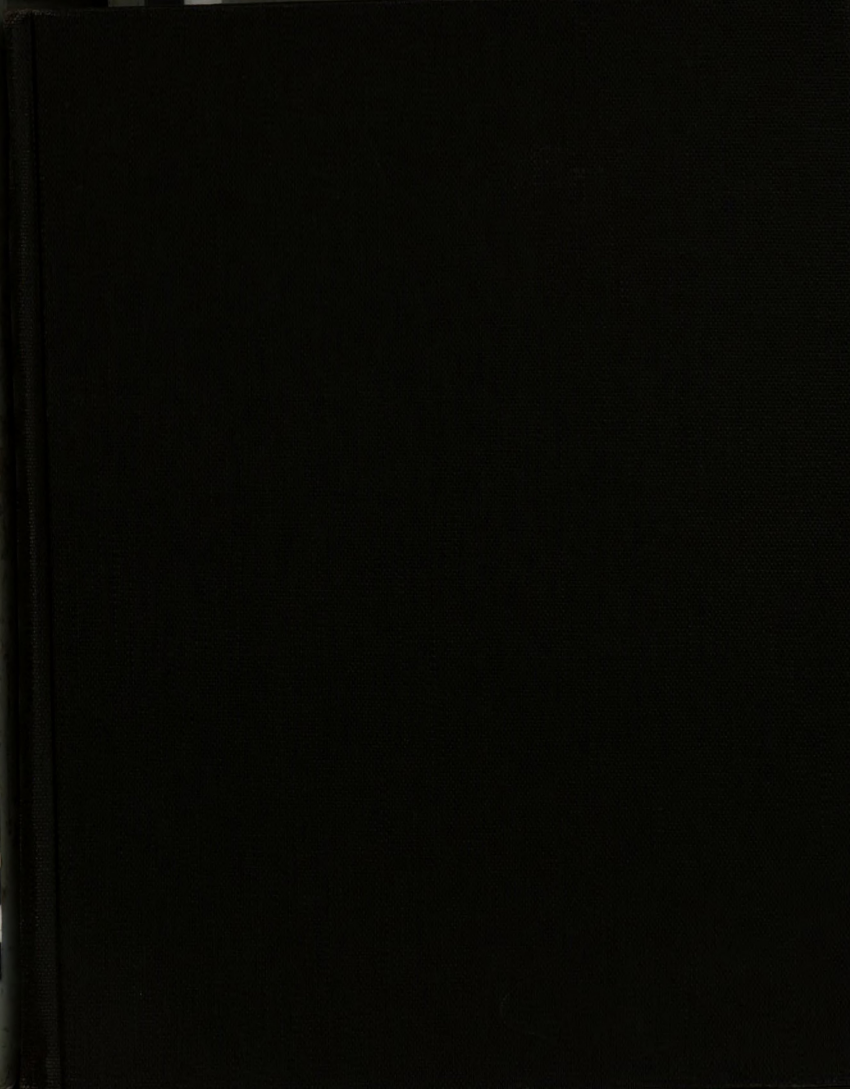
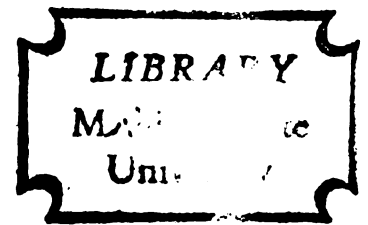






This is to certify that the
thesis entitled

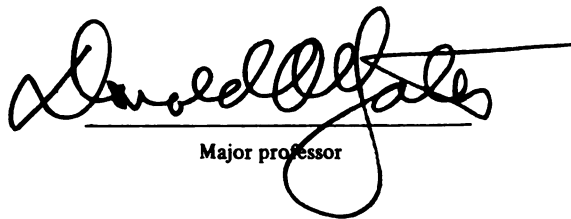
LO EROTICO EN LA NARRATIVA DE AGUILERA-MALTA

presented by

Angela Maria Valle

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D. degree in Spanish



Major professor

Date August 7, 1978



OVERDUE FINES:

25¢ per day per item

RETURNING LIBRARY MATERIALS:

Place in book return to remove
charge from circulation records

64 R169
JUN 11 82

245
JUN 27 82

JUN 11 82

56

R350

97 CUB

2072027
NOV 11 85

43 R331

FEB 04 85

79-07,417

VALLE, ANGELA MARIA
LO FESTICO EN LA NARRATIVA DE
ACHILESA-MALTA.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY, PH.D., 1978

University
Microfilms
International

300 N. ZEEB ROAD, ANN ARBOR, MI 48106

© Copyright by

ANGELA MARIA VALLE

1978

LO EROTICO EN LA NARRATIVA DE AGUILERA-MALTA

por

Angela María Valle

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance Languages

1978

2113740

ABSTRACT

LO EROTICO EN LA NARRATIVA DE AGUILERA-MALTA

por

Angela María Valle

El escritor ecuatoriano, Demetrio Aguilera-Malta, es reconocido ante todo como integrante de ese grupo de escritores que durante los años treinta buscaban reformas políticas y sociales en la América Latina. Indudablemente, ese aspecto de compromiso literario es fundamental en su obra. Sin embargo, en este estudio se analiza uno de los elementos más originales de su narrativa: lo erótico.

Aguilera-Malta concibe de lo erótico como una fuerza esencial de la vida. Más específicamente, el autor le confiere una dimensión ética que permite que el erotismo como la religión, redima al hombre.

En la introducción de este estudio se examina el concepto del erotismo y se termina señalando que Aguilera-Malta se vale del erotismo como elemento vital, ético y estético con el propósito de abarcar la realidad integral del hombre.

En el primer capítulo se considera los cuentos de Los que se van (1930), donde se encuentra la germinación del erotismo en Aguilera-Malta. A base de estos cuentos, que revelan el ambiente primitivo y las costumbres de los cholos de la costa ecuatoriana, se analiza además el principio ético en la forma que lo presenta Aguilera-Malta, como aspecto fundamental del hombre en sus actuaciones sociales, y se establecen, con respecto a la realidad objetiva, dos aspectos importantes del erotismo--el positivo y el negativo. En cuanto a la subjetiva, se manifiesta la participación animista de la naturaleza en los sentimientos eróticos.

En el segundo capítulo se nota que en Don Goyo (1933) y La isla virgen (1942) se proyecta el erotismo primitivo de los cuentos, pero con la participación de otros elementos. En Don Goyo se ve el erotismo como elemento de procreación y como fusión totémica. Mientras que en La isla virgen rigen la atracción erótica de la isla para el blanco, y la necesidad del amor como medio de conducta en el hombre.

En el tercer capítulo se indica la sublimación del amor erótico en Un nuevo mar para el rey (1965), y en La caballeresa del sol (1964). Estas obras presentan la conquista española y la independencia de los pueblos americanos como procesos históricos desde el punto de vista objetivo. Aguilera-Malta emplea lo erótico en la primera novela para enfatizar y hacer más íntimo el impacto racial y cultural de España en América. En la segunda, lo erótico humaniza al protagonista y hace traslucir el furor de la libertad en Bolívar y en los que compartían sus ideales.

