National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Acquisitions and Bibliographic Services Branch
Direction des acquisitions et des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

LA REPRESENTACION DE LA REALIDAD EN "SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES"

by

María del Carmen Ballón de Trevín

Profesora en Castellano, Literatura y Latín, Esc. Nac. Prof.

Mariano Acosta, 1978

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL

FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

under

Special Arrangements

© María del Carmen Ballón de Trevín 1993

Simon Fraser University

December 1993

All rights reserved. This work may not be
reproduced in whole or in part, by photocopy
or other means, without permission of the author.

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Acquisitions and Bibliographic Services Branch
Direction des acquisitions et des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-612-00981-5

Canada

APPROVAL

Name: María del Carmen Ballón de Trevín

Degree: Master of Arts Under Special Arrangements

Title of Thesis: The Representation of Reality in *Siete Lunas y Siete Serpientes*

La Representación de la Realidad en *Siete Lunas y Siete Serpientes*

Examining Committee:

Chair: Dr. Bruce P. Clayman

Dr. Jorge García Antezana
Senior Supervisor

Dr. Marilyn Gates

Dr. Antonio Urrello
Examiner
Professor of Hispanic and Italian Studies
University of British Columbia

Date Approved: December 6, 1993

PARTIAL COPYRIGHT LICENSE

I hereby grant to Simon Fraser University the right to lend my thesis, project or extended essay (the title of which is shown below) to users of the Simon Fraser University Library, and to make partial or single copies only for such users or in response to a request from the library of any other university, or other educational institution, on its own behalf or for one of its users. I further agree that permission for multiple copying of this work for scholarly purposes may be granted by me or the Dean of Graduate Studies. It is understood that copying or publication of this work for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Title of Thesis

The Representation of Reality in *Siete Lunas y Siete Serpientes*

La Representación de la Realidad en *Siete Lunas y Siete Serpientes*

Author: _____
(signature)

María del Carmen Ballón de Trevín
(name)

28-10-93
(date)

ABSTRACT

The Representation of Reality in "Siete Lunas y Siete Serpientes"

The Spanish Conquest caused a cultural clash in America, the effects of which endure the passage of time. The imposition of a new culture by the Spaniards initiated a process of acculturation and syncretism, which gives Latin America a distinctive identity reflected on its social, political, and economic structures, as well as on manifestations of art.

Until the end of the last Century, Latin American fiction reflected the Indian reality mostly from a European rationalistic perspective. Early this Century, however, a number of Latin American writers attempted to portray the Indians showing also their mythology. Thir new way of presenting the reality of fiction confused the literary critic, who resorted to inaccurate terms such as "realismo mágico" and "lo real maravilloso" to classify this kind of narrative.

This thesis analyzes the novel Siete Lunas y Siete Serpientes by the Ecuadorian author Demetrio Aguilera Malta, focusing on the study of the mythical portrayal of the characters in the novel, as well as that of animals and supernatural creatures. A semiological analysis of these elements shows that the characters in this novel perform a dual role: the one assigned by the author within the plot, and one in a mythical dimension. Some of the characters can become, or get features of certain animals, which in a mythical world represent the vices and defects of these characters, and even the devil to whom some of the characters are associated in the

villagers mind. From this analysis it becomes clear that a recognition and understanding of myth and of the Ecuadorian mythology is a key element to understand the novel, since the reality of fiction is conveyed to the reader through myth. It is my contention, that the plot and the characters in the novel are depicted from a mythical perspective in addition to the rational one. They defy the boundaries of "objectivity" of the rational consciousness. The way in which myth affects the lives of the three races (indian-white-black) present in the novel is also explored.

Siete Lunas y Siete Serpientes is a novel of social protest, which presents a society divided and confronted by discrimination, oppressive policies and ambition for power. The three groups of power typical to Latin American societies are presented in this novel: the government, the economic power and the Catholic Church. This thesis analizes the function of these three powers in the novel, as well as the portrayal of the main characters as prototypes of a social group.

Demetrio Aguilera Malta long standing commitment to depict society ills and denounce them, as well as his attempt to reflect the mythical world vision still alive in Latin America, converge in Siete Lunas y Siete Serpientes which makes it an ambitious novel and a testimony of the Ecuadorean and Latin American complex reality.

AKNOWLEDGMENTS

I want to thank the members of my committee for their guidance, especially Dr. Jorge García Antezana, whose deep knowledge of my research topic helped me through the process of writing this thesis. I also want to thank my husband Jorge Trevín, for his constant encouragement and support.

A mis padres

y

A mis hijas

INDICE

Approval ii

Abstract iii

Aknowledgments v

Dedicatoria vi

Introducción 1

I. Demetrio Aguilera Malta: El autor y su obra dentro de la ficción ecuatoriana y el contexto latinoamericano 14

El contexto histórico-social de Los que se van 16

Los círculos literarios 21

II. Estructura y contextualización 24

Texto y contexto en la ubicación de la acción 27

La trama en Siete Lunas y Siete Serpientes 28

La temática de la lucha entre El Bien y El Mal 33

El tratamiento del tiempo 34

III. Elementos míticos en Siete Lunas y Siete Serpientes 37

El número siete 40

La luna y la serpiente 41

Personajes míticos 42

Influencia transcultural 60

IV. El contexto social y cultural 63

Las estructuras de poder 67

La protesta 73

Conclusión 74

Bibliografía 83

INTRODUCCION

El choque de la cultura europea con las culturas aborígenes, a causa de la Conquista, produjo en América un conflicto cultural que perdura hasta nuestros días. Para los invasores, la Conquista no consistía solamente en dominar físicamente a los nativos, sino que además implicaba la imposición de su organización socio-cultural y, fundamentalmente, la conversión de los conquistados al cristianismo:

> Vuestras Altezas, como Cathólicos cristianos y príncipes amadores de la sancta fe cristiana y acrecentadores d'ella y enemigos de la secta de Mahoma y de todas idolatrías y heregías, pensaron de embiarme a mí, Cristoval Colón, a las dichas partidas de India para ver los dichos príncipes y los pueblos y las tierras y la disposición d'ellas y de todo, y la manera que se pudiera tener para la conversión d'ellas a nuestra sancta fe.[1]

La espada y la cruz se convirtieron en los símbolos de la Conquista, la primera probó ser más efectiva que la segunda. Aunque los conquistadores consiguieron dominar a los nativos, en el terreno religioso la victoria fue parcial y puede decirse que después de quinientos años la tarea de conversión todavía continúa, así como también continúa la resistencia de los indios. No es difícil entender los

---

[1] Consuelo Varela, ed. Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento. (Alianza Editorial Madrid, 1986) 44.

motivos de esta resistencia, si se confrontan algunos de los aspectos básicos de la cosmovisión racionalista occidental y de la indígena mítica. Para esta comparación nos vamos a valer del trabajo del doctor Jorge García Antezana: "Hacia una tipología estructural de la novela mítica Latinoamericana."[1] En ella se precisan algunos de los elementos estructurales del mito, y por lo tanto inherentes a la cosmovisión mítica. Esta no es una caracterización exhaustiva, y su propósito es el hacer una diferenciación básica entre la cosmovisión mítica y la racionalista, selecionando aquellas características que además de representativas, pueden probarse, como se verá, en la novela objeto de nuestro estudio. Estas características son:

1. "La bidimensionalidad del referente temporal, simultáneamente diacrónico y sincrónico." Es decir que para el indio es posible, a través de los ritos, estar en el presente y en el pasado al mismo tiempo, ya que para la cosmovisión mítica el tiempo es circular y recuperable, en tanto que para la cosmovisión racionalista, el tiempo es lineal e irreversible.

---

[1] Jorge García Antezana, "Estructura del Mito en José María Arguedas: El <Zumbayllu> en *Los Ríos Profundos*" en *Crítica Semiológica de Textos Literarios Hispánicos*, Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en los días del 20 al 25 de junio de 1983 (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983) 481. Los elementos del mito expuestos en este trabajo fueron tomados del libro de Claude Levi-Strauss, Structural Anthropology. (New York: Basic Books Inc., 1963).

2. "El sistema binario de oposiciones." En la cosmovision mítica, el mundo está compuesto por pares de opuestos y sus dioses, por ejemplo, pueden ser buenos y malos alternativemente: "Another important aspect of Maya Religion is the concept of duality. The gods were inherently neither malevolent nor benevolent, but could and did good and bad things at will."[3]

3. "La coexistencia de cualidades opuestas en un objeto o persona." Así una piedra (materia muerta), puede tener vida sin dejar de ser piedra. Esta coexistencia, sin embargo, es inaceptable para la cosmovisión racionalista occidental.

Ante la imposibilidad de enfrentar a los conquistadores, y rechazar abiertamente la imposición de su visión del mundo, los indios fingieron aceptar las nuevas ideas, iniciando así un proceso de aculturación y sincretismo que resiste el paso del tiempo. El sincretismo en América fue objeto de diversos estudios en el campo de la antropología, Munro S. Edmoson lo define como "the integration (and consequent secondary elaboration) of selected aspects of two or more historically distinct traditions."[4]

---

[3] Munro S. Edmonson et al. Nativism and Syncretism. (New Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute, 1960) 7.

[4] Ibid., 192.

Funcionalmente, Edmonson explica que la conjunción de elementos de diversos orígenes, se vuelve sincrética cuando los elementos se integran en un nuevo modelo. Ejemplos de este proceso pueden encontrarse en todos los aspectos de la cultura latinoamericana. En el terreno religioso, que es el que nos interesa, el sincretismo fue la respuesta indígena a la imposición de la nueva cultura. Los indígenas, temerosos de provocar la ira de sus dioses, mantuvieron sus ritos camuflados con los ritos cristianos.

> The older generation began to grant Christianity a minimum of overt compliance without accepting its values. The Aztec hid pagan idols behind Christian altars and in the pedestal of Christian crosses in a futile attempt to mollify the Catholic priest without further offending their own gods... The joint worship of Aztec and Spanish images was a first attempt at syncretism of Indian and Catholic forms.[5]

Los misioneros no vacilaron en catalogar la religión indígena de idólatra y demoníaca, y todos sus esfuerzos se dirigieron a destruir la cosmovisión religiosa de los pueblos conquistados:

> Tanto los conquistadores como los misioneros, incapaces de comprender que se hallaban frente a culturas diferentes, identificaron a los dioses de las religiones aborígenes con el demonio de su propia religión. Esta actitud es ya patente en el mismo Cortés cuando se dirigía a Moctezuma en los siguientes términos: "Señor Moctezuma, no sé yo como un tan gran señor, y sabio varón como V.M. es no haya colegido en su pensamiento, como no son estos vuestros ídolos dioses sino cosas malas que

---

[5] William Madsen, "Religious Sincretism," Handbook of Middle American Indians, Vol. 6. Ed. Manning Nash. (London: University of Texas Press, 1967) 376.

> se llaman diablos."... Aunque la identidad dios aborigen-diablo católico, se halla también en Las Casas, toda su obra apologética es de tipo afirmativo y gira alrededor de la defensa de los indios, considerándolos no tanto como adoradores del demonio, sino como especial categoría de "infieles" que merecían el amor y la simpatía de los demás cristianos.[6]

Similar ceguera cultural mostraron los escritores de ficción en Hipanoamérica, quienes hasta principios de este siglo no retrataron al indio de manera realista. El proceso de aculturación y sincretismo que se produjo en suelo americano, no fue tema de interés para ellos hasta principios de este siglo. Anteriormente, estos escritores retrataban al indio a través de modelos culturales europeos.[7] Esta caracterización resultaba en estereotipos tales como el noble salvaje de José León Mera, o el bárbaro cruel de Esteban Echeverría.[8] Estos modelos preconcebidos, fueron revertidos por la novela indigenista de principios de siglo:

> El indigenismo del siglo XX termina con la visión idealizada del indio típica de la novela indianista del siglo anterior... En general el narrador se esfuerza por aprender y comunicar códigos culturales diferentes de los propios...

---

[6] Edmonson et al., 48-49.

[7] "It was inevitable that the noble savage should have found a place in nineteenth-century Spanish-American literature. The influence of Chateaubriand and Fenimore Cooper helped to attract attention to the living Indian of America." Jean Franco, An introduction to Spanish-American Literature (London: Cambridge University Press, 1969) 85.

[8] Esteban Echeverría, La Cautiva. (Buenos Aires: Editorial Claridad, (192-).

> Con frecuencia, el lector tiene ante sí palabras indígenas seguidas de su traducción al español, que sólo le señalan con su presencia un conflicto cultural vigente todavía. Raza de Bronce (1919) del boliviano Alcides Arguedas es la primera novela indigenista destacable.[9]

La novela indigenista[10] constituye el cimiento de una nueva tendencia en las letras hispanoamericanas. En la representación de la realidad adquiere fundamental importancia el nuevo enfoque del autor. Este no ve ya su tierra con ojos europeos, sino que la analiza desde una perspectiva americana. Así por ejemplo, el ecuatoriano Jorge Icaza describe en su novela Huasipungo[11], a través de personajes prototípicos, la cruda realidad del indio ecuatoriano abusado por el latifundista, el teniente político, el cholo, el cura católico y el empresario norteamericano. Buena parte del lenguaje utilizado en la novela, es un producto sincrético de las lenguas española e indígena. A la edad de nueve años Icaza fue a vivir con sus padres a la estancia de su tío materno. Allí convivió con los indios y con quienes los explotaban, y fue testigo de la brutalidad e injusticia con que eran tratados. Icaza tenía

---

[9] Susana Zanetti, "América Latina: el pasaje a la madurez." La Narrativa del siglo XX, (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969) 186.

[10] Los escritores indigenistas, a diferencia de los indianistas, intentan retratar con mayor fidelidad la realidad del indio incluyendo, en algunos casos, la cosmovisión mítica de éstos.

[11] Jorge Icaza, Huasipungo (Quito: Imprenta Nacional, 1934).

la esperanza de que su novela ayudara a mejorar la vida del indio ecuatoriano, pero esto no sucedió.[12]

Otros autores indigenistas van más lejos en su representación de la realidad del indio, y se esfuerzan en retratar no sólo el aspecto político-social sino que intentan mostrar en sus obras la cosmovisión mítica del indígena. El peruano José María Arguedas es quizá el caso más representativo. Arguedas, protagonista-autor de Los Ríos Profundos[13](1958), vivió con las dos culturas en pugna dentro de sí. Despreciado por su madrastra y criado por los indios, volcó en su obra una visión de la realidad que conocía muy de cerca. Habló del indio a través de su propia experiencia. En Los Ríos Profundos, muestra la conflictiva coexistencia de dos cosmovisiones opuestas: la racionalista occidental y la indígena mítica. La iglesia y la hacienda son presentadas como los males traídos por los conquistadores, en tanto que Ernesto, el protagonista, se identifica con el mundo quechua y ve la realidad desde una perspectiva mítica.

---

[12] Tenía la ilusión de que Huasipungo, con su protesta tremenda, contribuya... a redimir al huasipunguero... Es mi gran éxito literario, pero es también mi gran amargura, algo así como el fracaso de una ilusión." Tomado de la tesis doctoral de Antonio Vetrano, "The Ecuadorean Indian and *cholo* in the novels of Jorge Icaza: Their lot and language." Diss., Graduate School of Syracusse University, 1966, 41.

[13] José María Arguedas, Los Ríos Profundos (Santiago: Editorial Universitaria, 1971).

Las declaraciones de Miguel Angel Asturias, autor de Hombres de Maíz[14], al crítico literario Luis Harss, son quizá la mejor síntesis de la consustanciación del autor con su personaje, y de su solidaridad con el indio:

> Entre los indios existe una creencia en el Gran Lengua, el Gran Lengua es el vocero de la tribu y en cierto modo, eso es lo que yo he sido: el vocero de mi tribu.[15]

Esta nueva forma de presentar la realidad latinoamericana, confundió a la crítica que apeló a fórmulas como "realismo mágico" o "lo real maravilloso"[16] para clasificarla, sin estar muy segura del significado de estos términos. Las tesis doctorales de Antonio Fama[17], "Compromiso y Magia en la prosa de Demetrio Aguilera Malta" y María Eugenia Valverde[18], "La narrativa de Aguilera

---

[14] Miguel Angel Asturias, Hombres de Maíz. (Buenos Aires: Editorial Losada, 1968).

