bajo tierra.

Matar es corvinear, mandar al otro barrio.

Hacer el amor es meterle el diente a una sandía, comerse la pitahaya, darle
como a bombo en fiesta, hacerle saltar el mejillón en el ombligo,
enterrársele como un clavo de carne, cabalgarla, perforarla,
clavársele, atornillarla, jinetearla, tumbarla, comérsela, revolverla,
probarla.

Ser valiente es tener los güevos mejor rayados, ser el sembrador de tumbas, el
preñador, ser bien-este-pues.

Ser macho es ser el rompedor de culos, comerse los mejores fundillos, que
nadie pueda con él, que nadie juegue con él, ser bien hombre.

Ser una mujer completa es la que amarra con todos los nudos.

El órgano sexual femenino es el fundillo, sandía, pitahaya, marisco, jaiba
velluda, miadero.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El órgano sexual masculino es puñal de marfil, clavo de carne, la vara, por donde no quema el sol, la herramienta, tronco de chonta.

El acto sexual es estar en las andadas, andar con ganas.

El deseo sexual son las andadas, las ganas, templar la bragueta.

La oralidad, que sustenta a la novela, que empodera a sus personajes, que hace que el mito sobreviva, y que hace que el mito se transforme en magia en ciertos momentos; se manifiesta, por el uso de diferentes recursos lingüísticos como: repetición, redundancia, diálogos, constante uso de refranes, uso del imperativo, introducción de idiomas diferentes al español como quichua, inglés, latín; el constante uso de oraciones interrogativas. Los mitos se transmiten por la memoria individual __que poco a poco se vuelve colectiva-- de los personajes, en una repetición constante que por momentos nos inserta en un escenario en el que reina el desorden, los personajes hablan uno por encima del otro, al mismo tiempo hay ruido de tambores, se pueden oír los pensamientos, hay un coro que está constantemente susurrando los rumores, y todo esto lo “escuchamos” al mismo tiempo.

¿Andaba? ¿Volaba? ¿Reptaba? Mil leguas de la tierra. Lamiéndola. Acariciándola. Renovándola. Mil dedos verdes. Hurgándola. Pinchándola. Humo. Hacerlo Humo. “!Clotilde!” ¿Quién? ¿Dónde? “!Clotilde!” Regresó los ojos. ¿O los tenía en la nuca? Miró. Un caimán.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fuera del agua. Avanzando gensto de cobre y marfil. “!Clotilde!”
Acercándose. Otra voz. Voz roji-blanco-negra. [...] Tres Tin-Tines.
“!Clotilde!” “!Clotilde!” “!Clotilde!” Dos cabezas cada uno: cabeza y
bálamo. Seis cabezas: bálamo y cabeza ... (147)

En la oralidad se presentan algunas características como el uso del imperativo, imprescindible en las culturas orales para que se produzca la magia, para que las cosas sucedan es necesario ordenar que así sea, por eso cuando todos los brujos se reúnen para conocer del matrimonio de la Minga, quieren que este matrimonio sea exitoso e invocan la tigre y le demandan que cumpla sus deseos:

“ ¡Oh tigre! ¡Oh tigre, ayúdanos! ¿Se casa la hija de Bulu-Bulu, en Balumba! ¡Oh tigre! Haz que sea fecunda desde la primera noche! [...] ¡Oh tigre! ¡Que tenga siete hijos! ¡Que viva para verlos! ¡Y que vea, también, los hijos de sus hijos! ¡Oh tigre. Ayúdanos! ¡Oh tigre!” (320).

En otro caso, la orden del Cristo Quemado es lo que finalmente hace huir a Chalena y a sus hombres cuando quieren matar a Juvencio, no el hecho de que le vean vivo y alzando la cruz como arma:

Quedaron paralizados por el miedo. El Hijo de María se había desclavado de la Cruz. Había bajado de la Cruz. Sostenía la cruz con ambas manos. Levantaba la Cruz en esfuerzo increíble. Mazo descomunal la Cruz. [...]

Chalena, sin levantarse, repuesto un tanto del miedo, arguyó:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

-Sólo venimos a cumplir la Ley (172).

[...]

Cristo se alteró un tanto. Los ojos parecieron encendérsele. Su voz se puso ligeramente ronca.

- Vade retro, Satán
- Y al resto [...]
- Ahora, ¡Largo de aquí!

Sin esperar más conminatorias y sin agregar palabra, se pusieron de pie. Corrieron (173).

Otra característica esencial de la oralidad, según Ong (45) es la de ser acumulativa, es decir, la de presentar pocos conectores, ser más yuxtapuesta que subordinada, “La tradición popular oral prefiere, el uso de locuciones u oraciones antitéticas; o epítetos”, vemos como en la narración los nombres de los personajes casi siempre aparecen junto a un adjetivo: Candelario-Caimán o candela; y Chalena-sapo o capón; el Cristo Quemado, Dominga hija de Bulu-Bulu; Domitila niña-mujer; Chepa difunta candela, Gaudencio cura atántico, Cándido gigante; también entre los personajes secundarios se encuentra estas adejtivaciones: Espurio Carranza el doctor-sepulturero o dueño del cementerio, o Rugel Banchaca jefe de la rural.

Otro dato importante es que muchos de los nombres --o a veces los apellidos o los adjetivos-- de los personajes de la novela empiezan por C, como si el autor quisiera usar un recurso nemotécnico de memorización, usado en la transmisión oral.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Coronel Candelario	Clotilde	Coronel Moncada
Cándido	Chepa	Espurio Carranza
Crisóstomo Chalena	Crisanta	Cura Gaudencio
Cristo Quemado		

El lenguaje también es característico de la oralidad, en la novela, porque las oraciones son cortas como de estilo telegráfico, van una a continuación de otras como si se tratara de una recitación, este recurso lo encontramos especialmente en los coros pero no exclusivamente en ellos se presenta también a lo largo e las descripciones, y recordemos que también sirve de método nemotécnico:

Candela-río. Mar-iscal. Candela-río. Candela-mar. fuego-agua. Sexo-sangre. Hombre-saurio. Candela-río-mar. [...] en los ojos: La Chepa desnuda. En la boca: las fauces hirvientes. En las garras: la ruta al infierno. En el sexo: la fuente del mal. La Chepa desnuda. Las fauces hirvientes. La ruta al infierno. La fuente del mal. –Puñal en las garras. Colmillos y sexo. Puñal de marfil, de acero y coral (127).