En el cuarto capítulo, con Siete lunas y siete serpientes (1970), se realiza la integración del erotismo. El conflicto del bien y del mal le sirve al autor para desarrollar un proceso erótico más complejo. Por medio de lo erótico, se integran el mito y la magia, la realidad y la fantasía, el presente y el pasado. la vida y la muerte.

En el quinto capítulo, que trata El secuestro del general (1973), se estudia la desintegración del erotismo. Esta desintegración es un medio de expresión por el cual Aguilera-Malta revela la decadencia y la explotación de un pueblo bajo la dictadura. Este acontecimiento político, la falta de escrúpulos de sus dirigentes, la ignorancia y la explotación del pueblo describen una realidad objetiva. El autor se vale de la falta de erotismo o de su elaboración para sugerirnos lo

absurdo de esta realidad.

Finalmente se considera Jaguar (1977), la última novela de Aguilera Malta, donde se llega a la culminación del erotismo en Aguilera-Malta. Además de utilizar los elementos eróticos ya citados, tanto la realidad objetiva como la creada se ajustan a la actitud síquica del protagonista. El autor usa el erotismo para expresarnos la relación íntima que existe entre lo vital y estético. Hace hincapié en que la salvación del hombre puede obtenerse por medios vitales y estéticos, para la cual es necesario el erotismo como equilibrio físico y emocional, ya que las dos realidades se complementan.

Se concluye que 1) el erotismo en Aguilera-Malta se basa en principios éticos, 2) es un elemento estético mediante el cual logra el autor la integración de los diversos niveles de la realidad, y 3) le sirve para obtener la fusión artística y vital como expresión integral del ser humano.

El erotismo usado como elemento artístico constituye una gran contribución de la obra de Aguilera-Malta. Y sin lugar a dudas lo califica como el mayor cultivador del erotismo estético de la literatura hispanoamericana.

A mi madre

Genoveva

AGRADECIMIENTO

Deseo expresar mi gratitud al profesor Donald A. Yates por su acertada dirección y estímulo en la realización de este trabajo. También agradezco la generosa cooperación del Señor Demetrio Aguilera-Malta quien me brindó su tiempo y me dio acceso a materiales bibliográficos. Del mismo modo quedo agradecia por sus valiosas sugerencias a los miembros del comité Dr. Kenneth Scholberg, Dr. George Mansour y Dr. David Bailey, y al Dr. Reloy García.

INDICE GENERAL

I. INTRODUCCION	1
II. LOS CUENTOS Y LA GERMINACION DEL EROTISMO.	8
III. PROYECCION DEL EROTISMO PRIMITIVO: <u>DON GOYO Y LA ISLA VIRGEN</u>	30
IV. SUBLIMACION DEL AMOR EROTICO: <u>UN NUEVO MAR PARA EL REY Y LA CABALLERESA DEL SOL</u>	62
V. INTEGRACION DEL EROTISMO: <u>SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES.</u> .	87
VI. DESINTEGRACION DEL EROTISMO: <u>EL SECUESTRO DEL GENERAL</u> . . .	122
VII. CULMINACION DEL EROTISMO: <u>JAGUAR.</u>	142
VIII. CONCLUSION	169
IX. BIBLIOGRAFIA	172

INTRODUCCION

La narrativa hispanoamericana en las últimas tres décadas viene gozando de gran interés en el mundo de la crítica, debido a su preocupación por los problemas del hombre y por su acentuado carácter de experimentación estética.

Entre la pléyade de narradores de este período merece especial consideración el ecuatoriano Demetrio Aguilera-Malta, quien ya en los años treinta lucha por reformas políticas y sociales.¹ Pero su obra ahonda más allá de los problemas del ser humano. Este escritor es un asiduo experimentador del arte.

La obra de Aguilera-Malta puede valorarse como la más importante y versátil de la época contemporánea de su país. Tiene a su haber poesía, ensayo, documentos cinematográficos y goza de gran reputación en el teatro. Pero donde mejor se ha expresado es, sin lugar a duda, en la narrativa. En sus novelas ha logrado desentrañar la realidad y captar la vida del ambiente y de sus personajes con el propósito de entregarnos la visión más completa de la realidad. La frase corta, la puntuación arbitraria, el uso de metáforas, símbolos y alegorías transforman sus obras en expresiones de hondo sentido humano. El mito, la magia, la leyenda y el lenguaje consiguen en su narrativa la más alta expresión literaria. Pero el elemento más original y el que separa su obra de la de sus contemporáneos es su cultivo del erotismo.

Para acercarnos al concepto complejo y difícil de definir que es

el erotismo, conviene que examinemos ciertos comentarios al respecto, ya adelantados por la crítica. Indicaremos después lo que el erotismo representa para Aguilera-Malta y terminaremos señalando la importancia que tiene dentro de su obra.

A pesar de la evidencia de las expresiones eróticas que se desprenden de todas las épocas y civilizaciones el erotismo sigue siendo un tema prohibido en la vida actual. Existe una tendencia a ignorar o tachar de pornográfico al erotismo debido a su implicación sexual. Si consideramos lo sexual como elemento vital en lo erótico, veremos que su importancia es amplia y de gran complejidad. Lo Duca, director de la Biblioteca Internacional de Erotología, hace hincapié en que "el instinto sexual da al hombre la más precisa expresión de sí mismo y lo une solidamente a los fenómenos cósmicos, cuasi místicos de la vida."² De lo erótico, dice Georges Bataille, "se puede considerar en él un aspecto de la vida interior o, si se quiere, de la vida religiosa del hombre."³ Tanto ésta como el erotismo requieren una experiencia personal e individual.

Esencialmente lo erótico es para Aguilera-Malta el amor concebido como fuerza de la naturaleza, que contribuye a la creación de la vida misma. Dice que es de donde emanan todas las vibraciones estéticas y humanas basadas en un principio profundamente ético.⁴

Antes de seguir adelante necesitamos aclarar que lo erótico se diferencia en aspectos fundamentales de lo pornográfico. Esto es si entendemos que la pornografía es la explotación del impulso sexual como instrumento comercial o de diversión, separado de cualquier principio ético. Una obra o cosa es pornográfica en cuanto está alejada de lo personal, social o religioso, y se acerca más a una función mecánica

que a un acto humano o humanizado. Mientras tanto el erotismo es el impulso sensorial y no sólo sexual del hombre que abarca todo el ser físico, emocional y espiritual.

Si partimos desde el punto de vista de que el arte, o la creación en este caso, es un elemento integral de la realidad del hombre, encontramos que el erotismo también juega un papel importante y vital como campo de acción para el escenario natural y humano. Lo Duca sugiere que "el erotismo, en el extremo límite de su sublimación, engendra un estado general de tensión, una suerte de vibración interior propicia a las creaciones del espíritu; esa noción interesa a todo el dominio del arte."⁵ Este mismo crítico afirma:

Ni los espíritus distinguidos logran separar el erotismo de la pornografía; no han observado que el erotismo reina cuando puede ser sugestión o alusión, y llegar incluso hasta la obsesión; cuando el sexo se descubre como obsceno-- y no simbólico, es decir decorativo --, entramos en el mundo cerrado y tristemente limitado de la pornografía.⁶

Cassell's Encyclopedia of World Literature es más específica al referirse al erotismo como una técnica artística:

The criterion is whether the work affords aesthetic satisfaction as a whole, not merely sensual stimulation. Full aesthetic pleasure involves elements of physical as well as intellectual, spiritual and emotional reaction, and it may be through heightening the physical reaction that a piece of writing is raised to the category of a work of art just as it may be through the heightening of the spiritual or intellectual reaction that it is so raised.⁷

Por lo tanto podremos decir que el erotismo, que puede concebirse como un eje del ser humano, puede ser también un campo de acción artístico para el hombre.