[15] Luis Harss, Los Nuestros (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1971) 106.

[16] El término "realismo mágico" fue creado por el crítico de arte alemán Franz Roh, para clasificar a la pintura alemana post-expresionista de las primeras décadas de este siglo. El crítico literario Angel Flores lo utilizó por primera vez aplicado a la literatura en su artículo "Magical Realism in Spanish American Fiction", en: Hispania, 2 (1955): 187-192.
"Lo Real Maravilloso" es un término sugerido por Alejo Carpentier en el prólogo a su novela El Reino de este Mundo. (México: Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1949).

[17] Antonio Fama, "Compromiso y magia en la prosa de Demetrio Aguilera Malta." Diss., U. of Michigan, 1976.

[18] María Eugenia Valverde, "La Narrativa de Aguilera Malta: Un aporte a lo Real Maravilloso," diss., U. of New Brunswick, 1977.

Malta: Un aporte a lo Real Maravilloso", son buenos ejemplos de ello. Fama llama "culminación del Realismo Mágico" a Siete Lunas y Siete Serpientes[19], aunque admite que este término no está bien definido todavía:

> Sobre el "realismo mágico" falta todavía un estudio definitivo. Hay quien explica el término como continuación o adaptación de los movimientos de vanguardia europeos, mientras otros creen que se trata de un fenómeno puramente hispanoamericano.[20]

Fama basa su análisis de Siete Lunas y Siete Serpientes, en su interpretación personal de "realismo mágico" y, para sentirse más cómodo con su elección, rechaza otra fórmula, "lo real maravilloso," y afirma que cuando Carpentier la usó, en realidad quería significar "realismo mágico."

> Después de haber señalado algunos de los aspectos más salientes de lo "real maravilloso americano" en el ensayo de Carpentier, podemos afirmar que el propósito del autor cubano no fue inventar un nuevo estilo. El estilo no es un fin en sí, sino el medio necesario para llegar a la interpretación deseada de la realidad americana. Carpentier dedicó muchos años a la lectura de todo lo que se había escrito sobre América, pero con sus experiencias directas de la realidad hispanoamericana las que pasan a sus novelas, presentadas desde la perspectiva del pueblo. El resultado fue esa nueva modalidad hoy rotulada "realismo mágico."[21]

---

[19] Demetrio Aguilera Malta, Siete Lunas y Siete Serpientes (México: Fondo de Cultura Económica, 1970). Todas las citas subsiguientes se refieren a esta edición.

[20] Fama, 27.

[21] Fama, 35.

A pesar de estas afirmaciones, Fama intuye el valor del elemento mítico en la novela y se diría que solamente usa el término "realismo mágico" influído por la moda, sin estar muy convencido de su validez[22]. Fama se vale de la obra de E. Cassirer[23], Philosophy of Symbolic Form (1965) para buscar puntos de coincidencia entre "realismo mágico" y mito, a pesar de haber reconocido con anterioridad no saber exactamente lo qué es "realismo mágico". Además al criticar la fórmula "lo real maravilloso" de Carpentier, dice:

> En esta afirmación de Carpentier podemos ver que su interpretación de "lo real maravilloso" predispone a una visión mítica de la realidad. No se trata aquí de un complejo psíquico individual, sino de la existencia objetiva de ciertas realidades que coexisten en un mismo plano de realidad total. Todo ocurre de manera inequívoca e instintiva en un plano de realidad superior, un plano mítico donde los aspectos más opuestos de la realidad se encuentran de manera fortuita y se complementan.[24]

Como se ve, Fama da vueltas alrededor de la palabra mito sin atreverse a usarla en reemplazo de "realismo mágico." Por su parte, María Eugenia Valverde, intercala en

---

[22] Antonio Fama termina su tesis un año después de la publicación de Otros Mundos Otros Fuegos. Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica. Dicha publicación recoge la Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, en el que se discutió ampliamente el realismo mágico. Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, Otros Mundos, Otros Fuegos: Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica (Michigan Estate University: Latin American Studies Center,1975).

[23] Ernest Cassirer, Philosophy of Symbolic Form, Vol. 2. (New Haven: Yale University Press, 1965).

[24] Fama, 33.

su tesis los términos "lo real maravilloso" y "realismo mágico" sin hacer ninguna diferenciación.

> En Siete Lunas y Siete Serpientes, la técnica mágico realista se intensifica y alcanza proporciones definitivas. El episodio que narra la venganza de Clotilde Quindales contra los hombres de Santorontón después de ser brutalmente violada por Candelario, está totalmente dentro del plano imaginario y toma lugar, no solamente en la mente alterada de Clotilde, sino que lo maravilloso se posesiona de la imaginación de todo el pueblo y hasta del padre Cándido, quien reacciona iracundo ante un hecho inexistente.[25]

Valverde, al igual que Fama, percibe sin embargo la conexión entre "realismo mágico" y mito:

> En estas obras no nos es dado distinguir planos de realidad sino que la novela "es" la realidad. Lugares geográficos implícitos...conforman la novela, transformados ya en una inseparable unidad con los contextos míticos.[26]

La falta de un criterio uniforme para clasificar novelas como Siete Lunas y Siete Serpientes, no es privativa de Fama y Valverde. Las fórmulas "realismo mágico" o "lo real maravilloso," no tienen reglas a las que el crítico pueda atenerse al analizar una obra, y es por ésto que realiza su análisis de acuerdo con su propia interpretación de estos términos. El semiólogo Jurij Lotman explica la causa de este tipo de malentendidos en su libro The Structure of the Artistic Text:

---

[25] Valverde, 110.

[26] Valverde, 22.

> The literary scholar who hopes to comprehend an idea independent of the author's system for modelling the Universe, independent of the structure of a work of art, resembles an idealistic scholar who tries to separate life from that biological structure whose very function is life.[27]

Jorge García Antezana, quien me introdujo en este tema, dice en su trabajo "Luz y música en la comovisión mítica de José María Arguedas":

> Rechazamos la teminología "realismo mágico" y "realismo fantástico" y preferimos la de "realismo mítico" para caracterizar la ficción latinoamericana de cosmovisión no occidental o prehispánica. Tanto la magia como la ficción fantástica presuponen la aceptación del eje espacio-temporal y de los límites de la objetividad, que luego serán violados de acuerdo a una convención o código interno de la ficción: que no es el caso en la novelística a que nos referimos.[28]

En total acuerdo con este enfoque, este trabajo sobre Siete Lunas y Siete Serpientes analiza la representación de la realidad en la obra, concentrándose en su estructura mítica. El objetivo es demostrar que la aparente distorsión de la realidad en esta novela no se debe a un artificio de naturaleza simbólica o metafórica , sino que responde a una visión mítica del mundo.

---

[27] Jurij Lotman, The Structure of the Artistic Text (Michigan: University of Michigan, 1977) 12.

[28] Jorge García Antezana, "Luz y Música en la cosmovisión mítica de José María Arguedas". Trabajo leído en el *Simposium International of Latin American Indian Literature*. Inédito, 1984.

El término novela mítica fue sugerido por primera vez por Ricardo Gullón en 1976: "Pues sospecho que es lícito hablar de un subgénero literario cuyo nombre pudiera ser justamente novela mítica."[29] El establecimiento formal de "novela mítica" como subgénero literario escapa al propósito de este trabajo.

Este análisis de Siete Lunas y Siete Serpientes intenta un nuevo enfoque interpretativo, prescindiendo de los términos "realismo magico" o "lo real maravilloso", y haciendo hincapié en la cosmovision mítica de la novela.

El primer capítulo de la tesis está dedicado a la presentación del autor, y su inserción en el contexto de la literatura ecuatoriana y latinoamericana. En el segundo capítulo se analizan su estructura mítica, y el texto y contexto de la novela. El capítulo tercero analiza sus elementos míticos. El capítulo cuarto refiere al contexto social y cultural de la novela, su mensaje y su relación con la realidad latinoamericana. La conclusión establece la invalidez de la crítica anterior, la perspectiva mítica de la novela y el compromiso político-social de la misma.

---

[29] Ricardo Gullón, "Los Mitos Profundos," Revista de Occidente 4 (1976): 59.

CAPITULO I

DEMETRIO AGUILERA MALTA: EL AUTOR Y SU OBRA DENTRO DE LA FICCION ECUATORIANA Y EL CONTEXTO LATINOAMERICANO

Demetrio Aguilera Malta nace en Guayaquil el veinticuatro de mayo de 1909. Completa su educación primaria en su ciudad natal. En la misma ciudad inicia más tarde estudios de Derecho, los cuales abandona en el segundo año. Viaja a Panamá en 1932, donde trabaja como periodista durante casi cuatro años. En 1936, el gobierno ecuatoriano lo beca para estudiar Humanidades en la Universidad de Salamanca, España, pero una vez allí el estallido de la guerra civil lo obliga a dejar el país. Permanece en Francia durante algún tiempo y regresa al Ecuador en 1937. En su país enseña literatura, e incursiona en la política y la función pública como subsecretario de educación, durante el gobierno del ingeniero Federico Páez. En los años siguientes, es cónsul ecuatoriano en varias ciudades latinoamericanas. En el año 1958 se radica en México, donde vive hasta su muerte ocurrida el 29 de diciembre de 1981.

En 1930, Aguilera Malta publica Los que se van,[1] colección de cuentos escritos en colaboración con Joaquín

---

[1] Demetrio Aguilera Malta y otros, Los que se van (Guayaquil: Zea & Paladines, 1930).

Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert.[2] Con esta obra, Aguilera Malta alcanza difusión en su país y repercusión en el exterior. En la obra aparecen ocho breves cuentos suyos: "El cholo[3] que odió la plata,"[3] "El cholo de la Atacosa," "El cholo del cuerito de venao," "El cholo del tibrón," "El cholo que se vengó," "El cholo que se fue pa Guayaquil," "El cholo de las patas e mulas" y "El cholo que se castró." En estos cuentos, Aguilera Malta describe en forma realista y descarnada al cholo de la costa ecuatoriana.

Angel Rojas[4] en su obra La Novela Ecuatoriana, dice que con la publicación de Los que se van se incorpora por primera vez el cholo de la costa a las letras ecuatorianas. El montuvio[5], que ya fuera tratado anteriormente por otros autores, es retratado esta vez de manera más veraz por Gallegos Lara y Gil Gilbert, quienes junto a Aguilera Malta ponen al descubierto la explotación a la que estos dos grupos se encuentran sometidos. Esta obra causa conmoción en los círculos literarios del Ecuador, y es que con ella se

---

[2] Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, formaban parte, junto a Demetrio Aguilera Malta, José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diez-Canseco, de un círculo literario, llamado Grupo de Guayaquil, de gran notoriedad en El Ecuador en la década del treinta.

[3] Por "cholo" se conoce en El Ecuador al indio o mestizo que ha adaptado costumbres y modos de vestir europeos.

[4] Angel Rojas, La Novela Ecuatoriana (México: Fondo de Cultura Económica, 1948).

[5] El montuvio es racialmente "mezcla de blanco, de negro, y de indio aborigen." Rojas, 209.

inicia un nuevo período en la literatura ecuatoriana, un período de denuncia social, de rebelión ante la injusticia, la explotación y el desamparo de las clases mas desposeídas. Es una época de toma de conciencia por parte de los escritores que canalizan su protesta en la obra literaria.

El contexto histórico-social de *Los que se van*

El Ecuador de los años treinta sufría de males comunes a otros países latinoamericanos. Con la formación de la república en el siglo anterior, se instauró también la apertura económica hacia el exterior. Las nuevas políticas de libre mercado destruyeron las endebles industrias locales, como la textil de la sierra. En Ecuador, la agricultura pasó a ser la única actividad económica viable y la fuente principal de riqueza, con la hacienda[6] como unidad básica de producción. En la costa, el cacao era la principal cosecha, y la gran demanda por este producto hizo que las tierras de los pequeños propietarios pasaran a formar parte de extensos latifundios. Familias enteras dejaban de practicar una agricultura de subsistencia, y pasaban a engrosar el número de trabajadores que migraban de

[6] La hacienda es una extensa propiedad rural, que se originó como institución en el período colonial de Hispanoamérica. Los trabajadores permanentes eran generalmente indios. En teoría, estos eran libremente contratados por el hacendado, pero casi siempre éste los retenía de por vida por medio de un endeudamiento del que los trabajadores nunca salían. La deuda y sus obligaciones se transmitían por generaciones. Las instituciones del "pongueaje" y del "mitanaje" regularon esta explotación.

una a otra hacienda, de una a otra cosecha. Por la década del treinta, este fenómeno de concentración de tierra y riqueza se intensificó; y con él se intensificó también el poder político y social del hacendado. Dentro de este sistema, las crisis económicas eran comunes. El país dependía de unos pocos productos agrícolas de exportación, sobre cuyos precios y mercados El Ecuador ejercía una influencia ínfima. Las cíclicas depresiones de precios, o plagas como "la escoba de bruja," enfermedad que diezmó las plantaciones de cacao en 1925, producían hambre y desocupación masivas.

En el que probablemente es el estudio más comprehensivo de la dinámica política ecuatoriana, Osvaldo Hurtado[7] señala que si bien esta situación dio lugar a conflictos de orden económico, entre trabajadores y empleadores, sólo en una ocasión una confrontación económica llegó a tomar características de lucha pólitica. Esto ocurrió con el levantamiento popular de noviembre de 1922 en Guayas, reprimido por la policía con la muerte de mas de mil civiles.

A raíz de la grave situación económica del país, un grupo de jóvenes militares de ideas socialistas da un golpe de Estado, que pone fin a la dinastía liberal que ostentaba el poder desde 1895. El gobierno militar revisa la

---

[7] Osvaldo Hurtado, Political Power in Ecuador (New York: Westview Boulder Co., 1985).

legislación civil y penal. Se funda el Ministerio de Previsión Social y se crea el Banco Central de El Ecuador. Sobre esta época dice A. Pareja Diez-Canseco: "Entre los jóvenes se pensaba en el milagro de la revolución rusa, pocas veces en la mexicana. Alcanzar la justicia social era cosa de extender la mano."[8]

El cuestionamiento general del sistema como factor de explotación, sin embargo, partió de un número de escritores ecuatorianos que denunciaron en su obra "la explotación del indio, el montuvio, el negro, el mulato, el cholo y en general el campesino y el trabajador urbano."[9]

Para Hurtado, la estructura semifeudal de la economía ecuatoriana, y el escaso desarrollo del sector capitalista que la caracterizaría hasta la década del sesenta, creó una clase media empleada principalmente por el estado, o ejerciendo profesiones liberales. Esta clase media relativamente acomodada, no tenía como empleador a la empresa privada y no se identificó por lo tanto con los intereses de ésta. Un sector de la clase media: intelectuales, periodistas, escritores, artistas, profesionales y educadores, encontró que el sistema no satisfacía sus aspiraciones y asumió como propios los problemas de los sectores populares. Esto mismo sucedió en

---

[8] Alfredo Pareja Diez-Canseco, "De Literatura Ecuatoriana Contemporanea, "Revista Nacional de Cultura 116 (1956): 52-78.

[9] Hurtado, 212.

el resto de Latinoámerica con la aparición de la novela de protesta social.[10] En EL Ecuador también la crítica más profunda surgió del campo de las letras. Dice Hurtado:

> The avalanche began in 1927 with the indigenist novel of Fernando Chavez, Plata y Bronce, and gained momentum with the short stories featuring the cholo and the montubio contained in Los que se van, published in 1930 by Joaquin Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta and Enrique Gil Gilbert. These three, together with Alfredo Pareja Diezcanseco and Jose de la Cuadra, constituted the famous "Grupo de Guayaquil", which would exercise inestimable influence on Ecuadorian letters during the following years. The work of these authors was accompanied by that of many others in which "a denunciation and a protest" were always present. This would be the case principally of Angel Felicisimo Rojas, Pablo Palacios, Pedro Jorge Vera, Humberto Salvador, and specially Jorge Icaza, who in his novel Huasipungo (1934) portrayed with painful realism the worst excesses of the hacienda system. Similar trends manifested themselves in poetry as witnessed by the monumental Boletin y Elegia de las mitas by Cesar Davila Andrade.[11]

Factores externos también contribuyeron a la aparición de la literatura de protesta social en El Ecuador, principalmente la obra del pensador peruano José Carlos Mariategui. Sus ideas marxistas traídas de Europa se difundieron en su revista Amauta (1926-1930) y especialmente en su obra Siete ensayos de interpretación de la realidad

---

[10] Algunas representantes de la novela de protesta social son: Doña Bárbara (1929) de Rómulo Gallegos, Los de Abajo (1949) de Mariano Azuela, El Mundo es Ancho y Ajeno (1944) de Ciro Alegría, Hijo de Hombre (1960) de Augusto Roa Bastos y El Señor Presidente (1946), de Miguel Angel Asturias.