Otro aspecto a considerar, con respecto al uso del lenguaje en Santorontón, es el que a lo largo de la novela casi no haya referencia a la escritura, existe una placa con los nombres de los hombres valiosos del pueblo en la nueva iglesia y se hace referencia a una nota que Juvencio le escribe a su amigo médico de Guayaquil para que cure a Domitila. A lo largo de la novela no hay documentos que certifiquen cosas importantes que están ocurriendo

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

como: el acta de nacimiento de Candelario, o la de Chalena; el título de propiedad con el que Clotilde pueda demostrar que Daula es suya, lo que hace que en cierto momento las mujeres de Santorontón insinúen que se le puede despojar de su propiedad; inclusive el matrimonio de Candelario debe ser con todas las de la ley --según palabras de Bulu-Bulu--, con cura e iglesia, los papeles que lo legalicen por lo civil es secundario; tampoco hay un certificado de defunción de Josefa que asegure que realmente está muerta, por lo que nuevamente es un hecho que queda en duda; es decir, no hay papeles escritos y firmados que den certeza sobre las cosas que ocurren en Santorontón por lo que todo lo que ocurre en la novela transita oralmente entre lo real y lo imaginario.

Todo lo que se narra, real o irreal, se transmite de boca en boca, la gente dice que Candelario es hijo del maligno y la mula pancha y que Chalena ha visto la unión carnal que lo engendró, mientras otros aseguran que es hijo del cura Cándido; la gente ha contado que Chalena es hijo del dueño del barco que lo crió, que de recién nacido fue abandonado por su madre, también se cuenta que Chalena asesinó a su supuesto padre. Así mismo, se dice que Clotilde ha castrado a todos los hombres del pueblo que se lo cuenta como una verdad absoluta aún después de que se sabe que no fue así. Se comenta que Candelario es un caimán y que el Brujo es un tigre y que el Maligno baila en la punta del rabo mientras que Cristo todavía no ha ganado su última batalla; se ha dicho y se dicen tantas cosas entre los santorronteños, por tanto tiempo, de generación en generación, que de tanto repetirlo se ha vuelto una verdad, pero



UNIVERSIDAD DE CUENCA

es interesante ver que manteniendo la dualidad, que caracteriza a la novela, los mitos también son dudosos entre los santorronteños, porque en otras ocasiones aunque estén viendo lo que ocurre no lo creen; a veces niegan lo que antes han afirmado, o ni afirman ni niegan lo que dicen, viven en una constante duda.

Los santorronteños, por la dualidad que es una característica de la novela, por momentos dudan de la existencia del hombre-caimán, pero basta, que --unos pescadores cuenten que intentaron matarlo y que éste se burló de ellos-- para que olviden sus dudas, aunque después las retomen. En este pueblo, aunque nadie haya visto lo que afirman, como alguien ha contado que alguien lo ha visto, como todos lo dicen y los padres lo repiten a sus hijos, aunque el testigo ocular no exista, es mejor asumirlo como verdad y transmitirlo pero dudando de vez en cuando. Lo más frecuente es encontrar a lo largo del relato estas expresiones: estaba casi seguro, algunos aseguran, dicen que, se cuenta que, se sabe que, dicen que han visto, todos lo saben, cuando se relata un hecho.

Las técnicas narrativas utilizadas por Demetrio Aguilera Malta, apuntan también a la construcción de lo mítico en la medida en que subvierten lógicamente el discurso y generan otra lógica precedida por la concepción de lo mágico del mundo. Al respecto del lenguaje Eliade (*El mito* 33) nos recuerda el carácter primordial que juega el escritor para que la poesía prolongue los mitos: “Toda poesía es un esfuerzo por re-crear el lenguaje; en otros términos, por abolir el lenguaje corriente, personal y privado, en última instancia *secreto*”



UNIVERSIDAD DE CUENCA

desde este punto de vista Aguilera Malta rehace el mundo como si asistiese a la cosmogonía de Santorontón, como si fuera contemporáneo del primer día de su creación, el Tiempo y la Historia no existen. “Todo lo cual recuerda extrañamente el comportamiento del “primitivo” y del hombre de las sociedades tradicionales”, para Eliade tanto el poeta o el autor como el hombre primitivo tienen el poder de anular el Tiempo y la Historia --lo vimos, extensamente, en el capítulo dos cuando me referí a la temporalidad--, “porque los dos son creadores, el primitivo por la capacidad que tiene de escamotear el presente y despreciar lo que llamamos el momento histórico (*Mitos, sueños* 31) y el escritor porque además de ser contemporáneo al primer día de la creación de su mundo en su obra, ha nominado todo lo que ha creado y, como dice Walter J. Ong (39) “los nombres efectivamente dan poder a los seres humanos sobre lo que están nominando”.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CONCLUSIONES

El objetivo principal planteado para este trabajo fue el de desentrañar entre mito e historia en la novela *Siete lunas y siete Serpientes* y los procedimientos utilizados por Demetrio Aguilera Malta para construir sus universos mítico-históricos.

1. En el Ecuador, la primera mitad del siglo XX fue una época de introducción y desarrollo del capitalismo, de modernización social, de crecimiento urbano, de cambios culturales muy significativos, y de derrumbe progresivo de las estructuras agrarias premodernas, que eran la base para la existencia y los modos de vida de vastos sectores campesinos en la sierra y en la costa.