El erotismo se manifiesta en la obra de Aguilera-Malta como elemento vital y estético. Como elemento vital, el erotismo surge como un

proceso de madurez sujeto a grados de intensidad, en lo concerniente al individuo y a su capacidad de desarrollo erótico. Este proceso de madurez constituye en el hombre una gran responsabilidad moral. De este estado de madurez dependen sus acciones. Por lo tanto el erotismo puede servir como medio de equilibrio entre el aspecto físico y emocional del hombre.

Dentro del erotismo, en lo vital, se puede concebir aspectos positivos y negativos. En lo positivo abarca al ser humano en toda su integridad. Es la fuerza regeneradora del hombre y de la sociedad. Mientras que lo negativo existe cuando el erotismo no alcanza una completa integración en el ser humano. Es aquí donde cabe la aberración. Esto se manifiesta a veces por medio de la impotencia que, siendo causa de una despreocupación o miedo de enfrentarse a lo erótico y no por enfermedad o edad avanzada, es un aspecto negativo en el hombre. Por lo tanto diremos que en lo vital, el erotismo en este escritor se puede concebir como un principio moral y religioso del ser humano.

En Aguilera-Malta el erotismo es también un elemento estético muy importante. Este autor escribe dentro de una antigua y rica tradición erótica.⁸ Su erotismo comprende la realidad integral del hombre, ya sea ésta la captada por los sentidos, la creada por el hombre, o la que está recreada mágicamente por medio de mitos, leyendas y religiones de las civilizaciones antiguas y modernas. Por lo tanto el erotismo como instrumento estético es el elemento más importante de su obra. Está representado en las siguientes palabras del autor:

Es una tónica en mi obra y uno de los logros que trato de obtener... Fuerza creadora y mítica, ancestral y actual al propio tiempo, plantea o exhibe el origen de la existencia en todas sus facetas. Porque puede generar no sólo valores

biológicos sino también estéticos y místicos. En fin, para decirlo de una vez, tiene múltiples resortes para manifestarse y para estimular la creación; por eso resulta tan importante para los artistas, captadores del mundo del que crean o recrean.⁹

En este trabajo nos proponemos analizar la importancia del erotismo como elemento vital, ético y estético en la narrativa de Aguilera-Malta. Para este estudio hemos seleccionado las ocho obras más representativas en lo que se refiere a este tema.

En el primer capítulo consideraremos los cuentos de Los que se van, porque en ellos se encuentran las semillas del erotismo en la obra de Aguilera-Malta. Aquí el autor nos manifiesta temas, símbolos y elementos eróticos que se utilizarán en el desarrollo del tema. Los cuentos nos exponen el principio ético como aspecto fundamental del hombre en sus actuaciones sociales, y también nos señalan múltiples aspectos del erotismo.

En el segundo capítulo trataremos del erotismo como elemento de procreación y como fusión totémica en Don Goyo. Refiriéndonos a La isla virgen, discutiremos el significado de la atracción erótica de una isla primitiva para el blanco, y comentaremos la sugerencia del autor de que el amor es necesario como medio de conducta en el hombre. Estas dos novelas establecen dos elementos importantes en la expresión erótica: el vital y ético.

En el tercer capítulo indicaremos la sublimación del amor erótico en dos novelas históricas, Un nuevo mar para el rey y La caballeresa del sol. En estas novelas señalaremos que Aguilera-Malta usa el erotismo para hacer más íntimo el impacto racial y cultural de España en América y para humanizar al protagonista y demostrar el furor de la libertad.

En el cuarto capítulo, con Siete lunas y siete serpientes vemos como el autor logra integrar por medio del erotismo los diversos niveles de la realidad: el mito y la magia, la realidad y la fantasía, el presente y el pasado, la vida y la muerte.

En el quinto capítulo, que trata El secuestro del general, veremos cómo Aguilera-Malta usa la desintegración del erotismo para revelarnos la decadencia y la explotación de un pueblo bajo una dictadura.

Finalmente en el sexto capítulo demostraremos que el erotismo en Aguilera-Malta llega a su culminación en Jaguar. Aquí el erotismo es el medio de indicar la relación íntima entre lo vital y lo estético. La obra nos sugiere que la salvación del hombre puede conseguirse por medios vitales y estéticos para lo cual es imprescindible el erotismo para el equilibrio físico y emocional.

NOTAS

1

Como miembro de la célebre Generación del Treinta, Aguilera-Malta colabora con Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert en la publicación de un libro de cuentos titulado Los que se van. La publicación de este libro conmueve a la sociedad tradicional ecuatoriana por su crudo realismo y por la forma en que se pone énfasis en el sexo y en la violencia. A la vez presenta una nueva visión de la realidad cuyo propósito es dar a conocer las injusticias sociales del país.

2

Lo Duca, Historia del erotismo, traducción de Juan José Sebreli. (Buenos Aires, 1970), p. 10.

3

Georges Bataille, El erotismo (Barcelona: Editorial Mateu, 1971), p. 39.

4

Entrevista con Aguilera-Malta. Esta entrevista se realizó en la ciudad de Méjico, el siete de enero de 1977, donde tuve la oportunidad de discutir con el autor su concepto del erotismo y su significación en su narrativa.

5

Lo duca, p. 11.

6

Ibid., p. 8.

7

Cassell's Encyclopedia of World Literature (New York, 1973), p. 214.

8

Ver Lo Duca, Historia del erotismo.

9

Entrevista.

CAPITULO I

LOS CUENTOS Y LA GERMINACION DEL EROTISMO

Los cuentos de Aguilera-Malta que aparecen en Los que se van (1930)¹ tienen gran importancia en el desarrollo de su narrativa. En estos cuentos se perfila desde ya la gran originalidad de este escritor. Se revelan características y cualidades que más tarde formarán parte de una rica y compleja obra literaria. Sin embargo, el elemento que unifica y domina el escenario de los cuentos es el erótico. El crítico italiano Giuseppe Bellini afirma:

[...] la nota di accentuato erotismo, sono già vivi nei racconti de Los que se van. In essi la fauna umana dell'Ecuador è presente come emanazione di un mondo germinativo e urente, che si manifesta in forme incontrollate e incontrollabili nel possesso delle cose e degli esseri. Per tal modo il «manglero» che, ne El cholo que se fue pa Guyaquil, si reca alla città, di cui ha sentito tanto parlare, esprime il desiderio di conoscerla in forme di possesso sessuale, non altrimenti da quel che avviene nella realtà tra il Nemesio Melgar e la Nerea de El cholo del cuerito e venao. Una nota erotica pervade tutte le cose e la natura sembra partecipare anch'essa delle azioni degli uomini, intervenire quasi nei loro accoppiamenti, o comunque fare da sfondo non insensibile.²

Los cuentos tratan del cholo ecuatoriano que vive a lo largo de la costa del Pacífico entre los manglares. El verdadero origen de estos seres primitivos se desconoce. Según el escritor ecuatoriano José de la Cuadra, probablemente pertenecen a grupos de aborígenes anteriores a la invasión de los Incas, o tal vez sean restos de alguna inmigración asiática venida del mar amarillo. "Sus rasgos faciales--

ojos oblicuos, pómulos salientes: --su color, su corta estatura, le prestan semejanza con los chinos de las riberas mencionadas."³ El ambiente primitivo, la naturaleza exuberante y el cholo como protagonista están presentes en la gran mayoría de las narraciones de Aguilera-Malta.