[11] Hurtado, 213.

peruana.[12] Esta obra tuvo gran repercusión en El Ecuador y su influencia sumada a la situación interna fueron los factores principales en la proliferación de la narrativa de protesta social y de la novela indegenista. Esta última tiene su antecedente más temprano en la novela Aves sin nido (1889) de la peruana Clorinda Matto de Turner[13]. En ella se deja de lado la imagen estereotipada del indio, propia de la novela indianista anterior, y se muestra al indio de manera más realista. Matto de Turner, nacida en Cuzco, se trasladó después de su casamiento al pequeño pueblo de Tinta, escenario de la sublevación de Tupac Amarú. Allí convivió con los indios y se convirtió en su portavoz, denunciando al gobierno y al clero que los abusaban. Aunque todavía se puede detectar en la obra la influencia del concepto del "noble salvaje", su caracterización del indio se acerca más al hombre de carne y hueso y se la puede considerar como una manifestación temprana de la novela indigenista. Otra novela que influyó en El Ecuador es Raza de Bronce (1919) del boliviano Alcides Arguedas. En ella el autor describe la dura vida del indio, y lo muestra como un individuo que no pierde su dignidad, pesar de las humillaciones e injusticias a que es sometido. Otra novela indigenista destacada es Los de Abajo (1916) del mexicano

---

[12] Carlos Mariategui, Siete Ensayos de Interpretación de la realidad peruana (Lima: Biblioteca Amauta, 1928).

[13] Clorinda Matto de Turner, Aves sin nido (Lima: Imprenta del Universo, 1889.

Mariano Azuela. En ella, se presenta al indio víctima de los militares de turno que lo obligan a luchar en las diferentes facciones de la Revolución Mexicana.

Los círculos literarios

La influencia externa sumada a la situación interna, propician la formación de círculos literarios. Jorge Icaza, Humberto Salvador, Jorge Fernández y Enrique Terán, forman el Grupo Quito. Su representante más destacado es Jorge Icaza[14], quien con su novela Huasipungo alcanza notoriedad en su país y proyección internacional. Del grupo "Austro", integrado por Alejandro Carrión, Humberto Mata, Luis Moscoso Vega y Pablo Palacio, Angel Rojas señala que "Durante una etapa ya contemporanea, Pablo Palacio fue la figura más alta de la literatura de ficción en El Ecuador."[15] Su limitadísima obra publicada, la novela Débora (1928) y los cuentos "Un hombre muerto a puntapiés" (1927) y "Vida del ahorcado" (1932) se destacan, de acuerdo con Rojas, por caracterizaciones psicológicas geniales y una crítica despiadada a la sociedad ecuatoriana.

Por último, el grupo de Guayaquil integrado por Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diez-Canseco, José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, cuenta entre sus integrantes a los autores de la ya

---

[14] Jorge Icaza, Huasipungo (Quito:Imprenta Nacional, 1934).

[15] Rojas, 209.

mencionada obra Los que se van. Después de esta obra, Demetrio Aguilera Malta pasa del cuento a la novela y ecribe Don Goyo[16] (1933) y La Isla Virgen[17] (1942), obras que retratan al cholo de la costa ecuatoriana. Demetrio Aguilera Malta escribió novelas históricas y políticas,[18] y también incursionó en el teatro.[19] En 1970 publica Siete Lunas y Siete Serpientes. Esta sigue la línea iniciada por Don Goyo y La Isla Virgen, es la vuelta al ambiente mítico de la zona costera del río Guayas, pero incorpora otros elementos: el negro y el mulato americano, con éstos se completa el espectro étnico cultural ecuatoriano y latinoamericano en sus personajes de ficción.

La representación de la realidad en Siete Lunas y Siete Serpientes es más compleja y abarcadora que la presentada en las otras dos novelas. En ella se muestra la interacción de los diversos sectores sociales, y el efecto negativo de los grupos de poder (el del gobierno, el económico y el de la iglesia) sobre el pueblo de ficción creado en la novela. En

---

[16] Demetrio Aguilera Malta, Don Goyo (Buenos Aires: Editorial Platina, 1958).

[17] Demetrio Aguilera Malta, La Isla Virgen (México: Editorial Grijalbo, 1978).

[18] Algunas de éstas son: Canal Zone (1935), Una cruz en la sierra maestra (1964), ¡Madrid!: Reportaje novelado de una retaguardia heróica (1938), La caballeresa del sol (1965), Un nuevo mar para el rey (1965).

[19] Entre sus obras dramáticas se cuentan: España Leal (1939), Dientes Blancos (1955), El tigre (1955), Fantoche (1967), Infierno negro (1970).

todo ello el mito, como se verá, juega un papel primordial, no sólo en el desenvolvimiento de la trama, sino también en la caracterización y función de la mayoría de los personajes.

CAPITULO II

SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES: ESTRUCTURA Y CONTEXTUALIZACION

Siete Lunas y Siete Serpientes fue publicada por primera vez en México en 1970. Han pasado casi treinta años desde la publicación de La Isla Virgen (1942), en la que un líder campesino y sus seguidores se rebelan contra la opresión del invasor extranjero y de los gobernantes de turno. En Siete Lunas y Siete Serpientes, la protesta del pueblo contra el opresor será una protesta pacífica. Algunos acontecimientos históricos de los años sesenta en Latinoamérica pueden haber señalado este cambio de rumbo. En Perú, por ejemplo, la protesta de los campesinos, disconformes por la fallida implementación de la reforma agraria, se une a un "foco rural"[20] estilo cubano, inspirado por el "Che" Guevara y el intelectual francés Regis Debray. En 1966, el entonces presidente Belaunde Terry, decide aplastar la rebelión con el saldo de miles de muertos, detenidos, y tierra arrasada. En México, en 1968, dentro del contexto internacional de los movimientos de protesta estudiantiles, una marcha de estudiantes, que condenaba la política exterior del gobierno, y el alto costo del financiamiento de los Juegos Olímpicos, fue reprimida por la policía que disparó a la multitud,

---

[20] Ver Thomas E. Skidmore, Peter H. Smith, Modern Latin America (New York: Oxford University Press, 1984) 216.

matando a cientos de personas. En 1967, el "Che" Guevara es asesinado en Bolivia.

En el terreno literario, los sesenta son la época del "boom" en la narrativa latinoamericana. Escritores de primera línea, como Ernesto Sabato y Julio Cortazar en Argentina, Mario Vargas Llosa en Perú, Juan Rulfo y Carlos Fuentes en México, y muy especialmente Gabriel García Márquez en Colombia, producen sus mejores obras. El común denominador en estos escritores, es un afán por crear un lenguaje propio dejando de lado la retórica del costumbrismo y del regionalismo. La llamada "nueva novela" latinoamericana, produce gran interés en el ámbito internacional. Los escritores latinoamericanos alcanzan notoria repercusión y popularidad. Es en este período que Gabriel García Márquez escribe Cien Años de Soledad (1967). La enorme difusión alcanzada por esta novela, aumenta el interés de la crítica mundial y del público en general hacia la narrativa latinoamericana. Dentro de este contexto histórico-cultural escribe Aguilera Malta su novela.

Siete Lunas y Siete Serpientes está dividida en treinta y tres capítulos, de los cuales veintidós transcurren en el pueblo de "Santorontón", en tierra firme, ocho en la isla "Balumba", y los tres restantes en la isla "Daura". Este esquema, sin embargo, no es rígido ya que a través del monólogo interior, el relato de los personajes, el "flash back" y las intervenciones del narrador, la acción se remonta

a otros lugares y a otros tiempos. Así, los hechos no suceden en orden cronológico, y por lo tanto el hilo narrativo no sigue un d sarrollo lineal. Esta estructura "aparentemente caótica"[1] según la caracterización de Antonio Fama, constituye una elaborada técnica que concuerda mejor con la narración mítica, en la cual la linealidad argumental no es importante. Por ejemplo, en el primer capítulo, el coronel Candelario Mariscal, terror del pueblo de Santorontón, después de poner fin a su campaña homicida llega a la isla del brujo Bulu-Bulu. Candelario quiere que Bulu-Bulu le solucione un problema que lo aqueja.

> Bulu-Bulu le pregunta:
> - ¿No va a acostarse?
> - No puedo acostarme. Es por eso...
> . . .
> - ¿Qué?
> La voz del aludido se hizo ronca. Airada.
> - Es por eso que he venido a verte.(21)

El problema del coronel no se revela, sin embargo, hasta el capítulo seis. Presentando los hechos consumados desde el principio, el autor crea un interrogante. El lector se pregunta cómo el personaje llegó a esa situación determinada, y su curiosidad es mayor que si se introdujera a Candelario cuando la incógnita es total y no existe el conflicto.

---

[1] Fama, 40.

Texto y contexto en la ubicación de la acción

La acción en Siete Lunas y Siete Serpientes se ubica geográficamente en tres lugares diferentes: "Santorontón" en tierra firme y las islas "Daura" y "Balumba," y su secuencia temporal se entrelaza arbitrariamente sin una cronología aparente.

Por las referencias dadas por el autor, estos lugares se encuentran en la zona costera de El Ecuador, en la desembocadura del río Guayas. El nombre Santorontón, nos parece que puede ser una derivación que Aguilera Malta hace de Samborondón, pueblo ubicado treinta y cinco kilómetros al norte de la ciudad de Guayaquil. El autor conocía bien esta área ya que su padre era propietario de la isla San Ignacio ubicada en esa zona. El contacto que Demetrio Aguilera Malta estableció con los campesinos del lugar durante su niñez, así como con cholos y montuvios de lugares aledaños durante posteriores visitas, le dio un conocimiento de primera mano de la idiosincracia de ambos tipos humanos, especialmente del cholo. Este último aparece retratado en algunas de las obras más importantes del autor: Los que se van, Don Goyo, La Isla Virgen y Siete Lunas y Siete Serpientes. Se muestra en esta novela como el mito afecta la cosmovisión de todo el espectro étnico y en ésta, como en las anteriores, continua su línea de protesta y compromiso social.

La trama en *Siete Lunas y Siete Serpientes*

La historia gira en torno a dos personajes cuyas acciones van a determinar las acciones y reacciones de los demás personajes de la novela. Ellos son Candelario Mariscal y Crisóstomo Chalena. Candelario es el ahijado del padre Cándido, el primer cura de Santorontón, quien se encarga de su crianza después de encontrarlo abandonado en la puerta de la iglesia. La imaginación popular, sin embargo, no se conforma con el simple hecho de un niño abandonado por sus padres, y es así que se comienza a conjeturar en el pueblo acerca del origen de Candelario. Algunos afirman que el niño es el fruto de un desliz del padre Cándido. Sin embargo, la versión aceptada como verdadera es una que se puede clasificar como un mito o versión mítica: Candelario es hijo del Diablo y de una mula. Refiriéndose a Candelario dice Crisanta a su esposo Bulu-Bulu:

> - ¿Qué vendrá a hacer aquí, a estas horas, ese hijo de mula?
> - ¡Cállate!
> - ¿No es un hijo de mula?
> - A lo mejor te oye. Tiene mil oidos.
> - ¿Cómo no va a tenerlos? También es hijo de El Malo.(17)

Las acciones de Candelario confirman en la mente de los lugareños este mito. Despechado por el desprecio de Josefa Quindales, mujer de quien estaba enamorado, Candelario mata a sus padres y viola a Clotilde, hermana menor de Josefa, vengando en ellos la huída de la muchacha. A raíz de estos

acontecimientos Candelario escapa, se declara a sí mismo Coronel y empieza una guerra sin sentido sembrando muerte y destrucción. El levantamiento del coronel adquiere proporciones míticas, y está planteado de forma que no puede establecerse cuánto hay de real, y cuánto es producto de la imaginación de los santoronteños.

> En los brazos de mar. En el gran río que en el desemboca. Circularon los relatos de aventuras,hazañas y leyendas. Al transmitirse de boca en boca fueron creciendo.(109)

Los saqueos y asesinatos terminan, cuando en el camino del Coronel se atraviesa el ministro de gobierno, Epifanio Moncada, "otro hijo del Diablo" al decir de los santoronteños.

Acabado el alzamiento, Candelario va en busca de Bulu-Bulu con el propósito de que el brujo le solucione el problema que lo aqueja desde hace varios días. Josefa Quindales, muerta hace dos años, visita a Candelario cada noche para ofrecerse a él. Este, al principio, se siente feliz de poseer a la mujer por la que había matado y violado pero luego, cansado de la muerta, quiere librarse de ella. Bulu-Bulu, pensando en su hija Dominga, le dice a Candelario que para que Josefa deje de visitarlo debe casarse. El brujo confía en que el coronel elegirá a Dominga, y de esta manera la muchacha también se librará de la serpiente, que desde hace siete noches la visita para poseerla. La serpiente gana

este derecho en lucha con los "Tin-Tines"[2], a los que vence, y desde entonces cada noche durante las últimas siete, Dominga espera ansiosa la llegada del ofidio al que estrangula y entierra, antes de que pueda cumplir sus propósitos. En la novela se habla de "la" serpiente, lo que indica su carácter mítico.

> La segunda noche se volvió a presentar la X-Rabo de Hueso. ¿Era la misma o era otra? Ya con menos temor cuando el ofidio la envolvió en sus aros escamosos ella dominose plenamente. (15)

Paralelamente a esta historia, se desarrolla la de Crisóstomo Chalena, oligarca del pueblo, quien compra las pertenencias y aun la vida de los lugareños a cambio de agua. Por un pacto que Crisóstomo hace con Satanás, todos los pozos de agua dulce del lugar se secan en tanto que Chalena, por consejo de su Socio, había recogido con anterioridad las aguas de lluvia, las que almacena en grandes tanques para su posterior venta. Los santoronteños se sienten impotentes para enfrentar a Chalena, debido a que piensan que está protegido por el diablo. Además, las autoridades de Santorontón, el teniente político Salustiano Caldera, el jefe de la policía rural Rugel Banchaca, el médico Espureo Carranza, el padre Gaudencio, y el tendero Vigiliano Rufo lo respaldan. Para ganar el favor de estos, Chalena decide regalarles el agua que necesitan, así como al padre Cándido

---

[2] Según Antonio Fama, los "Tin-Tines" son sátiros legendarios de la selva ecuatoriana.

"para que no me levante a la gente" (139) y también a Bulu Bulu "un brujo es un brujo" (139). De esta manera, Chalena se adueña prácticamente del pueblo. A medida que su ambición aumenta su cuerpo va modificándose y adquiere características batracias.

> El hombre había cambiado de un día para 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 -ojillos, ojales, ojículos-. Lo que le seguía creciendo era la boca.
> ¿La cabeza se le estaba volviendo pura boca? (134)

La llegada a Santorontón de un jóven médico, Juvencio Balda, viene a poner freno a las arbitrariedades de Crisóstomo Chalena. Juvencio desentierra un rosal que éste había plantado en la mano del pequeño hijo de su sirvienta. La imagen de Tolón con el rosal creciendo en su mano simboliza el sufrimiento del que aun ni los inocentes se salvan frente a la ambición desmedida.