La narrativa social de los años 30, inaugurada con el libro *Los que se van*, aborda precisamente estas transformaciones. Si bien la mayoría de los escritores optaron por el Realismo, por una literatura “de denuncia y protesta”, como ellos la llamaban, que aspiraba a convertirse en un documento sociológico para delatar la realidad social que vivían grandes grupos humanos como los cholos, los indios, los negros, los montubios, hay también excepciones. Por un lado Pablo Palacio y Humberto Salvador siguen el camino de las Vanguardias, y una narrativa que habla de las nacientes ciudades y las clases medias. Por otra parte, algunos de los escritores del Realismo Social



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ampliaron el marco de su visión, y en su literatura incorporaron no solamente la realidad sociológica, económica y política, sino que se aventuraron a descubrir el mundo mítico y mágico de las leyendas, tradiciones, visiones del mundo, de los habitantes del agro.

Este es el contexto de Demetrio Aguilera Malta, quien en sus relatos no solo reconstruye la vida de los cholos en las islas, sino que adopta su visión mítica, propia de los pueblos premodernos, para convertirla en el eje de su narrativa. De este modo, incorpora simultáneamente la historia (la vida social y material de los pueblos, el incipiente capitalismo, la modernización, el caciquismo) y el mito (tiempo primigenio e infinito, fundaciones míticas, personajes zoomorfos, identificación de lo humano con la naturaleza y humanización del mundo natural, etc.).

2. Entre los elementos históricos sociales y culturales en los que se encuentra inmersa la novela están el machismo, el rol de la mujer en la sociedad de aquella época, la necesidad de colonizar zonas despobladas, la dificultad de los pueblos para ponerse en contacto con las ciudades en el aspecto vial, la imposibilidad de que lleguen a las islas los avances tecnológicos, la medicina y la psicología moderna, el aislamiento, no solo geográfico sino legal en que viven los habitantes del Golfo de Guayaquil, la influencia de las ideas socialistas en el deseo de que los bienes naturales pertenezcan y sirvan a todos por igual, entre otros.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3. Los elementos históricos de la novela se hacen presentes por medio de los elementos míticos como el tiempo sagrado frente al tiempo profano, la existencia del tiempo primordial anterior a la historia que permite la posibilidad de un eterno comienzo que ordene el caos en cosmos, la existencia de personajes zoomorfos, la sobrevivencia de un mundo en donde el hombre y la naturaleza son indisolubles por la capacidad de comunicación que existe entre ellos y que crea una relación simbiótica el hombre arcaico y la naturaleza., la convivencia de vivos y muertos, la personificación del bien y del mal en humanos.

4. La visión de género en la novela es importante, la división de roles entre hombre y mujeres es muy marcada y no es posible trastocarla por medios naturales, lo femenino y lo masculino tienen sus reglas y constituyen el ideal del mundo perfecto al que aspira el autor, lo femenino representa lo débil, lo malo, lo indeseable; frente a lo masculino que significa la fuerza, lo bueno, lo deseable, lo masculino como sinónimo de poder.

5. Los personajes son arquetípicos, pues se encuentran modelos de bondad, de maldad, de machismo, de impotencia, del ideal de mujer, del ideal de hembra, del brujo, en el cada uno de ellos contiene los elementos modelos de su personaje. La dualidad presente entre el mito y la historia no es la única que narra el autor, pues se encuentra también en la caracterización de los personajes.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

6. La novela se narra en un estilo telegráfico, oraciones cortas plagadas de onomatopeyas, palabras en quichua, inglés, latín, apelaciones, interjecciones, interrogaciones, monosílabos, que traduce el habla del habitante del agro. La narración en zig-zag permite que el tiempo permanezca suspendido.

7. La omisión casi completa al lenguaje escrito, propio del hombre premoderno, ayuda a crear el ambiente de incertidumbre en la que se desarrolla la novela y facilita la transmisión del mito colectivo.

En definitiva, los enfrentamientos sociales, morales, raciales, etc. en los que está envuelto el mundo de Santorontón pertenecen a la esfera realista de la historia del Ecuador, pero en la novela se presentan bajo la forma de una cruzada entre el bien y el mal: mientras lo histórico, blanco, occidental, racionalista, convive con el mundo mítico, originario, moreno, primitivo de las islas, en medio de una hibridación entre los mitos provenientes de la religión cristiana, del mundo autóctono y aún de la cultura clásica que explican lo inexplicable, y la magia y los milagros transforman lo inverosímil en verosímil.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Adjunto

CLOTILDE QUINDALES

Pecho plano
Caderas escuetas
Hermosa
Pupilas agrandadas.
Temblor trémulo.
Asombro.
Terror.
Desconcierto.
Pecho plano de tabla.
Sus caderas sin expandir.
Delgada.
Estrecha.
Mínima.
Pasiva
Muchachita
Sin tetas
Seca
Maldita
Hembra pequeña.
Cabellos de erizo.
Ojos melados.
Boca de nieve.
Senos de mate.
Senos duros.
Senos erectos.
Y caderas ondulantes.
Desnuda.
Vivo imán de carne
La Mala
El que Sabemos
Hembra misteriosa
Pasiva
Barro
Madera
Papaya caída
Maldita
Venado
Niña
Sexo insaciable
Sexo enroscante
Anfibio
Mujer de otro mundo
Baile sicalíptico
Inefable

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ágil
Buena chica
sexos colgantes
ojos grandes
labios abiertos
distorciones mentales
Medio desnuda
Senos de invitación
muslos de ofrenda
curvilínea
adolescente del coco
serena
Tranquila
más mujer
Más bien hecha

DOMINGA HIJA DE BULU-BULU

Sexo
bien hecha.
maciza,
meneona.
revolcadora.
candela
caderas insinuantes
ojos malicia