En estos primeros cuentos se presenta un primitivismo que obedece a la ley del instinto y la intuición con todas sus creencias y supersticiones. Aquí convive el hombre, la naturaleza, las plantas y los animales en un mundo caracterizado por la inocencia y las leyes naturales.

Ajustándose a una realidad pura y descarnada, y copiando fotográficamente el lenguaje de la región, Aguilera-Malta nos presenta la actuación del hombre frente a una sociedad primitiva en relación íntima con la naturaleza, donde el alimento y la cópula son los elementos más importantes de su vida. La mujer de estas islas es una chola recia y sensual, con muslos hechos de "pechiche".⁴ Es típica de la región. El hombre es físicamente fuerte, pescador y manglero de profesión.

Aguilera-Malta toma al hombre en un sentido específico -- el del "macho". Afirma el autor: "Este tipo de macho que yo presento en mi obra es evidentemente una expresión de las más altas de lo erótico, entendiendo al 'macho' como una representación cabal del hombre".⁵ Mientras tanto, la mujer para Aguilera-Malta es la dueña de una gran fuente erótica. Dice que aunque de actitud aparentemente pasiva, es la mujer la que inculca en el hombre una ternura, una compasión, un ideal -- que lo diferencia de los animales -- por medio de una atracción sexual que para ella representa "una solución económica, social y humana".⁶

El hombre es por naturaleza un individuo condicionado para la aventura, tanto social como emocional, debido al ambiente y a su proximidad a la naturaleza. En lo social su misión es la búsqueda del pan cotidiano, en cuya travesía es la canoa, al garete del agua y la corriente, la brújula de su vida. En lo emocional es la mujer el vehículo que le sirve al hombre para enfrentarse a uno de los aspectos más importantes: el erótico. En un lenguaje coloquial, pero artístico, lleno de un profundo erotismo, nos describe Aguilera-Malta el despertar del hombre a los "secretos de la carne": "Fruta en sazón al fin, el latigazo de esa carne. El temblor de la caricia ignota." (215)

Al analizar los cuentos de Aguilera-Malta, no seguiremos el orden en que aparecen en Los que se van, ni tampoco su orden cronológico de publicación. Agruparemos estos ocho cuentos de acuerdo a sus temas y a su complejidad erótica.

El amor en los cuentos se manifiesta en dos niveles: la sublimación del amor y el amor como un proceso de madurez en el hombre.

"El cholo que se fue pa Guayaquil," (1930) trata del cholo que se enamora de la ciudad vecina a las islas. El acto de posesión erótico de la ciudad no emana de lo físico. Es un sueño, una ilusión, una obsesión que poco a poco va enloqueciendo a Tomás Leitón. Es un néctar que lo embriaga. Ve a esa gran ciudad misteriosa inalcanzable como la mujer amada. Aguilera-Malta hace hincapié en la dificultad de conseguir el verdadero amor como una cosa común y cotidiana. Dice que es patrimonio sólo de los que son acreedores a él.

Para Tomás Leitón, la conquista de la ciudad amada constituye un gran sacrificio, porque deja sus islas, su ambiente, su propio medio. Primero surge para él la visión de la esperanza dibujada por esa

naturaleza reveladora: "Y llegó. La visión de balandras innúmeras-- millar de agujas tejiendo el blanco vestido de las nubes--fue su primera visión." (161)

Con una imagen plástica de la víbora Aguilera-Malta nos presenta la angustia y la incertidumbre de la aventura, y junto a ellas, el deseo, la vacilación entre la vida y la muerte:

En la balandra salió Tomás Leitón. Dejó--
con un gesto de pena-- las viejas islas verdes
grises. Se enroscó a su garganta la rabo de hueso
de la angustia. Tuvo miedo. Quiso gritar. Deseó
arrojarse por la borda. Hundirse en el mar. En
ráfaga de recuerdo se le apretó el corazón...
Pero...
Allá... En su cerebro primitivo. La guitarra del
deseo. La eterna canción.
--¡Guayaquil!... ¡Guayaquil!... (160)

En su cerebro primitivo y confuso no puede concebir cómo la vida lo priva de poseer a la ciudad amada como a una hembra: "Deseaba poseerla. En una posesión extraña y estúpida. Ser dueño de ella. Dominarla. Golpearla si fuera preciso." (163) Ese era el verdadero amor, la sublimación de sus sueños, el mundo que había creado, allá lejos de sus islas y en su tierra. Al no poder alcanzarlo, en un arrebatado sexual, se lanza al mar en busca de alivio. El agua actúa aquí como un elemento de desahogo sexual.

En "El cholo del cuerito e venao" (1929) vemos el amor desarrollado como un proceso de madurez. El punto de partida en este cuento es la atracción sexual entre Nemesio y Nerea, cuya unión aparece artísticamente sugerida por el autor:

La canoa tuvo agitación de correntada. Los
vestidos saltaron, tal que lisas cabezonas. Los
cuerpos florecieron. Arriba el sol--como una raya
de oro--clavó sus dientes rubios en las carnes brin-
cadoras...
Y fue... (59)

El acto de posesión del hombre es casi una ofrenda sagrada a la naturaleza:

Sobre ella y sobre el mar. En el tálamo verde
de las aguas. Ante los mangles enormes--bufeos
encadenados a las islas. Arropados con brisa y con
horizonte.
Fue... (60)

Este primer impacto sexual produce reacciones diferentes en el
hombre y la mujer. En Nemesio despierta un sentido de aventura sexual:

Claro. El quería que todo fuera así.
Tal que un sueño. La cosa rápida. Violenta:
¡el relámpago!... Odiaba la mardita vida siempre
iguar. No le gustaba la casa, ni la comida, ni la
mujer de todos los días. Quería cambiar. Cambiar
siempre...
Sugirió:
--Vos debés hacer lo mismo. Todo er mundo aquí
te quiere. Podés cambiar de hombre como e carzón. (60)

Este deseo de aventura de Nemesio, luego del acto sexual, está
sugerido acertadamente por la frase "Hacía frío". Esta y otras frases
relacionadas son usadas por el autor para indicar el grado de intensi-
dad emocional de sus personajes. En Nerea, este mismo impacto sexual
resulta en un compromiso, en una fidelidad que surge de un profundo
sentimiento emocional. Nerea le expresa a Nemesio en forma primitiva,
su confesión de amor:

--No. ¿Sabés vos? Me habis fregao. Pues bien:
o contigo o con naide. ¿Que la primera y la última?
Ta bien... Si querés lárgate. Yo siempre te espe-
raré. Yo siempre te seré fier como er cuerito e
venao... Como er cuerito e venao que te espera bajo
er tordo pa que tú lo cubras... Pa que tú lo calien-
tes... (61)

Así Nerea se convierte en el centro erótico, en la fuerza motriz
de la conquista. En sus palabras hay gran seguridad; hay una entrega
voluntaria. El cuerito de venado es aquí un símbolo erótico, donde la
pasión, la inocencia y la astucia de la mujer se concentran para trans-
formar lo sexual en algo profundo.