> Hasta Tolón, el hijito de la Muda y el Cojo, había aceptado cargar un puñado de tierra -por algún tiempo- en su mano derecha. Allí se dejaría sembrar un rosal. Le daría un potrillo para compensarlo. Un potro! Le hubiera dado diez si se los hubiera pedido. El pronto tendría los potros que quisiera, en cambio, nadie podría tener un rosal que floreciera en la manos de un niño. (141)

Enterado de que Crisóstomo Chalena explota a los santoronteños a cambio de agua, Juvencio les propone construir una presa para terminar con esta situación. Todo el pueblo, con la excepción de los que lo explotan, se pone a trabajar en el proyecto del médico. Juvencio también habla

con Clotilde, para que haga que los animales de la montaña ayuden en la construcción. Después de que Candelario Mariscal la violara, Clotilde sufrió un shock que le hizo perder el juicio. Se internó en la montaña, y convivió con los animales a quienes aprendió a comprender. Como afirma Valverde, la facultad de Clotilde de poder entenderse con los animales nos remonta "a la mítica edad paradisíaca en que el ser humano podía comunicarse con las bestias y aprender su idioma."[3] La locura de Clotilde la llevaba a querer castrar a todos los hombres, para evitar que puedan dañar a las mujeres. Cargaba una ristra de piñuelas, que aseguraba eran testículos de los hombres que la habían poseído. Juvencio la envia al hospital, de donde poco tiempo después regresa curada. Es entonces cuando decide colaborar en la construcción de la presa. Crisóstomo Chalena trata de impedir, infructuosamente, que la obra se materialice. Ante su fracaso, Chalena busca vengarse y acude a su Socio, quien le entrega "algo"[4] que le permitirá llevar a cabo su propósito.

En tanto, Candelario Mariscal en la víspera de su boda va en busca de su padrino. Josefa Quindales le ha asegurado que no permitirá que su matrimonio se consume. Aunque Candelario

---

[3] Valverde, 81.

[4] En su obra Morfología del Cuento, Vladimir Propp categoriza como objeto mágico, a áquel que permite al poseedor lograr sus fines. Vladimir Propp, Morfología del Cuento. (Madrid: Editorial Fundamentos, 1981) 53-54.

se muestra desafiante, al irse Josefa acude a casa de su padrino. Su voz suena desesperada. Cándido no se decide a abrir. No puede perdonarle a Candelario que haya quemado la iglesia. Sin embargo, Cristo lo hace reflexionar diciéndole que su ahijado lo necesita. La novela termina cuando Cándido decide ir a la boda de Candelario.

La temática de la lucha entre El Bien y El Mal

La lucha entre El Bien y El Mal es el tema central de la novela. Aguilera Malta corporiza estos abstractos en dos bandos: el de los buenos, entre los que se cuentan Jesucristo, Cándido, Juvencio, y el de los malos: Gaudencio, Carranza, Chalena. Estos personajes no tienen matices, son totalmente buenos o totalmente malos. Provienen de diversos niveles sociales y culturales, ya que al autor le interesa demostrar que la bondad y la maldad se dan en todos los niveles. Esta maldad está provocada por la ambición. La nueva manzana que tienta a los hombres y los lleva a pecar es el dinero. Por él, muchos hombres como Crisóstomo Chalena se envilecen y no vacilan en sumir en la miseria a sus semejantes. Los otros, los que tienen escrúpulos y amor por el prójimo, entran en una batalla desigual de resultado incierto.

Siete Lunas y Siete Serpientes es una novela de final abierto, en la que no llega a saberse si la venganza de Chalena se lleva a cabo, o si la boda de Candelario y Dominga

llega a consumarse. Como en la vida, las fuerzas de El Bien y el Mal se mantienen en lucha permanente sin que todavía se haya declarado un vencedor.

El tratamiento del tiempo

Se distinguen en la novela tres clases de tiempo: el cronológico, el histórico y el mítico.

Cronológicamente, la acción transcurre en menos de dos días, marcados por las visitas de Candelario Mariscal al brujo Bulu-Bulu. Por dos noches, Candelario confía a Bulu-Bulu sus problemas, sus aventuras, y sus temores. Estas confidencias sumadas a los relatos del narrador, el monólogo interior y el "flash back", conforman la historia del pequeño pueblo de Santorontón, desde sus orígenes míticos hasta la víspera del día del enfrentamiento final, entre las fuerzas de El Bien y El Mal.

El tiempo histórico aparece fragmentado, y no se presenta cronológicamente sino que Aguilera Malta emplea a menudo la técnica del "flash back" para hacer presente el pasado. En el capítulo tercero, por ejemplo, Juvencio Balda se encuentra en casa de Clotilde Quindales, en la pequeña isla de Daura. Está herido, por los golpes que Chalena y sus hombres le propinaron, acusándolo de un crimen que no cometió. En tanto, en el capítulo catorce, aparece eligiendo al azar el pueblo de Santorontón, para exiliarse voluntariamente de su ciudad natal.

El tiempo cronológico y el histórico se entrelazan para aumentar el suspenso y la intriga. Al final del segundo capítulo, Candelario Mariscal se decide a contar su problema a Bulu-Bulu, cuando la voz del padre Cándido lo interrumpe abruptamente, ordenándole que se vaya. No será hasta el capítulo quinto en que se narra la forma en que Candelario quema la iglesia de su padrino, y su decisión de echarlo de la casa, explicación que justifica la ira del sacerdote en el segundo capítulo.

El tiempo mítico viene a agregar un elemento más de intriga y a crear un eterno presente mítico. Cuando Cándido acude al llamado de un par de marineros, que le hacen creer que uno de sus compañeros necesita sus servicios, comprueba al llegar al barco que lo han engañado y que en realidad se encuentra en manos del pirata Ogazno.

> Después de unas tres horas, estuvieron ante un velero. Era un barco fantasmal. De tres palos. De proporciones descomunales...Le llamó la atención el conjunto de cañones y hombres armados. Sobre todo porque parecía sacado de otro mundo. De otra época. ¿Sería un barco de guerra? O sería acaso, el navío del pirata Ogazno, que rondaba las costas esos días? - ¿Esos días o hacía cien años? ¿Se lo habían contado los santoronteños? ¿O era un viejo cuento oído a sus abuelos?- Era la nave del pirata Ogazno.(30-31)

La coexistencia del tiempo diacrónico y sincrónico, corresponde a la interpretación de la cosmovisión mítica de los sucesos de la vida y del Universo. Se dice que Santorontón es un lugar donde el diablo aún baila en la punta del rabo, donde las cosas empiezan a inventarse.

Todos estos elementos contribuyen a crear una atmósfera de intemporalidad, y su función es lograr que el lector perciba que los hechos narrados no pertenecen al presente ni al pasado, sino a un intemporal tiempo mítico.

CAPITULO III

LOS ELEMENTOS MITICOS EN SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES.

La lectura de la ficción mítica depende, para su entendimiento, de dos factores fundamentales: conocimiento de los rasgos característicos del mito, que ya fueron perfilados en la introducción de esta tesis, y familiaridad del lector con los mitos presentados por el narrador. De particular relevancia para su aplicación en el análisis de los mitos de esta novela, es la descripción de mito que los semiólogos rusos Jurij Lotman y B. A. Uspenskij exponen en su artículo "Myth, Name and Culture":

> Myth results from a specific, nominal semiosis in which signs are recognized rather than attributed and the very act of naming is identical to the act of cognition.[1]

El "acto de nombrar" refiere específicamente a los nombres propios: "The identification of word and referent that is so characteristic of mythological ideas takes place in the sphere of proper names."[2] Podemos aplicar estos conceptos a los siguientes pasajes de la novela:

> Mientras, la X-Rabo de Hueso continuaba reptando encima... Al propio tiempo le cascabeleó -con su huesuda cola- entre las piernas. (14)

---

[1] J. Lotman and B. A. Uspenskij, "Myth, Name, Culture," Soviet Semiotics. (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1977) 242.

[2] Ibid., 236.

> - Ya son siete noches.
> - Está con la Luna.
> - Demasiada Luna.
> Breve silencio. Volvió a hablar la vieja. Esta vez como para sí misma.
> La Luna se estira y se encoge dentro de nosotras.
> . . .
> - Sí. ¿Y qué?
> - La Serpiente y la Luna están en ella.(9-10)

Las palabras Luna y Serpiente aparecen como nombres propios respetando su caracter mítico. La Luna y la serpiente en adición a su significado de cuerpo celestial y de reptil respectivamente, se transforman a través del mito en agentes de fertilidad. La asociación de las palabras Serpiente y Luna con la fertilidad, puede rastrearse no solo en Sudamérica sino en muchas otras partes del mundo. Citaremos aquí dos casos, que resultan los más relevantes para el análisis del pasaje de la novela citado más arriba: "In Bolivian Quechua myths, menstrual fluid attracts serpents to the vaginas of sleeping or inebriated women."[3]

> The mythical meaning of the serpent is closely related to that of the moon; certain animals become symbols or even "presences" of the moon, because their shape or their behaviour is reminscent of the moon's...the snake because it has as many coils as the moon has days, or because it is the husband of all women... A great many people used to think and some think it to this day that the moon in the form of a man or a serpent copulates with their women... Since the

---

[3] Balaji Mundkur, The Cult of the Serpent: An interdisciplinary survey of its manifestations an origins (Albany: State University of New York Press,1983) 178.

> serpent, is an epiphany of the moon, it fulfils the same function.[4]

De acuerdo con Lotman, cuando el emisor (autor) y el receptor (lector) manejan códigos diferentes puede suceder que el lector imponga su propio código al texto, lo que puede implicar la destrucción o la distorsión de la estructura artística creada por el autor.

Por lo dicho precedentemente, nos hemos esforzado en localizar los mitos que aparecen en la novela en las mitologías americanas. Si alguna vez acudimos a definiciones generales de diccionarios de mitología, debemos destacar, sin embargo, que estas coinciden plenamente con la acepción que les da el narrador en la novela. Asimismo, todos los animales mencionados por el autor pueden encontrarse en las selvas de El Ecuador.

En Siete Lunas y Siete Serpientes Demetrio Aguilera Malta recrea, no solo los mitos indígenas y los africanos traídos por los esclavos negros, sino también los cristianos introducidos en América por los conquistadores. De esta manera transmite al lector una visión mítica de la realidad ecuatoriana y la relevancia del mito en el contexto cultural de El Ecuador y Latinoamérica.

Los mitos precolombinos, africanos y europeos tienen sus personajes representativos en la novela. Estos

---

[4] Mircea Eliade, Myths, Rites, Symbols (New York: Harper Colophon, 1976) 397-9.

personajes, sin embargo, están afectados por la influencia transcultural de modo que, como se verá, no son producto de una determinada cosmovisión mítica, sino el producto sincrético de más de una.

Desde su título, la novela presenta la conjunción de mitos de origen cristiano-europeo y nativo-americanos:

El número siete

Refiere al número de días en que la Serpiente, epifanía de la Luna, visita a Dominga con el propósito de poseerla. En el séptimo día se completará el ciclo, ya que se espera que después de su casamiento Dominga se verá librada de la Serpiente y la Luna.

En su Dictionary of all Scriptures and Myths G. A. Gaskell, refiriéndose al número siete, dice:

> This is a perfect number and signifies completion and consummation...Applied chronologically, seven indicates the begining and the ending of a cycle, alpha and omega.[5]

La significación del número siete no se limita a la historia de Dominga, sino que abarca la totalidad de la novela.

> Numbers in the word signify things, and seven, all things and all and thence also what is full and perfect, consequently, this number involves what is holy and in an opposite sense what is profane.[6]

---

[5] G. A. Gaskell, Dictionary of all Scriptures and Myths (New York: The Julian Press, 1973) 679.

[6] Ibid., 679.

Así, el tema de la novela, la lucha entre el Bien y el Mal, los hechos y los personajes son un todo comprendido en este número. El número siete está también relacionado con la luna, en la duración de las cuatro fases de siete días cada una que conforman su ciclo: "...VI general; a) related to the moon (4x7)."[7] La importancia del número siete se descubre al conocerse su significado mítico.

La luna y la serpiente

El significado mítico de las palabras Luna y Serpiente ya fue explicado precedentemente. La función de ambas palabras en la novela es hacer referencia al ciclo de fertilidad de Dominga. Cuando sus padres usan las palabras Luna y Serpiente, están hablando en realidad de la fertilidad. Por eso es tiempo de casar a Dominga, porque la fertilidad trae aparejado el deseo sexual. Dice Crisanta:

> -La Serpiente y la Luna están en ella. Estaban en ella. La Serpiente colgada del puño. La Otra colgada adentro. La Luna. No la Luna de los cuernos de plata. La Otra. La que, como un cáncer, le hurgaba dedos de angustia el confín de los sentidos. (10)

Comprendiendo la situación, Crisanta dice a Bulu-Bulu que le ayude a buscar un marido para Dominga, porque "sólo un hombre le quitará las serpientes y las lunas." (23)

---

[7] Ad de Vries, Dictionary of Symbols and Imagery (Amsterdam: North Holland Publishing Company, 1976) 416.

Personajes míticos en Siete Lunas y Siete Serpientes

El Cristo quemado

Es el crucifijo que presidió el altar de la iglesia de Santorontón hasta la llegada del nuevo cura, el padre Gaudencio, quien lo desechó debido a su aspecto "deplorable," después de que se quemara el día del incendio de la iglesia.

Como personaje dentro de la novela, el Cristo quemado no es una figura labrada en madera, que representa a un dios que está en el cielo o en todas partes, como afirma la doctrina cristiana. En la novela, adquiere dimensiones míticas: es de madera (materia muerta) y tiene vida al mismo tiempo:

> Cándido miró a Cristo. Desolado. El Nazareno desprendió sus brazos de la Cruz. Hizo ademán de que-quieres- que-te-diga. Después guiñó un ojo malicioso." (375)

En la cosmovisión mítica americana la naturaleza es animada: "To Andean indians nature is animated, and persons and nature form an intrincately organized unity."[8] Así esta cruz que representa un elemento cristiano dentro de la novela, posee también cualidades propias de la cosmovisión mítica. El Cristo que habla muestra en su sola figura la dualidad cultural omnipresente en América.

---

[8] Michael T. Taussig, The Devil and Commodity: Fetichism in South America (North Carolina: The University of North Carolina Press, 1980) 155.

A pesar de los esfuerzos que la iglesia católica hizo para destruir la cosmovisión mítica de los indios y sus ritos "paganos", estos no renunciaron a ellos sino que los camuflaron en los ritos cristianos.

> Although the Maya and the Aztec adopted Christianity by different process of syncretism, the contemporary folk religions of the two groups share many similarities based on their common heritages from paganism and Catholicism. The most obvious of these similarities, are the Catholic ritual observances found not only in Middle America but throughout Latin America. Both Nahuatl and Maya folk religions, adapted the catholic saints and Christ to their ancient pattern of polytheism. Both folk religions worship images, which are believed to posess supernatural powers and are treated like persons."[9]

El Cristo de Siete Lunas y Siete Serpientes es tratado como una persona en la novela, paradójicamente por el padre Cándido quien habla y hasta se enoja con El. El Cristo que habla, refleja el resultado de años de penetración cultural en Latinoámerica, de sincretismo religioso que aún sigue vivo. Además de reflejar el sincretismo religioso, el Cristo quemado tiene otras funciones en la temática de la novela, una de ellas es intervenir ayudando a los buenos, en su lucha contra los representantes de las fuerzas de El Mal. Así, cuando Crisóstomo Chalena y sus secuaces quieren llevarse al doctor Juvencio Balda, acusándolo de un crimen que no cometió, Jesús interviene en su defensa:

---

[9] Madsen, 390.

> El hijo de María se había desclavado de la Cruz. Había bajado la Cruz. Sostenía la Cruz con ambas manos. Levantaba la Cruz en esfuerzo increíble... La Cruz arma. Amenazadora. Implacable.
> Impulsados, al parecer, por una fuerza invencible, cayeron de rodillas. Chalena, sin levantarse, repuesto un tanto del miedo, arguyó:
> - Sólo venimos a cumplir la Ley.
> Sin bajar la Cruz. Sin alterar su tono, Cristo lo fulminó con la mirada:
> -¡Cállate malvado! (119)

El Cristo quemado, actúa también como consejero del padre Cándido, y convence a éste para que juntos intenten la redención de Candelario.