JOSEFA QUINDALES

Desafiante
Irónica
Valiente
Desnuda
Fauces hirvientes.
Ruta del infierno.
Sexo
fuente del mal.
hembra
condenada
Dura
Maciza
Finada
Caliente
Muerta
Difunta
Encuerada
Buena hembra

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CORONEL CANDELARIO MARISCAL

Hijo de El Malo
Hijo del Mismísimo
Voz ronca, airada
Cara huesuda
Moreno-pálida
Ojos cafés
Malnacido
Blasfemo
Sacrílego
Hemofágico
Homoscópico
Maldito
El Fugitivo
Mala alma
hijo de Ése
orejas en punta
uñas afiladas
dedos encontrados
Hombre-caimán
Piel de saurio
Caimán apocalíptico
Candela-río.
Mar- iscal.
Candela-río.
Candela-mar.
Fuego
agua
Sexo
sangre
Hombre
saurio
presencia humana
Desquiciado
caimán
cara caimán
hombre caimán.
Horrible
el Coronel
caimanes
Caimanes-coroneles.
Muchos Caimanes-coroneles.
Caimán-coronel
metamorfoseado
voz tranquila.
Maldito
Loco

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

colmillos
sexo.
par de testículos
sexo herido
Loco,
borracho.
¡Atrevido!
¡Sacrílego!
Candelario.
Candela-río.
Candela.
Candelilla.
Energúmeno
criminal.
malo.
Asesino
Ladrón
violador

CRISÓSTOMO CHALENA

Hijo de puta
Mico castrado
Chalena capón
Araña monstruosa
Rostro de batracio
Panza de tambulero
Empalagosa sonrisa
Batracio crecido.
Sapo hinchado
Aborto monstruoso
ventrópodo absurdo.
Cabrón
hijo de puta
idiota
mejillas batrácicas.
Homúnculo
Narices largas.
panza estirada
batracio
Sapo
Injerto de sapo
Puré con patas
Malhumorado
Furioso
Diferente.
Mandamás
rojo

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

rabia
impotencia
lameculo
erecto. ¿Erecto?
Güevón
"Don Güevón
Pelota inverosímil
Rencor
ira
venganza

EL COLUDO

Persona
El Mandinga
Sombrero negro
Peludo
Cuernos
No era cristiano
Se ladeaba hacia la izquierda
Cola
Bebía
Decía chistes colorados
Pagaba por todos
Fomentaba riñas
Insultos
Peleas
Muertes
Cosechaba
El Maldecido
El otro
El de los siete mil cachos
El Malo
Coludo
El Mismísimo
Melancólico.
Desprestigiado
El Diablo
El-Jódanse-todos-que-aquí-estoy- yo

EL CRISTO QUEMADO

Yo-las-gano-todas
Más allá de triunfos y derrotas
Cruz con Cristo casi de tamaño natural
El Mártir del Gólgota
Despintado
Astillado

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Había perdido algunos de sus rasgos faciales,
numerosas llagas y la sangre que vertían.
fulminó con su mirada
Sonrisa afectuosa
Ya no hace milagros
Perdoné a los que me crucificaron
El Crucificado sonrió,
Burlón
Tienes casi dos mil años
Jesús preocupado
El Nazareno
Una leve sonrisa de bondadosa burla plegó sus labios.
El coronado de Espinas,
Irónico.
Una leve sonrisa burlona plegó sus labios
El Santo Cristo
El otro es un Cristo quemando. Nada más
Era Cristo
El Cristo de Cándido
El Cristo Quemado
El Hijo del Hombre
Revolucionario
Vuelto un gigante
Antorcha viva

Brujo Bulu-Bulu

Mandaba a fornicar sobre la tierra a los que querían buenas cosechas.
Aconsejaba a las mujeres el poner hojas de plátano sobre el miembro viril de quien no querían perder. Llamaba a los Tin-tines para que calmara a las hembras con ganas.
Las mujeres no intervenían en brujerías. Ni siquiera en curaciones. Mucho menos en atender a los adolescentes. Ellas no sabían ni la más insignificante cosa respecto a esos asuntos. Se dedicaban exclusivamente a los quehaceres de la casa.
El remedio se lo dará la Minga, Coronel. ¿Para qué otra cosa han nacida las mujeres?
Habría querido ser otro hombre. O quizá, una débil mujer. Así podría llorar a gritos.

Dominga (Minga)

Sólo un hombre le quitará las serpientes y las lunas
Las mujeres, en esos rumbos, no servían casi para nada.
Es mejor que el Coronel se la lleve, "Aunque sea como medicina"
¿O se iba a quedar para vestir santos?
Parecía que no quebraba un plato

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“Ahá. Por eso el culo de la Minga quedará para que le ponga una vela el propio padre”. “O para que la gocen animales de la montaña”. “O los Tin-Tines”. Como lo maldecidos hacen el daño y se van”

Se morirían de envidia. Sobre todo, las muchachas casaderas. Todas desearían haber pescado a Candelario

Necesitaba un hombre para que le quitara la serpiente y la luna

¡oh, Tigre! ¡Has que sea fecunda desde la primera noche!

¡Que tenga siete hijos!

Coronel Candelario Mariscal

Verla y decirse “yo le meto el diente a esta sandía”, fue casi instantáneo en Candelario

Y enterrarse en ella, como un clavo de carne. ”

Lo importante -lo único importante- era perforar a la Chepa. Hacerle pagar –a precio de sexo herido- todos los desaires.

Les cosería el cuerpo con puntadas de sangre

Jamás oí que los difuntos tuvieran esas mañas

Cuando la miel se nos derrama en la boca, extrañamos la caga-fuego...

Quiero que me la saques de la cama. Que vaya a calentar a los muertos

Se come los mejores fundillos de estos lados

Decir. “Esa pitahaya me la como yo” y echarle las espuelas encima, era un acto simultáneo.