En Nica, otra de las amantes del cholo, Nemesio encuentra una
mujer en la cual las dádivas de la naturaleza le proporcionan sus

sensualidades: "--Caray que tenés fuerza... --Claro. Er verde y la lisa no me fartan nunca." (61) La fuerza del vocabulario, aunque primitivo, le sirve al autor para aumentar el estímulo sexual. El "verde" es una derivación de la familia del banano que simboliza el órgano sexual masculino y la "lisa" un alimento sensual estimulante. Además constituye una representación plástica en la que la vista y el olfato ayudan a proyectar esa sensualidad. Así, como fuerza natural, el erotismo convive entre las plantas, los animales y el hombre. Esta nueva experiencia sexual carece de valor para Nemesio y comienza la sublimación de ese recuerdo vívido que tiene de Nerea. Se percibe esto en una frase que persiste en la mente del cholo, pero que todavía no la ha hecho suya: "¡Ah! cómo le brincaba la frase azul de la Nerea. 'Como un cuerito e venao'." (61)

Junto a Gertrudis, otra de las tantas amantes del protagonista, Nemesio disfruta la maestría sexual de la perita mujer, para quien estas actividades son cotidianas: "¿Sabés vos? Eres lo mejor que he conocido... --Ja, ja, ja... Ya me lo han dicho. --Paece que me batieras como a un molínillo." (62) Sin embargo, este goce, solamente sexual, no impide que se siga proyectando en el cholo el recuerdo de la Nerea, donde el deseo y la angustia vibran al unísono como una llamada interior: "Pero allá --Mardita sea --allá no sabía donde. Pero muy adentro de sí mismo. Le gritaba la voz. La pobre voz de Nerea. 'Como un cuerito e venao'." (62)

Por lo tanto el autor nos demuestra que lo sexual es sólo el punto de partida de lo erótico, es decir el medio, pero no el fin. Nemesio experimenta una satisfacción física con las otras mujeres. De ellas, el único recuerdo que le queda, es un aniquilamiento humano:

¿Cuántas fueron?... La Merela, la Margarita, la Nicasia, la Mamerta, la Cusumba... No las recordaba todas. Se le metieron en la vida. Tal que un relámpago. Lo chuparon. Lo aniquilaron. (62)

En cambio en Nerea encuentra ternura, pasión y amor. Este grado de intensidad erótica está dado por la frase clave "como er cuerito e venao." Nerea usa el artículo determinado que implica una afirmación más categórica y personal. Cuando surge como pensamiento de Nerea en la mente de Nemesio, la frase está entre comillas y lleva un artículo indefinido, "como un cuerito e venao". Esto puede significar la magnitud que va adquiriendo el amor de Nemesio por Nerea, en la mente del cholo. Al final del cuento, deja de ser un recuerdo y vuelve a ser "como er cuerito e venao," pero esta vez sin comillas porque se ha integrado en su ser; ha logrado esa fusión erótica, esa comunión religiosa de los dos seres que el autor presenta aquí a fuerza de vocabulario:

Y esa noche la historia vulgar. Los eslabones
iniciales de la vieja cadena de la nueva vida...
Ah. Cómo calentó el cuerito e venao. Cómo lo
cubrió. Como lo tornó incendio de carne. Vibra-
ción de marejada... (63)

Aguilera-Malta nos manifiesta aquí lo que podríamos llamar la sublimación del amor erótico y constituye un aspecto positivo del erotismo.

La explotación sexual es otro tema en el que ahonda Aguilera-Malta en su narrativa. En "El cholo de la atacosa" introduce la prostitución, mientras que en "El cholo que se castró", la explotación sexual se emplea como un proceso de experimentación en el hombre. La explotación sexual representa aquí lo negativo del erotismo.

En "El cholo de la atacosa" (1930) se usa el sexo como un instrumento de explotación de parte de la mujer. Esto no obedece a razones

económicas, sino a la carencia de ciertos sentimientos humanos. "La atacosa" puede copular con muchos hombres en pocas horas:

Pero otro día...

--¿Sabés vos? ¿Sabés vos Nemesio? Hemoj eñtao e suerte. Er martes andábamo po er Guayas como diez echándonos unos tragos. Arguien dijo que er conocía a una mujer que servía pa todos... Y así jué... Nos llevó onde una que le decían la atacosa. ¡Y caray! Por poco nos mata... (47)

Su actitud sexual se acerca más a la de los animales, Se la domina sólo cuando está sujeta sexualmente por el hombre: "Dominábala aún. Aún tenía su carne en carne de ella. Pensárase un mangle clavando cien raíces en la orilla. Pero..." (46)

El sexo le sirve de instrumento de explotación de su propio cuerpo. Se niega a aceptar el amor que le ofrece Nemesio, con el cual le proporciona una ayuda económica diferente. El sexo se revela aquí como un elemento de perversidad, sin escrúpulo ni aspiración alguna. Es una enfermedad contagiosa que constituye una de las peores lacras de la sociedad. Es una completa falta de valores éticos sexuales.

En "El cholo que se castró" (1929), la explotación sexual es más bien un proceso de experimentación en el hombre. En este proceso Nicasio Yagual rompe con los códigos éticos, sociales y humanos. Al fracasar en su intento de regeneración, el cholo se castra.

El protagonista aparece como poseso de una fuerza diabólica. Aguilera-Malta nos demuestra, en una imagen de gran erotismo, las llamas devoradoras de la pasión y el infierno, que perpetúan la explotación de la mujer ante el apetito sexual del hombre:

La lengua se hizo roja. Una extraña lengua que avanzó por la ramada. Que se prendió en la cubierta. Que se arrimó a las velas y a los mástiles. Que se irguió desafiante sobre la soledad del mar. [...]

La arrinconó. En la popa. Casi envueltos en el

vestido rojo de las llamas. Ella gritó. Corrió. Trató de arrojarse por la borda.

Pero...

El desgraciado se acercó más. El desgraciado la cogió. La apretó a su cuerpo. El desgraciado le clavó dos ojos que eran dos machetazos...

--Tenés que ser mía... [...]

El humo la ahogaba. El humo la hacía perder noción de todo. Tornábase fiesta nupcial, la llamada de muerte.

Los brazos de él entre tanto la acogían propicios y potentes. Las llamas extendían sus labios rojos para besar sus cuerpos duros de mangles.

Saltó con ella al mar. Tal que bufeo nadó. Brincó sobre las crestas de las aguas violentas.

Puso en sus labios la risa irónica del domador. (211-213)

Esa lengua ardiente y destructora que se yergue "desafiante sobre la soledad del mar" es el símbolo del dominio desenfrenado del sexo masculino que en este cuento simboliza la fuerza negativa de lo erótico. Esta es la pintura plástica de los excesos a que puede llegar un erotismo desfigurado, falto de todo principio ético.