Candelario Mariscal

Candelario Mariscal, ahijado del padre Cándido, posee un árbol genealógico dudoso. Existen tres teorías sobre su origen:

1. Hijo del Diablo y de una mula.
2. Hijo del padre Cándido y de alguna mujer de uno de los pueblos cercanos a Santorontón.
3. Abandonado por su madre en la puerta de la iglesia.

Aunque las dos últimas teorías resultan las más verosímiles, la primera es la que todo el pueblo cree, dándole así a Candelario un origen mítico. Su vida y sus acciones parecen confirmar esta teoría. Su huída, después de haber dado muerte a los padres de Josefa Quindales, hace que se tejan innumerables historias acerca de él. Se le atribuyen a Candelario poderes licantrópicos:

- Tiene siete mil cachos.

- ¿De veras?
- Y siete mil rabos.
- No ha de ser tanto.
- De los ojos le salen ríos de chispas.
- ¡Ah! ¿y tiene alas?
- Dos veces siete mil alas.....
- ¿Puede cambiar?
- 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 víboras en llamas. Y miles -pero muchos miles- de brazos y piernas. Cada una con un machete, o una pistola. Por eso es que nadie puede enfrentársele.(127)

También, el coronel Mariscal tiene el poder de insuflarle vida a su machete, de convertirse en el machete mismo sin dejar su forma humana:

Intervino Mariscal.
- No gaste palabras, Capitán. ¡Sáquelos!
Le tendió el machete. Al empuñarlo, Canchona tuvo una impresión desconocida. Entre el machete y él empezó a circular la misma sangre. Como si el arma tuviera vida y no fuese sólo la prolongación de su brazo. Sin embargo, no le obedecía. Paradójicamente,parecía que poseyera voluntad propia. O que estuviera obedeciendo ajenas órdenes.
. . .
El machete le saltó de las manos. Quiso alcanzarlo. Absurdo. El arma, súbitamente elástica, ¿de caucho, tal vez?- se le escapó varias veces... Curiosamente, el arma remolineante se dio vuelta. Y, en lugar de con el filo, empezó a darle planazos.(107)

Asimismo, Candelario puede transformarse en caimán:

"A partir de ese día no dejó uno sin visitarla. Casi nunca usaba forma humana. La mayoría de las veces aparecía caimán. Caimán de tres varas de largo. Majestuosamente nadaba." (50)

El caimán, animal de la cuenca del Guayas, es en la mitología una de las formas que toma el demonio[11], es también un símbolo de las bajas pasiones y deseos. Es por esto que la elección de este animal no está hecha al azar.

Se distinguen en la novela dos bandos perfectamente diferenciados, el de los buenos: Jesucristo, Cándido, Juvencio y los santoronteños, víctimas de Chalena, y sus contrapartes: Candelario, Gaudencio, Espúreo, Crisóstomo Chalena. Candelario, sin embargo, contiene en sí mismo los opuestos. Desde su nombre candela=fuego, río=agua, hasta su vida dividida entre la perversidad y el crimen indiscriminado y su amor hacia su padrino, existe en Candelario una ambigüedad que hace que haya una esperanza de salvación para él. Candelario aparece en cierto modo como víctima de su propio destino, como si los crímenes que cometió, se debieran más a un destino fatalista que a su propio albedrío. Cuando decide terminar con el alzamiento dice a su ayudante el capitán Canchona:

> ...siento como si esta alzada no la hubiera hecho yo. Como si desde que maté a los Quindales llevara otro hombre adentro. (130)

---

[11] En el Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols se define al cocodrilo, pariente del caimán, como demonio, de manera general, pero también se menciona que en algunas tribus de Africa es temido, pues se piensa que es un espíritu del demonio. Esta creencia podría haber sido traída al Ecuador y Latinoamérica por los esclavos africanos. Gertrude Jobes, Dictionary of Mythology Folklore and Symbols (New York: The Scarecrow Press Inc.,1962) 382.

Tampoco se siente culpable del incendio de la casa de su padrino:

> En vano, le negó ser el autor de todo aquello. Y si lo hizo fue sin darse cuenta. Tal vez otra mano empujó la suya propia. (23)

Y aun en el crimen de los Quindales, Candelario tiene el atenuante del alcohol:

> La noche de los Quindales. Temblaba, bejuco tenso en bajamar. Iba decidido a buscarla. A hacerla suya. Sin importarle cuanto se opusiese. Para darse más ánimo, se había inflado de aguardiente. (67)

Contrariamente a Chalena, que no tiene amigos sino cómplices de sus abusos, Candelario cuenta con gente que quiere darle una oportunidad. Así, cuando su madre le recuerda la historia negra del coronel, Dominga responde:

> -¿Qué es hijo de El Que Sabemos? No lo creo. Pero si lo creyera, ¿qué importaría? Trataría de ayudarlo. ¿No puede salvarse? Tiene que estar fregado para siempre, sin ninguna esperanza? Además, hay gente con la cual es bueno. Con su padrino, el Padre Cándido, por ejemplo. Y -queriéndolo o no- al doctor Balda lo ha ayudado varias veces.(247)

También Juvencio, que quería impedir la boda de Candelario, cambia de opinión:

> Ahora pienso lo contrario. Hay que dejarlo que se case. Tal vez eso le haga bien . Y quiera que mejoren las cosas en el pueblo. Aquí es el único que puede poner orden.(369)

Además de estos aliados terrenales, Candelario cuenta con uno poderoso, Jesucristo, quien convence a Cándido de darle una oportunidad a su ahijado.

> -Entonces, si crees que tu ahijado es tan malo, ¿por qué dejaste que otros tan malos como él entraran a tu iglesia? Por ejemplo los de la lista de oro de Gaudencio.
> - Es que...
> - ¿Crees acaso que Candelario es... peor que Chalena o Espurio, por citarte sólo a dos?
> -¡Quién sabe, Señor!
> . . .
> - Te lo repito, los buenos no nos necesitan. Si todo el mundo fuera bueno, ¿para qué íbamos a estar nosotros aquí?
> Los malos, los pecadores, los que no están en el camino recto... ¡esos son los que más requieren nuestro auxilio! Aunque, por otra parte... ¿quién está libre de culpa? ¿Quién puede arrojar la primera piedra? (323-24)

En la trayectoria de Candelario, la topografía tiene un importante rol. Los cuatro diferentes lugares (Santorontón-Daura-Los Cocuyos-Balumba) en que Candelario se mueve, tienen un significado especial, porque la vida de Candelario sigue una evolución que progresivamente lo hace cambiar su mala naturaleza hacia El Bien. Esta trayectoria es circular. Se inicia en Santorontón,donde Candelario nace, y continúa en "Daura" donde comete su primer crimen. A raíz de este acontecimiento, Candelario huye y comienza su sangrienta carrera militar. En "Los Cocuyos", encuentra el castigo para sus crímenes en la figura de Josefa Quindales. En "Balumba", se producirá la conversión de Candelario. El círculo se completará con la redención de Candelario en Santorontón. Desde su caída en "Daura", hay una mujer en

cada uno de los lugares por los que pasa, que significa algo especial en el proceso culpabilidad-castigo-redención que Candelario sigue. En "Daura", Clotilde es la víctima del ataque brutal de Candelario. Josefa, por su parte, se convierte en su verdugo, en "Los Cocuyos", y Dominga será el medio para su conversión y redención.

Clotilde, víctima inocente de la perversidad de Candelario, será vengada por su hermana Josefa y salvada por Juvencio Balda, quien hace que ella sea curada. En tanto, Candelario es una víctima no inocente de la venganza de Josefa, y está unida a ella por sentimientos negativos. Juvencio y Josefa funcionan como mediadores, el uno como intermediario en la curación de Clotilde, y la otra como instrumento del castigo reservado para Candelario.

Además de las tres mujeres mencionadas, hay otros personajes masculinos que tienen gravitación en la vida de Candelario: el Demonio que lo posee, Bulu-Bulu que actúa como un confesor y proveerá la medicina que lo curará, y Cándido y Jesucristo que intervendrán para tratar de salvar cualquier obstáculo en su redención.

Modelos de fuerzas opuestas, Jesucristo y Candelario poseen no sólo características que los enfrentan sino también que los equiparan.

Jesucristo	Candelario
Hijo de Dios.	Hijo del Diablo.
Madera que tiene vida.	Hombre-caimán-machete.
Poderes sobrenaturales, dependen de un Dios más grande, su padre.	Poderes sobrenaturales, aunque limitados ante sus iguales y ante su padre.

Es evidente la similitud entre la parábola del hijo pródigo y la vida de Candelario. Al igual que aquél, Candelario se aleja de su padre y lleva una vida corrupta y criminal. También el vuelve arrepentido a buscar el perdón y la ayuda de su padre. Aunque Cándido duda al principio, convencido por Jesús, perdona rápidamente a su ahijado y decide junto con El darle a Candelario la oportunidad de redimirse e incorporarse a las fuerzas de El Bien.

Candelario, al igual que el Cristo Quemado, es el resultado del sincretismo religioso americano. Sus acciones son más el producto del determinismo propio de la cosmovisión mítica, que de la teoría cristiana del libre albedrío. No obstante, el papel de Candelario en la novela es el del hijo pródigo, a pesar de todos sus pecados, hay una esperanza de salvación para él. El mensaje que Aguilera Malta transmite al lector, es un mensaje cristiano. Por terribles que sean nuestros pecados, Dios está siempre dispuesto a perdonar al que se arrepiente y pide su ayuda.

Crisóstomo Chalena

Es otro poderoso a quien se vincula con el diablo. Este representa el poder económico. No sólo explota a los santoronteños, sino también a la Naturaleza. Chalena es para Santorontón, lo que los maiceros para las tierras de Gaspar Ilom.[11] Los santoronteños se sienten impotentes frente a él porque es socio de "El que Sabemos". Con el aumento de su poder y su crueldad, Chalena va pareciéndose cada vez más al sapo cuyos defectos representa:

> Sa-u. Po-cug. Sapo-ucug. Sapo verde. Sapo negro. Sapo amarillo. Sapo hinchado. No sapo chico-jambatu. Sapo grande-ucug. Tirado en su hamaca... El sapo Chalena. (255)

En su Dictionary of Symbols and Imagery, Ad de Vries define el sapo en el nivel mítico como:

> The Devil himself...the stead of Avarice: toads hang from the breast of Lust (Luxuria)... emblem of pride and injustice.[12]

Todas estas características pueden encontrarse en Crisóstomo Chalena aun la lujuria, a despecho de su impotencia. Le dicen las mujeres de Santorontón, a quien él exige que se desvistan si quieren obtener agua:

- ¿Para qué nos quiere en cueros?

---

[11] Gaspar Ilom (personaje de la novela Hombres de Maíz), cacique maya que defendía su tierra del abuso de los "maiceros", quienes querían plantar el maíz no como medio de subsistencia, sino con fines comerciales. Miguel Angel Asturias, Hombres de Maiz (Buenos Aires: Editorial Losada, 1966).

[12] Gaskell, 186.

> Usted no puede ni con una. ¡Menos con todas!
> - ¡Para verlas! ¡Sólo para verlas!
> . . .
> Se acercó a ellas - una por una - . Las observó. Las olió. Quiso tocarlas. Se arrepintió. Hasta de intención era impotente.(147-48)

Cuando Juvencio arranca el rosal que Chalena había plantado en la mano de Tolón, el hombre-sapo envía a morir al niño y a su madre en una canoa sin remos, una noche de lluvia. En su pacto con Satanás, su único pedido es plata, "muchísima plata."(371)

Su transformación en sapo, responde a la creencia indígena de que los hombres que pactan con el Diablo al igual que éste, se vuelven mitad hombres y mitad animales: "Pacted humans are anomalous. Incorporating both human and animal characteristics."[13] Tanto Crisóstomo como Candelario, están asociados a animales que en el mundo mítico representan al Diablo.

Los santoronteños se refieren a Chalena como "El Socio de El Que Sabemos," y a Candelario como "El hijo de El Coludo." Este inombrable es el Diablo traído por los conquistadores: "Along with their lust for gold and silver the Spaniards brought to the New World their fear of the devil..."[14] Los indios ajustaron este demonio a su propia cosmovisión, convirtiéndolo en "aquel cuyo nombre no se

---

[13] Kray B. Warren, The Symbolism of Subordination (Austin: University of Texas Press, 1978) 185.

[14] Taussig, 169.

pronuncia" al decir de la madre de Josefa Quindales. Entre los indios, la palabra es sagrada y la usan con cautela:

> De modo que para los indios las palabras son elementos fundamentales y mágicos dotados no sólo de poderes de hechicería y encantamiento sino también de milagrosos poderes de curación... Por eso en las aldeas de Guatemala todos los hombres responden al nombre de Juan y todas las mujeres al nombre de María. Nadie conoce sus verdaderos nombres. El que conociera el nombre de la mujer de un hombre podría poseerla es decir arrebatársela.[15]

Esta interdicción con respecto a los nombres, se aplica también al demonio, ya que para los indios el nombre no designa a la persona sino que "es" la persona.

> . . . la palabra y el nombre no tienen ninguna función meramente representativa, sino que en ambos casos esta contenidos el objeto mismo y sus poderes reales. La palabra y el nombre tampoco designan ni significan, sino que son y operan.[16]

Chalena hombre-sapo, Candelario, hombre-caimán, ambos asociados en la mente de los santoronteños al diablo de origen europeo. El sincretismo religioso presente en estos personajes es una constante en la novela, y no sólo se produce en los grupos étnicos indio-blanco, sino también en el africano traído a la novela de la mano de Bulu-Bulu.

---

[15] Luis Harss, Los Nuestros (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971) 106.

[16] Ernst Cassirer, Filosofía de las formas simbólicas Trad. Armando Morones. (México: Fondo de Cultura Económica, 1972) 651.

Bulu-Bulu

Bulu-Bulu es el brujo de Santorontón y sus alrededores. Representa el mundo mítico africano en América. Bulu-Bulu es un personaje intemporal.

> Antes no era así. Antes, ese antes canoso, cuatricentenario, el llegó en un barco negrero. Bulu-Bulu entre esclavos... con cadena al cuello. Negrero. Cuántos soles y lunas, hacinados, prensados viviendo en la cárcel flotante de noches inmóviles...los esclavos. Bulu-Bulu, el primer Bulu-Bulu y el último, y el mismo de siempre... En Balumba otra vez. ¿Cuántos? ¿Cuántos años tenía en Balumba? Mejor dicho, quizá cuántos siglos? (280)

Bulu-Bulu, al igual que Candelario, tiene poderes licantrópicos, y su transformación más frecuente es en tigre. En la mitología, se asocia al tigre con el brujo: "closely connected with the were-tiger is the familiar of the wizard in tiger form."[17]

> Volvió a bramar el Tigre. Silencio. Silencio en los ojos y en las hojas. Negro y oro. Balumba. Bulu-Bulu en Balumba... La Minga en Balumba. La boda en Balumba...Bulu-Bulu Tigre. El tigre en Balumba.(248)

Bulu-Bulu también tiene poder, poder para hacer el mal y el bien:

> El Brujo no habló de otras cosas. Por lo demás todos lo sabían. Los males que echaba. Los cantos y bailes que ofrecía por las noches...(153)

---

[17] James Hastings, Encyclopaedia of Religion and Ethics. James Hastings, ed., Vol. 1. (London: Charles Scribner's Sons, 1961) 521.

> Tampoco habló de que hacía muñecos para dañar a cierta gente. Ni de que mandaba a fornicar sobre la tierra a los que querían buenas cosechas. (154)
>
> Y los Brujos siempre son Brujos. Nadie es capaz de sospechar siquiera lo que puede pasar con ellos. Sobre todo un brujo como Bulu-Bulu. ¿No decía que era uno y muchos? (158)

No obstante sus poderes, a diferencia de Crisostomo y Candelario, Bulu-Bulu no está asociado en la mente de los lugareños al diablo. La razón parece ser que Bulu-Bulu puede hacer tanto el mal como el bien. Además, Bulu-Bulu no es una persona común a la que se considera aliada del diablo, o aun un hijo de éste. Bulu-Bulu es un Brujo, y un Brujo posee en sí a Dios y al Diablo. La fórmula binaria Bien-Mal lo habita, por eso él es temido y respetado pero en forma diferente a Candelario y Chalena. Bulu-Bulu está más cerca de los dioses míticos del indígena americano, puede ser bueno o malo. Esta dualidad de Bulu-Bulu hace que funcione como un mediador entre El Mal y El Bien.