Las tumbaba en el plan de la canoa. Las montaba sobre la yerba. Las gozaba en al red de paja de una hamaca. O sobre el lomo de un caballo. No hay como comerse a una hembra en un caballo. Si era casadas, las cosas se complicaban un poco. O se les metía en al cama y el marido tenía que salir corriendo. O despachaba a este para el Otro Barrio.

Como para enfrentarse con el que tuviera mejor rayados en esos rumbos.

No cambio una buena rociada de balas ni por el mejor fundillo

Se le consideraba ya uno de los más asiduos sembradores de tumbas

¿Era un fantasma?, ¿era una creación de la gente?

Tiene siete mil cachos y siete mil rabos. De los ojos le salen ríos de chispas, y tiene dos veces siete mil alas. Las orejas le terminan en punta, como si en ellas le crecieras uñas afiladas, en las manos y en los pies las garras son como puñales. Con los dedos encontrados. Por eso, puede colgarse boca-debajo de cualquier rama o de cualquier techo.

Cuando cambia, se llena de cabezas. Le salen de la barriga. De la espalda. De los brazos. De las piernas. Claro que del pescuezo le salen siete. Cada una más horrible que la otra. Con lenguas de víbora en llamas. Y miles –pero muchos miles- de brazos y piernas. Cada una con un machete. O una pistola. Por eso, es

Nombrarlo trae desgracia

Rompedor de culos. Sembrador de miedos. látigo alzado para morder todas las carnes. No podía librarse de esa muerte.

Tenía que contenerse para no tumbarla en medio de todos. Para no hacer lo que hizo con Clotilde, después de corvinearse a los Quindales. ¡Carajo, que estaba cambiando! ¿Sería que el Brujo le estaba haciendo ya alguna de las

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

suyas? ¿Sería que se estaba volviendo viejo? Antes, hubiera marchado por el estero más seco. Sin importarle las consecuencias. Hubiera revolcado a la Dominga en su petate, varias veces. ¡Y a ver quién le pisaba la cola al caimán! En cambio, ahora...

Lo que necesito es una hembra que me amarre con todos los nudos
Te dirían que si me gusta una hembra, la tumbo. Y allí acaba todo.

Para solucionar aquel problema que lo tenía boca-abajo

El hombre había cambiado. Muchísimo. Esa Chepa Quindales, con sus ganas de difunta, le había hecho dar una vuelta al revés.

Para él, era simplemente medicina. Se casaba, para librarse de una muerta a la que debía darle gusto noche a noche

Yo lo hubiera hecho mierda si hubiesen intentado detenerme. Sacaría mi machete roncadador y escribiría con su sangre mi nombre en sus barrigas.

Si la Chepa, la difunta condenada, no te estuviera exprimiendo noche a noche, jamás hubieras visto a Bulu-Bulu. Y mucho menos, te irías a aplicar su "medicina".

El único que puede derrotarme es mi padrino. Él y su Cristo Quemado. A los demás me los paso por donde no me quema el sol. A mi no pueden ganarme en estos lados. Para eso soy quien soy

Ahora te has calmado porque te tumbó los cocos el Coronel Moncada. Porque los años te están volviendo fofo, comején, tronco podrido. Y, sobre todo, porque la difunta se te ha colgado en los güevos.

A pesar de saberla muerta, sintió que se le templaba la bragueta.

Quería probar mariscos nuevos. Sobre todo un marisco de hembra viva.

El padre Cándido

¡Qué cabeza más dura tienes, Cándido! Estoy seguro que allí no entra ni hacha ni arpón

El padre Cándido ya no es ni camarón ni jaiba en Santorontón
"no tiene remedio". ¡ay, Cándido ¡qué idem eres!

El Padre Cándido es bien hombre.

He visto encendérsele los ojos cuando una hembra se le acerca.

Cabeza dura, allí no entra ni hacha ni arpón

El padre Cándido no es ni camarón ni jaiba

El padre Cándido no tiene remedio

El padre Cándido es bien hombre

Tan hombre como cualquiera

El cura Gaudencio

Para manejar a sus ovejas, como él las llamaba,
para sacarle dinero al prójimo, nadie era como él.

Se abstenía del pecado de la carne: "es lo que más me cuesta. Me gustan – ¡perdón, Señor!- me gustaban mucho las mujeres. Y aunque me siguen gustando, cierro los ojos para que pasen sin que yo las vea"

El pecado de gula si, no podía vencerlo: "es lo que me queda. Comer. Todo lo demás me está vedado. Comer"

Mi destino es ser príncipe.

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Un príncipe de la Iglesia, por lo menos”
cara de mártir
pecado de la carne
príncipe de la Iglesia
ovejas

El coludo

¿O le crecería solo la herramienta, para darle por atrás a la Zafada?
la herramienta de El Mandinga: negra y nervuda como un tronco de chonta.
Larga y huesuda como víbora pachona. O blanda y resbalosa, semejante a una
lisa cabezona
Metiendo la cola en todo
A El Malo también le gusta meterse dentro del cuero de los cristianos.
El propio Coludo había metido el rabo en esas cosas
Santorontón. Donde el Diablo aún baila en la punta del rabo
A El otro no se le podía andar con muchas vueltas. Ni le gustaban los
intermediarios
La luz de sus ojos llameantes le servían de linternas.
Con la punta del rabo se rascaba la barbilla.
El acento de El Malo se hizo plañidero
la horrible cabeza de los cuernos agudos y de las pupilas llameantes
Fue la mano de El-Jódanse-todos-que-aquí-estoy- yo, la que empujó tu mano
quemar la Iglesia.