Aguilera-Malta hace un recuento de la vida de Nicasio Yagual. Con una puntuación arbitraria pero acertada, el autor divide las dos etapas más importantes del ser humano: la niñez y la pubertad. Dice: "La mujer, la primera canoa de verdad. Para el violento estero de la vida." (215)

Primero, "La mujer, la primera canoa de verdad," Percibimos en esta parte el primer contacto físico del niño. La madre es la canoa, el objeto de esta primera aventura emocional. La unión de la boca del niño con el seno de la madre proporcionan los primeros sentimientos eróticos del hombre. En la segunda parte, "Para el violento estero de la vida", se insinúa la violencia del acto sexual ante lo erótico y ante la vida. Los principios morales bajo los cuales esta primera aventura se realiza, van a determinar, en el caso de Nicasio, su integración emocional y debido a esto su actuación como miembro de la sociedad.

Esta es también una experiencia personal e individual, con la cual el autor quiere señalar la responsabilidad moral del hombre como individuo dentro y fuera de la sociedad. Aquí como en toda la obra de Aguilera-Malta, el lenguaje le sirve para hacer esta experiencia más propia y más íntima:

Tal que un machetazo sonó un grito. Unas chaparras corrieron asustadas. El viento se llevó el secreto. El secreto ya propio de Nicaso Yagual. (215)

Nicaso Yagual inicia su aventura rompiendo códigos morales y sociales. El primero es el familiar al abusar de la prima, lo que le trae como consecuencia un desafío con su propio tío y la muerte de éste a manos de Nicasio. Se convierte entonces en un asesino de su propia sangre y la deshonra de su familia. Esto poco le interesa a Nicasio; ve en su prima sólo el objeto sexual: "La chola vibraba como un machete de carne. Las ñangas se empujaban. Las rocas parecían caminar." (216) Nicasio tiene una visión donjuanesca; le interesan las conquistas pasajeras:

En visión de relámpago, se vio sobre potros y sobre mujeres. Tirando el lazo y el machete [...] Más hombre que siempre y que nunca. (216-17)

Luego burla la confianza del patrón, se aprovecha de la esposa con lo cual falta a un código social, el del trabajo. Ahora la persecución no es la de la conciencia, la de sus creencias atávicas (como la muerte del tío), sino la persecución de la justicia--la policía. Estos percances lo hacen reflexionar. Es un hombre fornido de la región; piensa en reformarse; en dedicarse a los quehaceres cotidianos:

Su pasado de don Juan de las islas. ¿Ahora? La tranquilidad. La paz. El refugio bienhechor del cuerito e venao. El silencio. La más preciada voz del que luchó.

Pescaría. Cogería lisas y parbos, roncadores y chaparras corvinas y cazonas. Tendería las redes--

en abrazo brutal--sobre la carne móvil de las aguas vibrantes. Donde nació moriría. Su amada canoa en marcha veloz--llevaríalo a los recovecos más oscuros de las ñangas... (219)

Sin embargo la realidad es otra. Nicasio necesita poco para encenderse sexualmente. Al ver a la Peralta, provocativa y dominante, deja todo y se lanza a cazarla:

Olvidó sus pescados y sus redes. Su silencio y su paz. Exploró--con ojo avisor--la selva monocorde de las ñangas. Se introdujo tal que anzuelo de angustia en las agallas grises de las islas. [...] Y la encontró. Sola. En su canoa de pechiche. Tal que una aparición. Regadora de cromos y de ruidos.

Pegábale el viento los vestidos tenues al cuerpo triunfal. Los pechos saltones parecían sonreír. Las caderas opulentas tenían desdenes de dominación. (220)

Por primera vez Nicasio se encuentra con una mujer de su propio temperamento, tanto en su destreza física como sexual. Es un verdadero desafío el que se le presenta:

-- Sí. De que te tenga en mi tordo. Y te haga gritar...

-- ¡Ja, ja,... Te voy a quitar lo que te cuelga...

-- ¿De verdad? ¿Y entonces qué dejas pa vos? (222)

En este humor un poco primitivo y grotesco de los dos, notamos que el deseo y la necesidad son mutuos. Es casi un anticipo a su entrega posterior. Pero en Nicasio hay algo que lo detiene. Quiere reformarse, organizar su vida como hombre respetable de su raza, como un "macho". Nicasio siente un impulso extraño que lo doblega, no puede comprender el goce que lo embriaga; está acostumbrado a sus conquistas pasajeras y por eso no se da cuenta de lo que le pasa. Ahora algo raro pero placentero llena su vida:

Algo le gritaba dentro, no sabía dónde. Algo lo volvía un estúpido. Lo amarraba a la imagen de esa mujer. Lo inmovilizaba en la prieta canoa de pechiche. Lo hacía rodar como una ola más entre la fiesta

de las olas chilladoras. Lo hacía huir ante la Peralta que lo andaba buscando...

Y es que sabía que--para él--esa no era lo mismo que las otras. Que la deseaba de una manera distinta. Con deseo perenne, extraño. Un deseo que no tuvo jamás... (224)

Las caricias y los estímulos sexuales ahora no son producto de la violencia, del deseo de poseer a la mujer, como lo había hecho otras veces. Se siente cubierto por la pasión, por el calor sexual, cosa que había pasado por él desapercibida antes, cuando quería sólo dominar. El tacto aquí es muy importante porque añade otra dimensión al estímulo erótico que él desconoce:

Sintió que un cuerpo ardiente y duro lo arropaba como una llamarada. Hizo un esfuerzo más. Quiso apartarla. Inconsciente golpeó. Pero...

Sintió una mano atrevida que le exploraba partes íntimas... sintió que su carne le hacía traición. Sintió que los soles se le adherían por todo el cuerpo... Incendiándolo... Y no pudo más... Abrió los ojos...

-- Ta bien, pué. (225)

El autor pone énfasis en la palabra "sintió" debido a que por primera vez el personaje siente la gratificación erótica, y no puramente sexual. Sin embargo, por carecer de ella y no haberse desarrollado como en un ser normal, se confunde entre el placer desconocido y la culpabilidad de una posible reforma; entre sus creencias cristianas y paganas. La primera le promete un infierno y la segunda lo arrastra como una fuerza atávica.

Al entregarse Nicasio a la Peralta, la naturaleza demuestra complacencia como si defendiera un derecho natural: "Se dijera que los mangles bailaban en la orilla. Las canoas parecían ayudar..." (225)

La traición de su propio cuerpo lleva al cholo a una solución ilógica, inmoral, condenada por todas las religiones, su propia

castración. Era la única manera de evitar la tentación sexual.

El autor anuncia la castración del cholo mucho antes de suceder. Condena la actuación de Nicasio como una negación ante la vida, ante los principios morales y ante lo erótico como principio vital:

Rojos los cuerpos vibrantes y los machetes brin-
cadores.
Rojo el cielo.
Rojo el mar.
Rojo el sol. (222)

Esta muerte está sutilmente sugerida, en diferentes niveles, por el color rojo. Primero un escenario plástico "Rojo los cuerpos vibrantes y los machetes brincadores," que indica la muerte corporal y el acto sexual. Luego tres aspectos importantes del hombre: el espiritual sugerido con "Rojo el cielo"; el vital con "Rojo el mar" y el pasional con "Rojo el sol". La palabra "Rojo" indica muerte, pero lleva implícito una antítesis en "cielo" (vida terrenal) y en "sol" (pasión). Al final del cuento, Aguilera-Malta indica con la palabra "Corre" que el ciclo vital del individuo es eterno:

El cholo corre con su trofeo inútil en la mano...
Corre.
Corre.
Corre.
Hasta que vacila y cae...
Una jaiba se acerca perezosamente. Un camaron
brujo parece reír. Allá a lo lejos silba--con su
aleta cortante como un puñal de carne--la tinto-
rera audaz.
La peralta ha encontrado el cadáver mutilado de
Nicasio Yagual. Y no comprende--ni podrá com-
prender nunca--la tragedia del pobre cholo que se
castró. (226-27)

El misterio de la muerte y lo incierto del destino del hombre está manifestado en el asombro e incompreensión de "La Peralta" ante la desgracia del pobre cholo.