La similaridad entre el mundo mítico africano y el indígena americano, ha hecho que el esclavo negro se incorpore sin generar conflicto. No obstante tanto el negro como el indio asimilaron elementos de la cultura occidental, y a la vez, elementos de su cultura penetraron en los blancos.

Josefa Quindales

Josefa Quindales es la mujer por la que Candelario viola y mata. Después de su muerte, Josefa regresa a

vengarse, ofreciéndole a Candelario lo que le negó en vida. Josefa lo extenúa sexualmente cada noche e impide que pueda consumar relaciones sexuales con otra mujer.

El mito de las almas en pena no sólo se encuentra en el cristianismo, sino que se halla también en muchas culturas primitivas.

> This belief in the inmortality of the soul, as we call it, is by no means confined to the adherent of those great historical religions which are now professed by the most civilized nations of the world: it is held with al least equal confidence by most, if not all, of those peoples of lower culture whom we call savages or barbarians, and there is every reason to think that among them belief is native.
>
> ...in the opinion of the savage, the spirits of the dead not only exist, but in their desembodied state retain great powers, by virtue of which they are believed sometimes to benefit, but often to injure the survivors.[18]

Como Antonio Aguilar perseguía a José Arcadio Buendía en Cien Años de Soledad,[19] Josefa Quindales busca venganza en Candelario. Josefa se ha transformado casi en un demonio, que tratará de impedir a toda costa que Candelario sea feliz:

> - Dejaré que vayas a la iglesia. Que te bendiga el cura... Que vengas a esta casa. Que los dos -Dominga y tú se encueren. Que se aprieten. Que a la hora de la hora, se hagan todo lo que quieran. Menos...

---

[18] James Frazer, The Fear of the Dead in Primitive Religion (New York: Biblo and Tanen, 1966)3-11.

[19] Gabriel García Márquez, Cien Años de Soledad (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1974).

> - Menos... ¿qué?
> Lo que sabemos.
> . . . . . .
> - Cuando traten de hacerlo, yo los separaré. Con esta mano. Con ésta. La enseñó. Larga. Extendida. Abierta. Flor osea. Prosiguió: Una mano de hielo. De tumba. La mano que tengo allá, dos metros bajo tierra en los Cocuyos.(364-5)

Sobre el temor a los muertos en los indios sudamericanos, Frazer dice:

> It is a well known fact that certain desemboided souls, specially the souls of wizards, murdered persons, etc. are changed into evil demons who visit other people with sickness and death.[20]

Josefa, que en vida llevó una existencia opaca, adquiere después de muerta poderes sobrenaturales que le permiten enfrentarse y amenazar al hombre-diablo más temido de Santorontón. Josefa Quindales es otro de los personajes míticos de la novela, y su función en ella es convertirse en el castigo de Candelario Mariscal.

Clotilde Quindales

Clotilde, hermana de Josefa, es una muchacha de pueblo inocente y pura que se convierte en un mito a causa del brutal ataque de Candelario Mariscal.

> De tal modo que pronto la imaginación y la leyenda tejieron sus atarrayas de espuma. Una espuma que, como las pitahayas, tenía varias formas y colores. Para unos era una mujer

---

[20] Frazer, 74.

> enorme. De cabellos hechos de ramazones de ébano. Ojos de semillas de jaboncillo. Labios absorbentes. Para otros, por el contrario, era una hembra pequeña. Cabellos de erizo. Ojos melados. Boca de nieve... De tal modo que los hombres seguían cayendo entre las piernas de Clotilde. (93)

Por medio de Clotilde, Aguilera Malta muestra como a raíz de un acontecimiento extraordinario, o inexplicable, en este caso la violación de Clotilde en trágicas circunstancias, la gente encuentra material para la creación del mito.

Este caso puede ser comparado con la experiencia vivida por el antropólogo Constantin Brailou, citada por Mircea Eliade en su libro Myths, Rites and Symbols:

> Its subject was a tragedy of love: the young suitor had been bewitched by a mountain fairy, and a few days before he was to be married, the fairy, driven by jelousy, had flung him from a cliff...In the course of recording the variants that he was able to collect, the folklorist tried to learn the period when the tragedy ocurred; he was told that was a very old story, which had happened "long ago". Pursuing his enquires, however, he learned that the event had taken place not quite forty years earlier. He finally even discovered that the heroine was still alive. He went to see her and heard the story from her own lips. It was a quite commonplace tragedy: one evening her lover had slipped and fallen over a cliff;... At the funeral, his fiancee with the other women of the village had repeated the customary ritual lamentations, without the slightest alussion to the mountain fairy... Almost all the people of the village had been contemporaries of the authentic historical fact; but this fact, as such, could not satisfy them: the tragic death of a man on the eve of his marriage had an occult meaning that could only be revealed by its identification with the category of myth. The mythicization of the accident had not stopped at the creation of a ballad; people told the story of the jealous fairy even when they were talking freely, "prosaically",

> of the young man's death. When the folklorist drew the villagers attention to the authentic version, they replied that the old woman had forgotten.[21]

Aunque el caso citado, presenta obvias diferencias con el que hallamos en la novela, el proceso es el mismo. En la historia de Clotilde, lo curioso no es que ella quiera castrar a todos los hombres, sino que todos estén convencidos de que lo hace.

> Las mil voces de la selva anunciando la llegada del tropel de gente. Todo ello hacía más impresionante el silencio de los hombres. La mayoría de éstos se hacía cruces. Imaginaban el viaje de la chica delgaducha por las noches. ¿Cómo podía atravesar el monstruo verde enmarañado? ¿No tenía miedo de los colmillos o garras tendidos a su paso? ¿Cómo se orientaba en la algarabía de las tinieblas? Sí. La dominaba. Debía obedecerlo. Como si le hubiera picoteado los ojos y sembrado de niebla los oídos. ¡Quién sabe si estaba protegida -por el mismo- contra todo! ¡No podía ser de otra manera! (98)

Sin embargo, cuando llegan a la cueva en la que esperaban encontrar a Clotilde, "no había nada ni nadie" (98). Sólo Bulu-Bulu piensa que "todo era pura mentira" "Me creo que aparte del que la hizo mujer, no se había empiernado con nadie." (153)

Los demás siguen aferrados al mito de la mujer castradora. Además de este mito, en el personaje de Clotilde, Aguilera Malta recrea el mito cristiano de la armonía y el entendimiento entre el hombre y las bestias en

---

[21] Eliade, 106-107.

el paraíso terrenal. Clotilde puede comunicarse con los animales y hacer que la ayuden. En adición a su rol de muchacha de pueblo, el personaje de Clotilde tiene doble dimensión mítica, una de signo negativo: mujer castradora, y la otra de signo positivo: puede comunicarse con los animales y hacer que la obedezcan. Por medio de este personaje, Aguilera Malta nos muestra como nace y se hace un mito.

Influencia transcultural

La influencia transcultural interactúa en todos los tipos raciales presentados en la novela.

Bulu-Bulu es un brujo africano. Su existencia es mítica. Sus ritos, sus máscaras, sus transformaciones nos remontan a Africa. Sus poderes alcanzan para curar males comunes y males "que no son de este mundo". Candelario le pregunta:

> - Pero tienes tus especialidades, ¿verdad?
> - Claro. Las enfermedades que no son de este mundo. O que por los menos son difíciles de pescar en el cuerpo. O que no se curan con medicinas de las boticas. Entre otras el mal de ojo. El amor no correspondido. La traición de amor. El morir sin saber porqué. El mal vaho para las plantas, los animales y la gente. Los maleficios. El daño de los enemigos. Las ganas de morir. El miedo a algo o a todo. El trato con los muertos. El tener un fantasma, un brujo o un bicho metido en el cuerpo.(151)

Para realizar todos estos prodigios, Bulu-Bulu no sólo cuenta con su sabiduría, con los conocimientos adquiridos

desde épocas ancestrales, sino que apela también a los poderes del Dios de los blancos.

> -No sólo eso. Tengo mis oraciones. Mis aliados. Mis conversas con los santos blancos y negros. Porque ha de saber usted que desde que llegamos del otro lado del mar también nos hemos aconchabado con los santos blancos. (151)

El de Bulu-Bulu no es un caso aislado. También el cholo y el blanco están influídos y por lo tanto condicionados por elementos culturales foraneos. Así Cándido, sacerdote venido de la culta Europa, admite los poderes del brujo Bulu-Bulu. En su pedido de ayuda para Candelario, Jesús dice a Cándido:

> - Santorontón entero está en su contra.
> - Aunque así fuera. El se da abasto para todos. Ya lo conoces.
> - Hay muchas cosas que no sabes y que no puedo contarte.
> -¡Empiezas con tus misterios! Además él está más fuerte que nunca. Tiene a Bulu-Bulu. (375-6)

A propósito del casamiento de Candelario con Dominga, dice Candido: " ¿Y con quién? Con la hija de Bulu-Bulu, con una bruja. ¡Eso no puede ser!" (189)

El cholo Chalena, a pesar de su alianza con el Diablo, también teme a Bulu-Bulu. Entre las personas a las que decide regalar el agua para evitarse problemas, incluye también a Bulu-Bulu. Por eso cuando el doctor Espúreo Carranza le pregunta, Chalena responde:

> - Cierto. A ése también. Hay que estar de a buenas con los brujos.
> - ¿No es mejor negársela?
> . . . . . .

> Chalena miró para otra parte. Como si temiese que los cien ojos del Brujo lo estuviesen mirando.
> - No doctor. Comprendo lo que siente usted. Al fin y al cabo Bulu-Bulu le hace la competencia. Pero un Brujo es un Brujo y Bulu-Bulu es el mejor de estos lados. (139)

Los lugareños también son influídos por la cultura europea. Candelario es hijo de "El Coludo", Chalena es "Socio de "El que Sabemos." Este innombrable es el Demonio traído por los sacerdotes cristianos a América, y que los nativos incorporaron y adaptaron a su propia concepción del mundo. Este Demonio de los hombres blancos también ejerce un efecto condicionador sobre los cholos: no puede hacerse nada contra él.

Mas allá de la influencia e interaccción, entre la cosmovisión europea occidental y la americana mítica, se pueden detectar tres personajes que son claros ejemplos del sincretismo religioso-cultural que se produjo en América. El Cristo quemado es imagen de madera y es persona al mismo tiempo. Chalena es el socio de "El que Sabemos", pero además es el Sapo que personifica todos los vicios que le son atribuídos a este animal en el nivel mítico. Candelario, por su parte, es hijo de "El que Sabemos", pero también es el hombre-caimán-machete, y posee todos los defectos de este animal en la cosmovisión mítica.

CAPITULO IV

EL CONTEXTO CULTURAL Y SOCIAL. LAS ESTRUCTURAS DE PODER. LA PROTESTA

En el microcosmos de Santorontón, están representadas las tres culturas que coadyuvaron a formar la idiosincracia del hombre latinoamericano. Cándido y Gaudencio representan el pensamiento racionalista occidental en el Nuevo Mundo, los santoronteños la cosmovisión mítico-americana, y a través de Bulu-Bulu, Aguilera Malta muestra la influencia del elemento mítico africano.

La sociedad santoronteña se puede dividir en dos grupos bien diferenciados: el de las víctimas y el de los victimarios. Esta clasificación nos parece la más adecuada, ya que en la lucha entre las fuerzas de El Bien y de El Mal (tema de la novela), no son relevantes la raza o el nivel cultural de los personajes. Factores como educación u origen, no garantizan la maldad o bondad de los individuos. Como reflejo de la realidad, Aguilera Malta crea personajes buenos y malos en todos los niveles sociales. Estos son personajes prototípicos como Gaudencio, el mal sacerdote, Espúreo el mal médico, y sus contrapartes: Cándido el cura bueno, Juvencio el médico que siempre actúa de buena fe. Hasta los nombres de algunos de ellos revelan su condición, y es que al autor no le interesa desarrollar en sus personajes psicologías complejas, sino que presenta a través

de ellos la permanente lucha entre El Bien y El Mal. La ambición desmedida de Chalena, es el motor que pone en movimiento estas fuerzas y las enfrenta. A diferencia de otras novelas suyas, en que el enfrentamiento social se da por el antagonismo entre el invasor blanco y el nativo americano, en Siete Lunas y Siete Serpientes, Demetrio Aguilera Malta muestra que el explotador no es ya necesariamente el hombre blanco, o al menos no lo es en exclusividad, sino que entre los mismos nativos hay algunos que por extrañas circunstancias, pactos con el diablo por ejemplo, adquieren el poder de controlar las vidas de la mayoría.

Chalena es un desclasado, y también el prototipo del explotador. Abandonado por su madre y despreciado por su padre, se convierte en un hombre sin escrúpulos, lleno de odio, cuya única ambición será acumular plata para alcanzar el poder, que le permitirá vengarse en la sociedad por todo lo que le fue negado desde su nacimiento. Por la sola virtud del dinero, Chalena pasa del último peldaño en la escala social, a dueño de Santorontón y sus habitantes.

A pesar de sus orígenes y de su crueldad, Chalena es respetado por todos hasta por el padre Gaudencio, quien inscribe su nombre en letras doradas en una de las paredes de la iglesia, junto a otros personajes "distinguidos" de Santorontón.

La moralidad, sin embargo, adquiere mucha importancia cuando la persona no tiene dinero. Así, la conducta de Clotilde es rápidamente condenada por las mujeres de Santorontón. Dice Jovita, esposa del médico Espúreo Carranza a un grupo de santoronteñas:

> - No podemos quedarnos con los brazos cruzados. Picaron algunas.
> - Sí. Debemos hacer algo.
> - Lo mejor sería sacarla de Santorontón.
> - ¿Y si no quiere irse?
> - La sacaremos de todos modos. (223-4)

Las santoronteñas llevan una existencia rutinaria y opaca, sin vida propia: su función es ser observadoras y guardianas de la moralidad de los otros, en tanto y en cuanto esos otros no pertenezcan a su entorno. Clotilde, por lo tanto, se convierte en el blanco perfecto. Por eso su frustación y furia cuando Juvencio la envía a la ciudad.

> - Esto no va a quedarse así. ¡Ah, no! El doctor Balda va a tener que pagarla!
> - ¿Usted cree que la mandaría a la ciudad doña Jovita?
> - ¡Quién sabe! La verdad es que mete las narices en todo. Ya ven ahora...
> - Acaso quiera curarla.
> - La Clotilde no necesita cura ,sino castigo.
> . . .
> - El doctorcito puede decir y hacer lo que quiera. Nosotras no vamos a permitir que una mujer de esas este cerca. ¡Qué ejemplo para nuestras hijas!
> - ¡Y para nosotras mismas!
> - ¡Y que desprestigio para Santorontón!

Aunque la conducta de Clotilde, su determiniación de castrar a todos los hombres, no resulta de una actitud

consciente, sino que es producto de una mente desquiciada, las santoronteñas no vacilan en condenarla.

Otro factor de discriminación en el pueblo es el racismo. También en este aspecto, las mujeres de Santorontón son las encargadas de instrumentarlo. Crisanta y Dominga padecen la discriminación de los santoronteños, la una por haberse casado con el "brujo prieto" y la otra por ser su hija: "En Santorontón jamás le habían perdonado que se fuera con el Brujo. ¡Brujo y prieto!... Igual cosa ocurría con la Dominga." (184-5). Aunque las santoronteñas reciben con una sonrisa hipócrita la invitación de Crisanta para el casamiento de Dominga, se organizan luego para evitar de cualquier manera que el matrimonio se lleve a cabo. No soportan la idea de tener que hacer los honores al casamiento de Dominga.