Josefa Quindales

La Chepa desnuda. En la boca: las fauces hirvientes.
En las garras: la ruta del infierno.
En el sexo: la fuente del mal.
La Chepa desnuda. Las fauces hirvientes. La ruta del infierno. La fuente del
mal.
Jamás conocí una hembra como ella.
La condenada parecía tener un comején entre las piernas
Tan dura. Tan maciza. Caucho vivo
La verdad es que esta hembra cada día estaba más caliente
¡Muerta-argolla! ¡Muerta-cadena! ¡Muerta-imán! ¡Muerta-vasija! Muerta-muerta-
muerta.
Difunta. Encuerada. ¡Qué buena hembra! ¿Candelario Mariscal era su segundo
marido?
Tetas mamey.
Caderas fiesta.
Condenada difunta
nadie me ronca. Ni los tiburones ni los tigres.
Tienes las caga-fuego debajo del ombligo
mano de hielo. De tumba.
La mano que tengo allá, dos metros bajo tierra.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Crisóstomo Chalena

Chalena propiciaba esos amores anormales a cambio podía contemplar a El que Sabemos en el ayuntamiento absurdo con la Mula
Ya no le florecía el arbusto frente a las mujeres
Le empezó a engordar la bolsa
Le vendió el alma a El que Sabemos
Araña monstruosa tejiendo redes para aprisionar lo que tuviera a su alcance
Su rostro era pura boca. O, por lo menos, sus ojos, nariz, barba, frente y oídos se manejaban solo apéndices de esa fosa con dientes.
Tenía fajas verde-amarillas sapo gigante. Los brazos y las piernas se le habían enmagrecido y encogido. El vientre caparazón de quelonio se le agitaba, fuelle vivo. Casi no podía abrir los ojos. Lo que le seguía creciendo era la boca. La cabeza se le estaba volviendo pura boca.
Lo que él quería era más almas. Muchas más almas. Para poder llevárselas por sacos a los Mismísismos
Ustedes me pertenecen. Para comer. Para trabajar. Para beber. Para pelear los miaderos con sus hembras. Para todo tienen que pedirme permiso
Su dueño. El Dueño del Agua. Éste quería más. Siempre más
La Boca-Tonel. Boca-Pipa. Boca-Tanque se arqueaba Malévola
Ya no puede usar mujeres. Ni con su alma puede
Pueden darme sus brazos. Sus piernas. Sus ojos. Sus orejas. Todo. Todo lo que tienen. Por ustedes mismos yo les puedo dar agua.
Usted no puede ni con una ¡menos con todas!
El los miraba con ojos de otra especie zoológica. O de un ser de otro mundo
Óptica voracidad impotente
Sapo hinchado de sapos. Aborto monstruoso de un ventrópodo absurdo.
Hasta de intención era impotente
Mico castrado
Cabrón, hijo de puta
Toda ave que vuela a la cazuela
Chalena sonrió enorme boca de batracio. Los ojos parecieron desaparecerle
Chalena –paleta cromática- mostró asombro. Rabia. Dolor. Miedo. Desesperación. Desconcierto.
Crisóstomo miro –otra vez sin control, idiota- lo que ocurría. Dos lágrimas escurrieron sus mejillas batrácicas. Cayó sobre la hamaca. Gimió. ¡Mi rosa!
Tornó a enfurecerse
Homúnculo (hombre, despectivamente)
Chalena se quedará con las narices largas. Narices largas. Los sapos no tienen narices largas. Solo les crece la panza. Hasta reventar. La panza estirada
¡Él es el mismísimo coludo!
Chalena capón
Aunque nadie –ni el mismo- supiera que es capón.
Malhumorado
Furioso
Colérico –sapo capón capón bajo pezuñas de toro- Croó.
Injerto de sapo crecido en panga balumosa

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Era un odio fermental que iba creciendo y ganando fuerza, día a día. ¡Maldito cuanto existía! Si estuviera en su mano, desaparecería a todo el mundo. Por lo pronto, tenía que dejar de ser lo que era. Tenía que transformarse en otro. Diferente. A los demás los aplastaría como a gusanos. Los pondría a su servicio. Sin que tuvieran otra voluntad que sus órdenes.

El mandamás, rojo como un pargo. En sus ojos se leía rabia e impotencia
El batracio tornó a sudar a mares. Pareció inflarse su cabeza globo de pitahaya
Se inició asesinando a tres, entre ellos a su propio padre... ¡intentó matar de sed a todo el pueblo! ¡Hizo lo que hizo con Timoteo Ruales, para inculpar al doctor Balda! ¡Por diversión, quiso que un rosal creciera en la mano de un niño! ¡Mandó a morir, a éste y a la muda! ¡Pretendió liquidar, porque sí, a todo los seres de la montaña! ¡Y ello fríamente, solo por poder o por dinero!

Sapo, sapón sapete- estaba triste tristón tristote

Aquellos desgraciados ¿Iban a salirse con la suya? ¡Tendría entonces, como antaño, que volverse un lameculo de los santorronteños?

Puré con patas

Ese pendejo sí que se va a pudrir de rabia. Las tripas puñado de gusanos rabiosos se le van a querer salir por la boca.

Ahora vera don Crisóstomo lo que se siente cuando los demás no tienen sed.

Se enderezó. Todavía lograba enderezarse, la panza y la boca –hechas una sola cosa- parecían un colchón anrollado y erecto. ¿Erecto?

Soy más panza y más boca que yo mismo. Soy un hombre pegado a una panza

¿Qué va a pasar con mi plata? ¡Con mi platita linda! ¿iré a perder mi platita?

¡Domínate, Crisóstomo! Cuidado te pones a llorar aquí, por tu plata.

“No se preocupen, Cojudos. A los jumos nos cuida el Coludo” (lo que dice el padre de Chalema)

¡Pobre de ti, Güevón, si no brilla de limpia”

“Don Güevón, ¿Por qué es usted tan güevón?”

“¡Güevón, Güevón, Güevón! ¡Qué desgraciado eres! ¡Güevón, Güevón, Güevón!”

Volaba sin alas como una pelota que acabaran de patear

Rebotaba sobre su panza. Pelota inverosímil parecía haber perdido extremidades y cabeza.

En los últimos tiempos no dormía. El rencor, la ira y la venganza verdes trapiches triturábanlo.