Aguilera-Malta parece decir además que con ser el erotismo una de

las fuerzas esenciales de la vida, su desarrollo contribuye a una especie de salvación humana, donde las frustraciones pueden eliminarse proporcionando al individuo una estabilidad emocional. Entonces vemos que el autor condena la explotación de la fuerza erótica como aspecto negativo y exige su desarrollo como camino y adaptación humana.

Además de los temas ya mencionados que constituyen tanto los aspectos positivos como negativos del erotismo respectivamente, encontramos otros que luego adquieren gran importancia en el desarrollo de este estudio.

En "El cholo que se vengó" (1928) tenemos la traición amorosa. (Es el pecado que se castiga más severamente entre las sociedades primitivas.) Melquiades y Andrea estaban comprometidos física y moralmente para casarse. Sin embargo, Melquiades tiene que alejarse por cuestiones de trabajo y Andrea se larga con otro hombre.

Percibimos por medio del monólogo del cholo la desilusión y el sufrimiento moral de los amantes:

-- Si hubiera sido otro... ¡Ah! ...Lo hubiera desafiado ar machete a Andrés y lo hubiera matao ... Pero no. Er no tenía la culpa. La única culpable eras vos que me habías engañado. Y tú eras la única que debía sufrir así como heí sufrido yo... (137)

En este monólogo la naturaleza se hace presente para reflejar las emociones del cholo y al mismo tiempo parece protestar el acto de la traición:

Una ola como raya inmensa y transparente cayó a sus pies interrumpiéndole. El mar lanzaba gritos ensordecedores. Para oír a Melquiades ella había tenido que acercársele mucho. Por otra parte el frío... (137)

Melquiades no trata de vengarse de Andrea, porque conoce a su rival y sabe que la hará sufrir. El único repudio de Melquiades es un

rechazo verbal:

Estás fea; estás flaca; andas sucia. Ya no vales
pa nada. Sólo tienes que sufrir viendo cómo te
hubiera ido conmigo y como estás ahora ¿Sabés vos?
Y andavete que ya tu marido ha destar esperando la
merienda, andavete que sinó tendrás hoi una paliza... (138)

Por lo tanto vemos que el hombre es víctima de sus propias acciones, y que la conducta debe sujetarse a principios morales para el bien social e individual.

En "El cholo de las pata e mulas" (1930) se revela el pesimismo del hombre ante la vida simbolizado por la inhabilidad de enfrentarse a lo erótico.

A pesar de que Mamerto desea ardientemente el cariño de Nica, el miedo de perderla lo detiene. Pero sobre todo es la falta de carácter para consumir el acto sexual lo que le impide la realización de sus deseos: "¿Y si Nica le cogía odio? ¿Si sólo iba a gozar de ella un momentito? ¿Por qué puej entonce no esperar? Día llegaría." (197)

Este pesimismo se ve reflejado también en la naturaleza, donde los árboles y los elementos atmosféricos se unen para indicar el triste y limitado porvenir del cholo:

Oscurecía. -- ... Mardita sea... --Oscurecía más
y más. Las manchas grises de los árboles confun-
diánse en las manchas grises de las nubes. Gris el
cielo. Gris el agua. Todo gris. (196)

Mamerto posee la capacidad de percepción erótica, pero le falta el arranque necesario para ponerlo en práctica. Este sentimiento erótico está expresado de diferentes maneras. Se indica con el deseo de ir a marisquear. Se observa en la visión plástica de Nica bañándose, que le sirve a Mamerto de estímulo sexual directo. El autor logra comunicarnos estos sentimientos por medio de elementos eróticos, especialmente el agua:

¡Ah! Cómo era de linda la Nica. Cómo le bailaba toilita la carne. Cómo al echarse agua con un matecito parecía irse pa dentro el estero. [...]

Y esperó. Espero varios años. Desnudándola con los ojos cada vez que la veía. Sorbiendo un poco del aire que ella sorbía. Ardiendo bajo el sol que a ella quemaba. (197)

Los estímulos sexuales constituyen en Mamerto una ilusión y no la consumación de un hecho. En sus pensamientos revela una violencia interior, pero no expresada con acciones. Es interesante notar en esta cita el uso de un instrumento musical para indicar el contraste entre la violencia física y el sentimiento íntimo del personaje:

Hubiera deseado saltar. Brincarle encima.
Tirarse sobre ella y sobre el mar. Pulsarla como
guitarra de carne. Hacerla vibrar. Hacerla sonar. (197)

Esta falta de acción obedece a veces a creencias supersticiosas que tienen su efecto en la siquis del hombre expuesto a este ambiente:

¡Mamerto! ¡Mardito nombre! ¿Por qué se lo bían
puesto? ¡Mamerto! ¡Sonaba a salivazo! ¡Mamerto! (198)

"Mamerto" significa tonto, que desde ya impone un sello negativo en su vida. Esto, unido al poco esfuerzo que le es característico para estas actividades eróticas, trae como consecuencia su fracaso. Aguilera-Malta ha sabido sugerirlo muy bien:

¡Ah! Si las mujeres fueran tar que pata e mulas.
Que las coge er primero que las desea.
¡Ah! Si fueran tar que pata e mulas. Sobre todo
pa ér. Pa ér que las divisaba dende lejos. Que
sólo tenía que meter la mano en el agua. (199)

La frustración le llega a Mamerto cuando sabe que Nica se ha ido con otro: " --¿Largao? Fue como si le machetearan el cráneo. La sangre le brincó. Todo le dió vueltas." (198)

Así que, según Aguilera-Malta, cierto grado de agresividad es necesario para enfrentarse al erotismo y a la vida.