La sociedad santoronteña refleja la organización de cualquier sociedad de pueblo en Latinoamérica, con el mandamás en la cúspide de la pirámide, al que se alían las corruptas autoridades de turno. En Santorontón, estos son el jefe de policía Rugel Banchaca, y el teniente político Salustiano Caldera. A ellos se suman el médico Espúreo Carranza , el tendero Vigiliano Rufo, y el padre Gaudencio quien se aliará a cualquier causa que satisfaga sus aspiraciones de enriquecimiento. Contra todos ellos, a los santoronteños sólo les queda su determinación de terminar con el abuso de poder y la explotación. Sus aliados son

unos pocos: el padre Cándido, Juvencio y sobre todo uno poderoso: el Cristo Quemado. Sin embargo, hasta éste reconoce la dificultad de luchar contra las fuerzas de El Mal. Empeñado en la redención de Candelario, Jesucristo dice a Cándido:

> - Ahora...nos necesita.
> - Ese no necesita a nadie.
> - Santorontón entero está en su contra...
> - Aunque así fuera. El se da abasto para todos. Ya lo conoces.
> - Hay muchas cosas que no sabes. Y que no puedo decirte...
> - ¡Empiezas con tus misterios!... Además, el está más fuerte que nunca. ¡Tiene a Bulu-Bulu!
> La voz de 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!
> - Entonces voy a cambiarme de sotana.(376)

La novela termina sin que presenciemos el día de la batalla decisiva porque, como en la vida real, ese momento todavía no ha llegado.

Las estructuras de poder

Al igual que en la sociedad ecuatoriana y en muchas sociedades latinoamericanas, se pueden identificar en Santorontón tres formas de poder: el de la fuerza ejercido por el gobierno, el del dinero ejercido por una minoría que controla y decide la suerte del resto, aun la suerte del

gobierno, y por último el poder, aunque decadente, de la iglesia.

En Siete Lunas y Siete Serpientes, el poder del gobierno está representado a nivel nacional en la figura del coronel Epifanio Moncada, ministro de gobierno. En él se unen el poder político y el militar y sus actividades se explican así:

> El ministro tiene mucho que hacer. Sólo con acabar a los idealistas. A los estudiantes. A los intelectuales. A los descontentos. A los que se le oponen. A los que no piensan como él. A los que no le simpatizan. A los que saben quién es y lo que quiere. (129)

El ministro de gobierno es aún peor que Candelario Mariscal, es otro hijo del diablo pero con más poder. Dice Candelario a Moncada:

> Además, el único que es como yo - o como era yo hasta hace poco - asomó, por fin, las narices. Y el está haciendo las cosas bien hechas. En grande. En forma legal y organizada. En un día entierra mas gente que yo en un mes. No puedo atravesármele. (130)

Aunque sólo se menciona en dos breves pasajes de la novela, y no lo vemos intervenir directamente, Epifanio Moncada nos recuerda a otro personaje de la literatura hispanoamericana, el Señor Presidente, "tiene ojos en la nuca," "está en todas partes"[1] y a un personaje político de

---

[1] Miguel Angel Asturias, El Señor Presidente (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974).

la historia de Haití, Papá Doc,[2] al que era inútil enfrentársele porque era inmortal. Estos personajes llegan a parecerse tanto, que es difícil distinguir los de existencia real de aquellos creados por los autores de ficción. La crítica al régimen hecha por Aguilera Malta es escueta pero eficaz. No es necesario llenar páginas acerca de la perversidad del ministro, basta con decir que es peor que Candelario Mariscal.

Hechos y hombres como Moncada pueden rastrearse cotidianamente en muchos países latinoamericanos, por eso podemos decir también que el mundo mítico de Siete Lunas... explica e interpreta la compleja y contradictoria realidad latinoamericana, denuncia la injusticia y expresa la protesta social.

La otra forma de poder, la del dinero, está representada a nivel local en la batracia figura de Crisóstomo Chalena. Este compra la complicidad de Salustiano Caldera, el teniente político, y Rugel Banchaca, el jefe de la policía rural. También compra el silencio del que podemos considerar el tercer elemento en la estructura de poder en Latinoamérica, el de la iglesia. Aunque decadente, aún juega un papel primordial en muchos países latinoamericanos.

---

[2] "Papa Doc", sobrenombre de Francois Duvalier,presidente de Haití, gobernó tiránicamente su país desde 1957 hasta 1971. Practicante de vudú, decía que era inmortal.

Crisóstomo Chalena representa el poder real, el del dinero, el que puede comprar a los otros dos. Chalena entrega el agua gratis a Caldera, Banchaca, los curas, y otras "personalidades" del pueblo. Con ello se asegura poder seguir explotando a su antojo a los santoronteños en forma ilimitada. Cuando estos ya no tienen nada más que dar, Chalena llega al grotesco de intercambiar partes del cuerpo de los santoronteños a cambio de agua. La explotación de éstos es tan grande que ya no son dueños de sí mismos. Dicen los santoronteños a Chalena:

> - No tenemos más que darle, Don.
> . . .
> - Sí les queda algo. ¡Ustedes mismos!... Pueden darme sus brazos. Sus piernas. Sus ojos. Sus orejas. Todo. Todo lo que tienen. Por ustedes mismos yo les puedo dar agua. Mucha agua.
> . . .
> - ¿Qué dice, Don? Tenemos que cortarnos a nosotros mismos? ¿Irnos quitando partes de nuestro cuerpo para dárselas?
> - No. Las seguirán teniendo ustedes. Donde las tienen. Pero serán mías. Se las prestaré para que las usen. Me pedirán permiso para usarlas. Se los daré o no. Según me de la gana.(143-144)

La iglesia completa la labor de los otros dos grupos, predicando una religión de sometimiento a las estructuras de estos poderes. Todos debemos cargar con nuestra cruz, porque Dios nos la ha enviado para ponernos a prueba, y aceptarla con resignación nos asegura la salvación eterna. Así, los pobres disfrutarán de abundancia y felicidad en el cielo, en tanto que los ricos egoístas arderán en las llamas del infierno.

> This explains why the conquest was the work of both soldiers and priest. While one force subdued the native tribes by arms, the other subdued them spiritually, substituting for the indigenous worldview that of the Spaniards - thus a "white" worldview - by which the conquered nation was relegated to an inferior position in the social order.[3]

> Era un señor (el tío de Arguedas) sumamente católico, pero muy avaro y muy cruel con los indios. Vi como esas vacaciones hizo traer -no me acuerdo si eran franciscanos- religiosos del Cuzco a predicar en quechua. Y predicaban la humildad, el respeto al hacendado; que en realidad, era el representante de Dios en la tierra... Les mostraron la vida de humildad y obediencia como la forma de vida que Dios estimaba más en los hombres, y que el dolor era una característica del ser humano, que mediante el dolor se ganaba la felicidad de la otra vida.[4]

Esta filosofía se ve fielmente retratada en las palabras de Gaudencio. Cuando Cristo le recrimina el aliarse con los ricos pecadores, en lugar de defender a los pobres, Gaudencio replica:

> Siguiendo ese criterio, la iglesia no prosperaría. Los que nada tienen, nada pueden dar. Aunque lo quisieran. Y los templos importantes. Las realizaciones artísticas y culturales. El alto sitial que deben ocupar los Jefes de la Iglesia. Las manifestaciones de culto externo. Las grandes empresas de variada índole. La catequización y dominio de las mayorías: Todo. Todo sólo se puede conseguir con la ayuda de los que mandan. Desde que hubo la escisión entre el poder Temporal y el Poder Eterno, es lo único que nos queda. Convéncete, Jesús. Para que la iglesia sea fuerte y pueda cumplir holgadamente sus funciones, necesita tener en sus manos todas las posibilidades de riqueza y poder. (316)

---

[3] Hurtado, 24.

[4] Chester Christian, 223. Lo escrito entre paréntisis es nuestro.

La filosofía de la iglesia tradicional es pragmatista y desprovista de moral. El padre Gaudencio recurre a una racionalización que justificaría todas las desviaciones de su mandato original.

A la influencia de la doctrina cristiana, que supone que la prosperidad material y riqueza corresponden a una bendición divina, se une la creencia primitiva de que los ricos lo son a causa de influencias sobrenaturales.

> Significantly, successful Indian landowners who are wealthy enough to employ Indians as permanent laborers are often said to be pacted to Satanas. In two widely separated areas of rural South America, as peasant cultivators become landless wage laborers, they invoke the devil as part of the process of maintaining or increasing production... Among the displaced Afro-American peasants, who are employed as wage workers by the rapidly expanding sugarcane plantations at the southern end of tropical Cauca Valley in Colombia, are some who are supposed to enter into secret contract with the devil, in order to increase their production and hence their wage.[5]

Por eso cuando Juvencio quiere convencer a José Isabel Lindajón de luchar contra Chalena, éste responde:

> - Pero don Chalena tiene ayuda. Una ayuda contra la que no se puede nada.
> - ¿Cuál ayuda?
> - El que sabemos.
> - Son figuraciones de ustedes, José Isabel.
> - Así será, doctorcito. Pero de que lo ayuda, ¡lo ayuda!
> - ¿Lo estás viendo, José Isabel? ¿Cómo van a poder defenderse si hasta tú piensas así?
> - Nada se puede cuando no se puede nada. (230)

---

[5] Taussig, 13.

Sin embargo, a pesar de la influencia de la doctrina católica y de su propia religión, los santoronteños deciden finalmente luchar contra Chalena, quizá porque ya no se trata de una situación de abuso de poder, de explotación, sino de sobrevivencia.

La protesta

A diferencia de otras novelas de Aguilera Malta, como La Isla Virgen, en que la protesta hacia el poderoso se da en forma violenta a través de la guerrilla campesina, en Siete Lunas y Siete Serpientes, no hay un Pablo Melgar dispuesto a cambiar el estado de cosas por medio de la lucha armada. Los santoronteños eligen el camino alternativo de la rebelión pacífica. Se abocan entonces a la construcción de la presa, que los liberará de la dependencia del "dueño del agua."

La protesta en esta novela es una protesta pacífica lo cual, sin embargo, no garantiza el exito. Los poderosos están dispuestos a mantener su situación de privilegio a cualquier precio. No hay indicios en la novela acerca del desenlace de la batalla final. La novela tiene final abierto, como abiertas están las posibilidades para el hombre ecuatoriano y latinoamericano de liberarse, o continuar bajo la opresión del gobernante de turno y del imperialista foráneo.

CONCLUSION

Demetrio Aguilera Malta pertenece a una generación de escritores de El Ecuador, que causa una revolución en las letras de su país, y ejerce una influencia decisiva en la política, las relaciones sociales y la percepción de la identidad nacional ecuatoriana. Los escritores ecuatorianos de la década del treinta, influídos por las ideas socialistas de la época, se interesan en los problemas de sus compatriotas menos favorecidos: el indio, el montuvio y el cholo.

La consustanciación del escritor con las clases marginadas, y especialmente con el indio, no es exclusiva de El Ecuador sino que se dio, como se ha visto, en muchos otros países latinoamericanos, especialmente en aquellos con una alta proporción de población indígena. Si bien podemos preguntarnos hasta qué punto estos escritores pueden actuar como portavoces de los indios, no podemos desestimar su testimonio sin tener en cuenta algunos factores importantes. Muchos de los escritores indigenistas tienen sangre india, o vivieron en contacto con los indios por períodos prolongados. No se trata aquí de Chateubriand especulando, desde su irreal mundo romántico, acerca de una realidad a miles de kilómetros de distancia de su percepción, y de su experiencia. Los escritores indigenistas tienen un conocimiento de primera mano de la cosmovisión mítica y

algunos, como Arguedas, se sienten indios.[1] Estos escritores, además, pertenecen en general a la clase media y sus intereses se identifican más con los de los indios que con los de la clase dominante.

La realidad en Siete Lunas y Siete Serpientes nos es presentada a traves del mito. Los personajes cumplen un doble rol, el que Demetrio Aguilera Malta les asigna en la trama de la novela, y el que representan en la dimensión mítica. Chalena, por ejemplo, es el oligarca del pueblo, pero también es el hombre sapo, porque en el nivel mítico este animal posee los mismos vicios que caracterizan a este personaje. Chalena, además, es el socio de "El Que Sabemos", lo que puede relacionarse a que en la mitología de los indios sudamericanos el enriquecimiento está asociado a pactos con el diablo. Bulu-Bulu, de origen africano, es el curandero de Santorontón, pero también es el brujo-tigre, en algunos mitos africanos se asocia a los brujos con el leopardo, pariente del tigre. Candelario, por su parte, es el hombre-caimán, ya que en la mitología se identifica a este animal con el demonio.

Como se ve, hay una coherencia interna en la narración mítica que corresponde a una interpretación del mundo, y los sucesos de la vida propios de la mentalidad mítica. Esta

---

[1] "Viví el mundo de ellos. Yo creí que todo era, que el río era un dios, que las montañas eran dioses...y esta visión indígena del mundo yo creo que ha continuado hasta hoy." Chester Christian, "Entrevista con José María Arguedas," Revista Iberoamericana, vol. 22 (1983): 12.

referencialidad de la novela, no aparece como verosímil a los ojos del lector que la interpreta desde su cosmovisión racionalista. De ahí, que el crítico literario haya buscado encasillar este tipo de narrativa bajo términos pomposos, pero carentes de significado estructural, como "Realismo Mágico" o "Lo Real Maravilloso." A través del análisis de la estructura y los elementos míticos en Siete Lunas y Siete Serpientes, creemos haber probado la invalidez de estos términos, así como la necesidad de tener en cuenta el contenido mítico en este tipo de narrativa, para llegar a una clasificación más adecuada.

El aporte de Aguilera Malta en Siete Lunas y Siete Serpientes no se limita solamente a presentar la cosmovisión mítica de la novela. En esta novela la mayoría de los personajes desempeñan un rol prototípico, como representantes de una clase social. Por medio de ellos, Aguilera Malta presenta los intereses de estas clases, y la forma en que éstas actúan para satisfacerlos. Así, por ejemplo, Crisóstomo Chalena representa a la oligarquía local inescrupulosa, que no considera las necesidades del pueblo, y sólo se preocupa de su propio enriquecimiento.

Siete Lunas y Siete Serpientes es una novela de denuncia, de compromiso. En ella el autor presenta una sociedad dividida y enfrentada por la discriminación , las políticas opresoras, la ambición de poder. El problema de la discriminación se presenta por medio de los personajes de

Bulu-Bulu, su esposa Crisanta y su hija Dominga. Aunque Bulu-Bulu es temido y respetado por el poder de hacer el mal y el bien que posee, su familia es discriminada, Crisanta, por haberse casado con el "brujo prieto", Dominga por ser su hija. Chalena y sus secuaces, representan en la realidad de la ficción una dolorosa realidad, no sólo para las clases media y baja ecuatorianas, sino por extensión para las de todos los países latinoamericanos. Estas se encuentran sujetas a la explotación interna representada en estos personajes, y también a la externa. El yugo de los nuevos colonizadores es el endeudamiento. A través de él, los países ricos "ayudan" a Latinoamérica a perpetuar su situación de miseria y dependencia.

En el final de la novela Crisóstomo Chalena, desesperado porque los santoronteños ya no necesitan de él para que los provea de agua, quiere encontrar la forma de poder continuar explotándolos. Es así que se dirige al río donde "alguien" le dará "algo" que le permitirá recuperar su situación de privilegio. Aunque no lo han visto, los santoronteños conjeturan que "El Que Sabemos" es el que viene en ayuda de Chalena. Hay razones[1] para especular, sin embargo, que "El Que Sabemos" es aquí el imperialismo foráneo, que viene en "ayuda" del poder de turno para mantener un estado de cosas que sirve a sus intereses.

---

[1] En su novela Canal Zone, Demetrio Aguilera Malta critica la intervención estadounidense en Panamá.