En perenne autofagia alimentóse solo con su bilis

Lo único importante era vengarse. Hacer besar el polvo a esos malditos

“Mandinga: cómprame el alma. Te la vendo por lo que deseas”

“Plata. Mucha Muchísima plata. Únicamente muchisisisísima plata”

Ya no quería plata. Quería cruces. Cruces. Cruces. Quería sembrar de cruces el pueblo

El hombrecillo pelota irradiaba contento

¿Tengo cara de bolsas-de-burro-en tembladera?

Clotilde Quindales

Protegida por El Mismo contra todo

Le bailaba –acostado- encima de ella.

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Allí. Hundiéndosele. Barreta. ¿De hierro? ¿De fuego? ¿De carne?
Hundiéndosele. El, bailando –acostado- encima de ella.

¿Llorar? ¿Gritar? ¿Defenderse?

Tres Tin-Tines. “Clotilde” (...) Dos cabezas cada uno: cabeza y bálamo. Seis cabezas: bálamo y cabeza. “ ¡No! ¡Ya no!” Todos queriendo bailarle encima. No clavarle las garras y los dientes. No devorarla. Bailarle. Solo bailarle encima. No clavarle las garras y los dientes. No devorarle. Bailarle. Solo bailarle encima. Acostados. Bailarle. Bailarle acostados encima
“Clotilde” los sexos guirnalda. “Clotilde” los sexos tejido. “Clotilde” la cárcel de sexos.

Se trepan sobre ella. Le bailan encima –acostados- uno tras otro.

Muchachita, sin tetas, seca canoa de montaña, no has de saber menearte, te vas a quebrar olla de barro.

Se abrió papaya caída

Un puñal relampagueó en su diestra. Pasó ambas manos por debajo del encimado. Y, antes de que él tuviera tiempo de advertirlo, de un solo tajo, le guillotínó los testículos.

Maldita

Saltando como venado

Con su trofeo en alto. Hacia la selva.

Con el trofeo en alto. Todos le abrían paso.

Hembra pequeña. Cabellos de erizo. Ojos melados. Boca de nieve. Senos de mate. Duros. Erectos. Y caderas ondulantes de batea. Andaba desnuda. Atraía vivo imán de carne

Quisieran o no, la montaban. Se restregaban con ella. No había modo de escaparse. Al final –cuando menos lo acordaban- el tajo demoníaco. Sus partes viriles perdidas para siempre.

¿Sería La Mala? ¿O El que Sabemos que a esa hora tomaba forma humana para perderlos?

Venganza de El Maligno. De todos los hombres. El Maligno está en el sexo de todos los hombres

Salvación de las mujeres, para que los hombres no tengan con qué hacerles daño

Le dio miedo sentir amor maternal. ¿Con qué derecho? ¿Con qué ilusión?

Me creo que aparte del que la hizo mujer, no se había empiernado con nadie

Envuelta en su red de piñuelas. Asida de sus sueños testiculares. Viajera de un mundo de sexos colgantes estalactitas fluorescentes. Injerto de luna en los ojos grandes. De mar en los labios abiertos. De serpientes en las distorsiones mentales. Medio desnuda. Senos de invitación y muslos de ofrenda. Estaba más vestida, quizá, de caricias soñadas. Tenía algo de maravillosa imagen escapada de un vértigo. La luz penumbrosa que orientaba sus pasos parecían cintilar a cada instante. Transitaba aún por evasión y lontananza. Con todo, su cuerpo sonreía primavera. Ya sus huesos no insinuaban ángulos agrios debajo de su cutis. Se estaba volviendo curvilínea. Una tenue atracción marginal a su conciencia parecía circundarla.

Cada día está más mujer. Más bien hecha. Noto que la persiguen las miradas de todos los hombres. Las mujeres, por su parte, han tenido que aceptarla.

Autora:

Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

No sea que me vuelva la noche. Una inundación de noche. Y lo que piense y haga sea telaraña de noches.

¿Y si no puedo contenerme? ¿Si esto que me hierve dentro jaiba de fuego arañándome todo se me sale? ¿Si un día lo aprieto contra mi pecho? ¿Si lo empiezo a acariciar? ¿Si lo cubro de besos? ¿Si le digo "mi Juvencio, mi hijito lindo"?

Necesito su mirada mansa. Tu hombro columpio. Tu sonrisa almohada



UNIVERSIDAD DE CUENCA

BIBLIOGRAFÍA

Obras sobre el autor.

Adoum, Jorge Enrique, *La gran literatura ecuatoriana del 30*, editorial El Conejo, Quito, 1984.

Benites Vinueza, Leopoldo, "Último viaje de Demetrio", *Cuadernos del Guayas*, No 50, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Mayo 1983.

Carrión, Benjamín, Demetrio Aguilera Malta, en: *Narrativa Latinoamericana, Estudios literarios y culturales No 2*, Edición y prólogo de Alejandro Querejeta Barceló, Compilación y notas de César Chávez A., Centro Cultural Benjamín Carrión, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Quito, 2006.

Febres Cordero, Francisco, "Cuando Sube la Marea", *Cuadernos del Guayas*, No 50, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Mayo 1983.

Dávila Vásquez, Jorge, Demetrio Aguilera Malta, *Universidad-Verdad No 6*, Revista de la Universidad del Azuay, Cuenca, Ecuador, marzo 1990.

_____, Demetrio Aguilera Malta, *Historia de las literaturas del Ecuador No 6, Literatura de la República, 1925-1960 (segunda parte)*, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, Quito, 2007.

Rabassa C. Clementine, "El espíritu épico en Aguilera-Malta", *Cultura*, Revista del Banco Central del Ecuador, Vol. V, Número 13, Mayo-Agosto 1982.

Sacoto, Antonio, "Siete lunas y siete serpientes", *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*, Publicaciones del departamento de difusión cultural de la Universidad de Cuenca, Cuenca, 1990.

Serrano Sánchez, Raúl, "Estudio introductorio, cronología y notas", *Siete lunas y siete serpientes*, Libresa, Quito Ecuador, 2000.

Troya, María Soledad, *El héroe Cholo de Aguilera Malta*, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Quito Ecuador, 1997.

Autora:
Lcda. Nancy Mora Abril



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Valverde, María Eugenia, "El elemento mítico en la narrativa de Demetrio Aguilera-Malta", *Cultura*, Revista del Banco Central del Ecuador, Vol. V, Número 13, Mayo-Agosto 1982.

_____, *La narrativa de Aguilera Malta, un aporte a lo real maravilloso*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Guayaquil, Ecuador, agosto 1979.

Valle, Ángela, "Integración del erotismo en Siete Lunas y Siete Serpientes", *Cuadernos del Guayas*, No 50, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Mayo 1983.

_____, *Lo erótico en El Jaguar*, Demetrio Aguilera Malta, *Universidad-Verdad* No 6, Revista de la Universidad del Azuay, Cuenca, Ecuador, marzo 1990.

Villacís Molina, Rodrigo, Aguilera Malta: "La muerte no existe", *Cuadernos del Guayas*, No 50, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Mayo 1983.

Obras del autor.

Aguilera Malta, Demetrio, "Biografía y paisaje de nuestro hombre insular", *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte*, Enero-Agosto 1940, Guayaquil No. 51.

_____. *Don Goyo 1933*, Colección Antares, Libresa, Quito-Ecuador, 2005.

_____. *La isla virgen*, Grijalbo, 1942.

_____. *Siete lunas y siete serpientes*, Grijalbo, 1978.

Aguilera Malta, Gallegos Lara, Gil Gilbert, *Los que se van*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1955.

Obras teóricas e históricas.

Benavides, Hugo, "Medardo Ángel Silva: las voces inefables y el ser cholo en Guayaquil", *ICONOS revista de ciencias sociales*,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

volumen II, FLACSO-cuatrimstral, Quito-Ecuador, enero 2007.

- Carrasco, Adrián y otros, " *Movimientos políticos y culturales en el Ecuador: 1922-1986*, Revista IDIS No 18, enero de 1988.
- Conway, Bourque, y Scott, "El concepto de género", *Materiales de enseñanza: género: conceptos básicos*, Instituto de Investigaciones Sociales UNAM, México, 1990.
- Cuadra, José de la, *El montuvio ecuatoriano*, edición crítica de Humberto E. Robles, Libresa, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1996.
- Cueva, Agustín, *Lecturas y Rupturas, Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Planeta, colección País de la mitad No 3, Quito, 1986.
- Diezcanseco Pareja, Alfredo, "Breve panorama de la literatura de ficción en el Ecuador Contemporáneo", *Trece años de cultura nacional*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- Durand, Gilbert, *Exploración de lo imaginal*, <http://homepage.mac.com/eeskenazi/durand2.html>, 3 de noviembre del 2007.
- _____, *La imaginación simbólica*, PUF, París, 1964.
- _____, *Introducción a la Mitología. Mitos y sociedad*, Albin Michel, París, 1996.
- _____, *Las estructuras antropológicas el imaginario, introducción a la arquetipología general*, Fondo de Cultura Económico, México, 2004.
- Encalada Vázquez, Oswaldo, *Las condiciones de la historia, I parte*, ponencia en el III Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cuenca, 1981.
- Eliade, Mircea, *El Mito del Eterno Retorno*, Emecé editores, S. A. Buenos Aires, 1952.
- _____, *Mitos, sueños y misterios*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1961.
- _____, *Imágenes y símbolos*, Taurus Humanidades, España, 1999.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Frazer, James George, *La rama dorada: magia y religión*, Fondo de Cultura Económica de México, 1922.
- Franzone, Mabel, *Pensar lo imaginario: una breve lectura de Gilbert Durand*, http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012005000100008&script=sci_arttext, 3 de noviembre del 2007.
- León Sánchez, Rosario, "La cultura montubia y chola", *Revista cultural Spondylus, un encuentro con la historia No 12, Año 1*, Portoviejo, marzo, 2005.
- Palacio, Pablo, *Obras completas*, prólogo de Alejandro Carrión, recopilación y notas de Jorge Enrique Adoum, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.
- Robles, E. Humberto, Edición Crítica de *El Montuvio Ecuatoriano* de José de la Cuadra, Librea, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1996.
- Sacoto, Antonio, *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*, Publicaciones del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad de Cuenca, Cuenca, 1990.
- Scott, Joan, "El género: una categoría útil para el análisis histórico", <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/scott.pdf>, 12 octubre del 2007.
- Valencia Sala, Gladys, *El círculo modernista ecuatoriano, crítica y poesía*, Universidad Andina Simón Bolívar, Abya Yala, Corporación Editora Nacional, Quito, 2007.
- Ycaza Cortez, Patricio, *Historia del movimiento obrero ecuatoriano de su génesis al frente popular*, ediciones la tierra, colección pensamiento popular No 8, Quito, 2007.

Bibliografía consultada:

- Butler, Judith, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, México DF 2001.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Foucault, Michel, *El sujeto y el poder*, <http://www.artenovela.com.ar>, 10 de octubre 2007.

Godelier, Maurice, *Cuerpo, Parentesco y poder, perspectivas antropológicas y críticas*, ABYA- YALA, Quito, Ecuador, 2000.

Monteforte Toledo, Mario, *La narrativa ecuatoriana 1930-1940, limitado aporte a un estudio necesario*, ponencia en el II Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cuenca, 1980.

Moscoso, Martha, compiladora, *Palabras del Silencio, las mujeres latinoamericanas y su historia*, Abya -Yala, DGIS-Holanda, UNICEF, 1995.

Narotzky, Susana, *Mujer, Mujeres, Género, Monografías 14*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1995.

Said, Eduard, *Culture and Imperialism*, traducción de Nora Catelli, Ed. Anagrama, Barcelona, 1996.