Chalena representa dentro de la estructura de la sociedad santoronteña, el poder real, el del dinero. Las "autoridades del pueblo," el teniente político, Salustiano Caldera, y el jefe de la policía rural, Rugel Banchaca, se convierten a cambio de unas migajas en los mandaderos del poder económico. Los santoronteños, y por extensión el pueblo ecuatoriano y latinoamericano que ellos representan, se encuentran en una situación de desventaja. Doblemente traicionados, por el gobierno que debiera velar por el bienestar general, y por la iglesia tradicional que no sólo no los ayuda, sino que también requiere de sus aportes para satisfacer su propia ambición de enriquecimiento. La iglesia tradicional, representada en la figura de Gaudencio, cumple en la realidad de la ficción la misma función que en la vida real: hacer la vista gorda a los abusos del gobierno y de los dueños del dinero. Aún más, aliarse a ellos en lo posible, como Jesús le recrimina a Gaudencio en Siete Lunas y Siete Serpientes:

> ...Has pactado con ellos. Eres el primero de sus cómplices. Estás de acuerdo con lo que hacen. Les has vendido la salvación eterna por unas cuantas monedas. Te has aliado con ellos. Te has atrevido, varias veces, a enfrentarme. En cambio, les has dado la espalda a los tuyos, a los de abajo, a los que más te necesitan. Ya eres tú también uno de los que mandan en el pueblo. (314)

En la desigual batalla entre las fuerzas de El Bien y El Mal, los santoronteños cuentan con unos pocos amigos y con muchos obstáculos. Entre ellos quizá el más importante

sea su propia cosmovisión. El poder le es dado a una persona o grupo por aquellos que se lo reconocen. El primer paso para llegar a la liberación, es estar convencido de que la situación se puede revertir. Este es el mensaje que Aguilera Malta nos transmite en su novela. Se puede detener a los explotadores, si la gente del pueblo se une y trabaja junta para su liberación. Después de la construcción de la presa, Caldera y Banchaca reconocen que perdieron su poder, que ya no pueden controlar a los santoronteños:

> - No sabemos que hacer con los santoronteños.
> - Ni siquiera nos toman en serio.
> - Se ríen en nuestras barbas.
> - Los hubieramos apresado.
> - O castigado.
> - Pero son muchos.
> - Todo el pueblo.
> - Ni siquiera nuestros rurales quieren obedecernos.
> - Estamos jodidos, Don.
> - Requetejodidos.(352)

En tanto, los santoronteños celebran su liberación. Dice José Isabel Lindajón al doctor Juvencio Balda:

> - Usted tenía razón, doctorcito. Vamos a tener agua hasta fines del verano.
> - Quién sabe si hasta el otro invierno, José Isabel.
> - Ya no nos joderá don Chalena.
> - Ni Chalena, ni nadie.(351)

Esta, como se admite en la novela , es sin embargo una victoria parcial. Los explotadores no quieren renunciar a sus beneficios, y se unen para recuperar su situación de privilegio. Así, Crisóstomo Chalena al requerir la ayuda de Salustiano Caldera y Rugel Banchaca, les dice:

> - ...Lo que quiero decir es que, ¡ahora mando yo!
> El Que Sabemos se aconchabó conmigo.
> Salustiano se rascó la cabeza. Rugel se ajustó la pretina. Quedaron un instante güaragueros.
> - ¿No será como cuando la quemazón de la montaña?
> - ¿O cuándo íbamos a parar la hechura de la ciénaga?
> . . . . . .
> - ¡No, carajo, no! Esta vez seré distinto. Antes no me conchabé con Candanga. Ahora sí. Candanga se apalabreó conmigo. Me ayudará en lo que quiero... El propio Candanga me dio algo. (373)

En el proceso que va de la de toma de conciencia a la acción, el mito juega un papel fundamental. En el pasado, el mito ha tenido efectos devastadores para las culturas prehispánicas. El mito facilitó a un puñado de hombres la conquista de imponentes imperios. En los países de alta proporción de población indígena, como El Ecuador, el mito sigue condicionando la vida de los nativos.

En Siete Lunas y Siete Serpientes se muestra como el mito afecta la vida cotidiana de los personajes, sus acciones y sus decisiones. Nadie duda de que Candelario se transforma en caimán y Bulu-Bulu en tigre. "Aquel cuyo nombre no se pronuncia" tiene poder y existencia real. Por eso los santoronteños temen enfrentarse a Crisóstomo Chalena, el socio de "El que Sabemos".

Aguilera Malta muestra el mito como elemento condicionador en la vida de los santoronteños, y destaca su importancia y vigencia a pesar de siglos de Conquista, y del proceso de aculturación y sincretismo por el que atravesó latinoamérica.

Los escritores de este siglo han aprendido a reconocer y valorar su cultura, y a sentirse parte de ella. Autores como Aguilera Malta, Rulfo, Arguedas, sacan a la luz una América casi desconocida para muchos , e ignorada por otros.

Es esencial que al analizar novelas como Siete Lunas y Siete Serpientes, el crítico literario tenga en cuenta la relevancia del mito en Latinoamerica, e intente un acercamiento a la cosmovisión mítica, no sólo para llegar a una mejor clasificación y estudio comprehensivo de este tipo de novela, sino para contribuir a la difusión de la cultura nacional y regional. Esta difusión es especialmente importante en el contexto de la Latinoámerica actual. La puesta en marcha del "Nuevo Orden" a nivel internacional, así como los tratados de libre comercio, que promueven la "integración" latinoamericana con Norteamérica, son en realidad una amenaza para la soberanía de los pueblos latinoamericanos, y comprometen su derecho a ser dueños de su destino.

Después de quinientos años se puede decir que la Conquista continúa, los nuevos conquistadores hablan otro idioma pero su propósito es el mismo. Aunque ya no hay oro para extraer, el tesoro es ahora la mano de obra barata y la explotación de los recursos naturales de los países latinoamericanos, lo cual permitirá a los implementadores del "Nuevo Orden" perpetuar su situación de privilegio. Frente a este nuevo intento de Conquista, Latinoámerica debe

oponer una política que tenga en cuenta los intereses de la región, que promueva el desarrollo de las industrias locales y la diversificación de la economía para llegar al autoabastecimiento. Dentro de este marco, el conocimiento de la cosmovision mítica es indispensable para que El Ecuador y Latinoámerica alcancen una identidad cultural, social, y política, y que las clases marginadas contribuyan con la riqueza de su cultura popular al perfilamiento de esa identidad.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Aguilera Malta, Demetrio. Canal Zone. Santiago de Chile: Ercilla, 1935.

---. Madrid,reportaje novelado de una retaguardia heróica. Barcelona: Orión, 1938.

---. España Leal. Quito: Ministerio de Educación Pública, 1938.

---. Dientes Blancos. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955.

---. El tigre. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.

---. Don Goyo. Buenos Aires: Editorial Grijalbo, 1958.

---. Una cruz en la sierra maestra. Reportaje novelado. Buenos Aires: Sophos, 1960.

---. La caballeresa del sol. Madrid: Guadarrama,1964.

---. Un nuevo mar para el rey. Madrid: Guadarrama, 1964.

---. Infierno Negro. Xalapa: Editorial Universitaria, 1967.

---. "Fantoche" en Teatro Completo. México: Finisterre, 1970.

---. Siete Lunas y Siete Serpientes. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

---. La Isla Virgen. México: Editorial Grijalbo, 1978.

Alegría, Ciro. El Mundo es Ancho y Ajeno. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1944.

Arguedas, José María. Los Ríos Profundos. Santiago: Ed. Universitaria, 1971.

Asturias, Miguel. El Señor Presidente. México: Editorial Costa Amic, 1946.

---. Hombres de Maíz. Buenos Aires: Editorial Losada, 1968.

Azuela, Mariano. Los de Abajo. México: Ediciones Botas, 1949.

Balaji, Mundkur. The Cult of the Serpent. An interdisciplinary survey of its manifestations and origins. Albany: State University of New York Press, 1983.

Carpentier, Alejo. El Reino de este Mundo. México: Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1949.

Cassirer, Ernst. Philosophy of Simbolic Form. Vol. 2. New Heaven: Yale University Press, 1965.

De Vries, Ad. Dictionary of Simbols and Imagery. Amsterdam: North Holland Publishing Company, 1976.

Edmonson, Munro et al. Nativism and Syncretism. New Orleans: Middle American Research Institute Tulane University, 1960.

Eliade, Mircea. Myths, Rites, Symbols. New York: Harper Colophon, 1976.

---. Myth and Reality. New York: Harper & Row,1963.

Fama, Antonio. "Compromiso y magia en la prosa de Demetrio Aguilera Malta". Diss. State University of New York, 1976.

Franco, Jean. An Introduction to Spanish-American Literature. London: Cambridge University Press, 1969.

Frazer,James George. The fear of the dead in primitive religion. New York: Biblo and Tannen, 1966.

García Antezana, Jorge. "Luz y música en la cosmovisión mítica de José María Arguedas." Trabajo leído en el Simposium International of Latin American Indian Literature. Inedito, 1984.

---. "Estructura del Mito en José María Arguedas: El <Zumbayllu> en *Los Ríos Profundos* en Crítica Semiológica de Textos Literarios Hispanicos, Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid del 20 al 25 de junio de 1983.

Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 471-83.

García Márquez, Gabriel. Cien Años de Soledad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.

Gaskell, G. A. Dictionary of all Scriptures and Myths. New York: The Julian Press. 1973.

Gullón, Ricardo. "Los Mitos Profundos" Revista de Occidente. No. 4, (1976): 58-66.

Harss, Luis. Los Nuestros. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971.

Hurtado, Osvaldo. Political Power in Ecuador. West View Boulder Co., 1985.

Icaza, Jorge. Huasipungo. Quito: Imprenta Nacional, 1934.

Lotman, Jurij. The Structure of the Artistic Text. Michigan: University of Michigan, 1977.

Lotman, Jurij y Uspenskij B. A., "Myth, Name, Culture" in Soviet Semiotics. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1977. 233-257.

Madsen, William. "Religious Syncretism" in Handbook of Middle American Indians. Vol. 6, Ed. Manning Nash. London: University of Texas Press, 1967. 369-91.

Mariategui, Jose Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima: Biblioteca Amauta, 1928.

Matto de Turner, Clorinda. Aves sin nido. Lima: Imprenta del Universo, 1889.

Pareja Diez-Canseco Alfredo, "De Literatura Ecuatoriana Contemporánea." Revista Nacional de Cultura. Caracas, 116, (1956): 52-78.

Roa Bastos, Augusto Antonio. Hijo de Hombre. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.

Rojas, Angel. La Novela Ecuatoriana. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.

Taussig, Michael. The Devil and Commodity. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1980.

Valverde, María Eugenia. "La Narrativa de Aguilera Malta: Un aporte a lo Real Maravilloso." Diss. Rutgers University, 1977.

Warren, Kray B. The Symbolism of Subordination. Austin: University of Texas Press, 1978.

Yates, Donald, ed. Otros Mundos, Otros Fuegos. Fantasía y Realismo Mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Pensylvania: Michigan State University, 1975.

Zanetti, Susana, "América Latina: el pasaje a la madurez." La Narrativa del Siglo XX. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969. 169-191.

Zanetti, Susana, y Dos Santos Susana. "Las letras de América Latina a mediados del siglo." El siglo XIX: Las literaturas nacionales. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969. 553-576.

Bibliografía de consulta general

Alegría, Fernando. Nueva Historia de la Novela Hispanoamericana. México: Ediciones del Norte, 1986.

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la Literatura Hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica,1966.

Barrera, Isaac J. Historia de la Literatura Ecuatoriana. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960.

Bellini, Giuseppe. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Madrid: Castalia, 1985.

Brushwood, John. The Spanish American Novel. A Twentieth-Century Survey. Texas: University of Texas Press, 1975.

Culleré, Jaime. "Tiempo Mítico y Tiempo Histórico." Revista de la Universidad Nacional de Córdoba abril-junio 1957: 11-22.

Carrión, Benjamin. "La Novela Ecuatoriana Contemporanea." Cuadernos Americanos marzo-abril 1950: 261-274.

---. El Nuevo Relato Ecuatoriano. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.

Dulsey, Bernard. "La Narrativa Ecuatoriana del decenio 1960-1970." Nueva Narrativa Hispanoamericana, 2 1972: 169-177.

Eco, Humberto. The Role of the Reader. Bloomington: Indiana University Press, 1976.

Giqueaux, Eduardo J. El Mito y la Cultura. Buenos Aires: Ediciones Castañeda, 1979.

---. "Importancia y Función del Símbolo Mítico." Megafón. Tomo I, diciembre 1975: 17-20.

Grossman, Rudolf. Historia y Problemas de la Literatura Hispanoamericana. Traduc. Juan C. Probst. Madrid: Revista de Occidente, 1972.

Hanratty, Dennis M. ed. Ecuador: A Country Study. Washington: U. S. Government Printing Office, 1991.

Henriquez-Ureña, Pedro. Literary Currents in Hispanic-América. New York: Rusell & Russell Inc., 1963.

Hinton Thomas B. y Phil C. Weigand, ed. Themes of Indigenous Acculturation in Nortwest Mexico. Tucson: The University of Arizona Press, 1981.

Koldewyn, Phillip. "Protesta Guerrillera y mitología, novela nueva de Aguilera Malta." Nueva Narrativa Hispanoamericana. 5, 1975. 199-205.

Karsten, Rafael. Contributions to the Sociology of the Indian tribes of Ecuador. New York: AMS Press, 1980.

Kunzmann, Ulrich. "Acerca de la Concepción del 'Realismo Mágico' en la Novela *Hombres de Maíz* de Miguel Angel Asturias." Beitrage zur Romanischen Philologie XII/1973, 97-125.

Leach, Edmund Ronald et all. The Structural Study of Myth and Totemism. London: Tavistock Publications, 1967.

Leach, Edmund Ronald. Levi-Strauss. London: Fontana/Collins, 1970.

Leal, Luis. "EL Realismo Mágico en la Literatura Hispanoamericana." Cuadernos Americanos 4, 1967. 230-35.

Levi-Strauss, Claude. The Savage Mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

---. The Raw and the Cooked. Traduc. John and Doreen Weightman. New York: Harper & Row, 1969.

---. Myth and Meaning. Toronto: University of Toronto Press, 1978.

Levy-Buhl, Lucien. Primitive Mentality. Trans. Lilian Clare. London: G. A. Allen & Unwin, 1923.

---. How natives think. New York: Arno Press, 1969.

Luzuriaga, Gerardo. Del Realismo al Expresionismo: el Teatro de Aguilera Malta. Madrid: Plaza Mayor, 1971.

Mac Donald Mc Lardy, Sheila. "A Search for Balance: Duality in the Southern Andes of Peru as a factor in the life, works and aims of Jose Maria Arguedas." Diss. Simon Fraser University, 1988.

Menton, Seymour. "Review of Siete Lunas y Siete Serpientes." Revista Iberoamericana 36, 1970: 677-80.

Peñuelas, Marcelino. Mito, Literatura y Realidad. Madrid: Editorial Gredos, 1965.

Rabassa, Clementine. Demetrio Aguilera Malta and the Social Justice. New Jersey: Associated University Presses,1980.

---. En Torno a Aguilera Malta. New Jersey: Associated University Presses, 1980.

---. "El Aire como Materia Literaria: La Epica, la Nueva Narrativa y Demetrio Aguilera Malta. Nueva Narrativa Hispanoamericana 4 , 1974: 261-268.

Sacoto, Antonio. "The Indian in the Ecuadorean Novel." Diss. University of Michigan, 1967.

Shukmann, Ann. Literature and Semiotics. Amsterdam: North Holland Publishing Company, 1977.

Skidmore, Thomas E., y Peter H. Smith. Modern Latin America. New York: Oxford University Press,1984.

Smith, Morton. Jesus The Magician. New York: Harper & Row Publishers, 1978.

Siemens, William. "The Antichrist Figure in Three Latin American Novels." in The Power of Myth in Literature and Film. Victor Carrabino, ed. Tallahasse: UP of Florida, 1980. 113-121.

Urrello, Antonio. José María Arguedas: El Nuevo Rostro del Indio: Una estructura mítico-poética. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Boca, 1974.

Vargas Llosa, Mario. Gabriel García Márquez: Historia de un Deicidio. Barcelona: Barral Editores, 1971.

Vetrano, Anthony Joseph. "The Ecuadorian Indian and Cholo in the Novels of Jorge Icaza: Their Lot and Language." Diss. University of Michigan, 1966.

Waag, Michael. "Sátira Política a través de la Historia Mitificada: El Secuestro del General, de Demetrio Aguilera Malta." Revista Iberoamericana julio-diciembre. 1988: 144-145.

Whitten, Norman E. Jr. The Other Side of Development in Amazonian Ecuador. Chicago: University of Illinois Press, 1985.