En "El cholo que odió la plata" (1930) se expone la explotación

del cholo por el gamonal. Aguilera-Malta introduce aquí un elemento de otra cultura la del blanco: "--Pues bien. Los blancos me quitaron todo. Y --no contentos con esto-- se me han tirao a mi mujer... --Sí, de verdá. Tenés razón... Los blancos son unos desgraciados..." (29)

La explotación del cholo por el blanco constituye un abuso social y personal. El autor hace hincapié en que la explotación del cholo no viene sólo del blanco, sino del que adquiere dinero y poder. Así en este cuento se realiza la desintegración ética del individuo por la ambición del dinero. Olvidando su amistad con Guayamabe, Banchón abusa de su hija:

¿Sabe usted don Guayamabe? Don Banchón se está comiendo a la Chaba, su hija. La lleva pa er Posudo... Creo que la muchacha no quería... Pero ér le ha dicho que sí no lo botaba a usted como a un perro... (30)

Aguilera-Malta usa el sexo aquí para indicarnos la destrucción de la familia de Guayamabe y por lo tanto de la sociedad. La ambición de la plata ha tomado precedente a un principio ético, la amistad: "La plata. ¡La mardita plata! se le enroscó en el corazón, tal que una equis rabo de hueso. ¡Ah la plata!" (31)

Por lo tanto la explotación social en este cuento es un aspecto negativo del erotismo, porque viola principios éticos. Dice el cholo: " --La plata esgracia a los hombres..." (32)

En "El cholo del tibrón" (1930) es donde mejor se ilustra los temas universales de la vida y la muerte en relación a lo erótico. Aguilera-Malta demuestra aquí que la vida y la muerte son partes de un mismo proceso y que muchas veces la muerte puede darle más valor a la vida. Este mismo concepto, pero en términos diferentes, lo expresa el crítico Bataille al decir que la reproducción es la discontinuidad del ser y que

es la muerte la que le da continuación al hombre. Así que en Aguilera-Malta la muerte parece ser un preludio de amor. Melquiades le dice a Nerea: "¡Quería matar pa gozarte! [...] ¡Desiando morir o hacerte mía!"

(89) Aguilera-Malta lo explica así:

Como el erotismo es tan vital, como la muerte está tan cerca de la vida, como son dos instantes de un mismo proceso, quizá subconscientemente o intuitivamente, en este caso Melquiades, quiere fijar más, detener un poco más el tiempo, el instante sexual. Lo hiciera quizá por esta cercanía o yuxtaposición de dos momentos aparentemente contradictorios de la existencia, pero que en realidad no sólo son concomitantes, sino que también están perfectamente unidos y se identifican entre sí. Es decir la muerte no es algo separado de la vida y puede en determinado momento hasta darle más valor a la vida.⁷

Al parecer, en este cuento, la vida, (indicada por el deseo sexual) y la muerte constituyen el secreto del hombre. Nerea con un "Cállate", quiere ignorar el crimen de Melquiades:

Melq.- [...] Yo incendiaba la noche con la llamarada
e mi odio.
Nerea- ¡Cállate!
Melq.- Salté de mi canoa. Sembré de espumas el arpón
de mi rabia. Hice ruido. Un ruido extraño
que me asustó a mí mismo. Ustedes gritaron:
¡er tibrón! ¡er tibrón!
Nerea- ¡Por Dios cállate!
Melq.- Er quiso huir. Pero er mar con sus dedos de
olas le apretó todo er cuerpo. Y fué mío.
Y ar no vorver ér más nunca a la vida, fuiste
mía vos tamién.
Nerea- ¡Ah! ¡Desgraciao! ¡No me lo habías dicho nunca,
desgraciao! [...]
Nerea- ¡Sí, desgraciao! Ya vienen tus hijos... Y ellos
no saben...
Melq.- No deben saber... (90)

Notemos que para acercar más estos dos instantes el autor ha escogido el pretérito del verbo ser. Esto quiere decir que tanto la muerte como la posesión sexual es permanente en el hombre.

Aguilera-Malta da a comprender que el amor y la muerte pueden ser

una obsesión. Así dice de la pasión amorosa: "Hambre de amor me encendía la sangre." (89) "Yo incendiaba la noche con la llamarada e mi odio." (90) Refiriéndose a la muerte lo expresa casi en la misma forma: "¿No lo ves? Yo sí. Tiene los ojos llameantes. Me contempla. Me llama... Sí, ya voy..." (91)

La naturaleza, aquí, se hace presente con el titubear de un candil que puede simbolizar la fragilidad del amor y de la vida:

El viento mueve el candil como una castañuela.
De vez en vez se empinan los camellos oscuros de
las islas y se arropan con vaporosas túnicas de
nubes... (89)

Mientras que la muerte se insinúa como algo frío e injusto:

Hace más frío. Y el candil escupe una alegría
injusta sobre las cañas de la casa choluna. (91)

En este cuento el agua tiene dos funciones. Primero, el autor usa el agua en una noche negra para señalar el asombro del hombre ante la muerte:

Melq.- Y te vide venir con er. A bañarte en la sombra
e la noche negra. Temblando. Te ví acercar
a la orilla. Te ví hundir en el agua tu prieto
cuerpo e pechiche. Te ví coger bejucadas de
espumas en la mano... Er también bajó. Y er
también tembló. (89-90)

Segundo, el hombre no puede luchar contra lo inexorable de la muerte:

Melq.- Er quiso huir. Pero er mar con sus dedos de
olas le apretó todo er cuerpo. Y fué mío. Y
ar no vorver ér más nunca a la vida, fuiste
mía vos tamién. (90)

El autor implica además, en esta cita, que la muerte del uno es la vida del otro.

Por lo tanto, la vida y la muerte son en efecto dos instantes de un mismo proceso y la existencia del hombre transcurre en un ciclo vital.

Los aspectos positivos y negativos del erotismo los encontramos también en otro tema: la violencia.

La violencia es un elemento dominante en la narrativa de Aguilera-Malta. Aquí la consideraremos desde el grado de intensidad que se presenta con respecto al acto sexual.

La violencia es el medio de conquista, de poseer a la mujer, de sembrar el amor y el odio. Refiriéndonos al aspecto negativo en "El cholo que se vengó", el contacto sexual sirve para intensificar el dolor de la traición amorosa. Convierte el amor en odio y el castigo en sufrimiento moral, mientras que en "El cholo que odió la plata" el acto sexual es una forma de explotación humana y económica de la mujer. En "El cholo de la atacosa" el deseo de posesión del cholo es un intento para controlar la prostitución. Por otro lado, en "El cholo que se castró" la serie de rupturas del acto sexual obedecen a violaciones de principios éticos.

En "El cholo del tibrón" el contacto sexual le sirve al autor para acercar más la vida a la muerte. Con lo que Aguilera-Malta insiste en que tanto el acto sexual como la muerte son acciones violentas.

En lo positivo, en "El cholo del cuerito e venao" el acto sexual basado en la violencia es una necesidad física y emocional. Es la primera aventura del hombre frente a la vida y a la perpetuación de la especie humana. Pero una vez consumido el acto, esta violencia se transforma en amor, en fuerza positiva. Los otros actos sexuales de Nemesio --sin violencia-- pasan como simples aventuras de goce físico y de gran vacío emocional.

Al usar la violencia en diferentes niveles Aguilera-Malta implica que es necesario cierto grado de arrojo y agresividad para enfrentarse

con la vida y con lo erótico. Sin embargo insiste en que los excesos de ésta pueden llevar a la desintegración del hombre y de la sociedad.

Podemos decir que en estos cuentos se manifiesta la germinación del erotismo en Aguilera-Malta, ya que en ellos se destacan 1) temas principales que desarrollará en sus futuras obras; 2) las actitudes de sus personajes que se rigen de acuerdo a ciertos principios éticos, sean estos positivos o negativos; 3) la presencia del símbolo y elementos eróticos indispensables en el desenvolvimiento de su estética y 4) la dominación aquí, como en toda su narrativa, del erotismo, concepto que más que ningún otro unifica estos cuentos.

NOTAS

1

Demetrio Aguilera-Malta, Los que se van (en colaboración con Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert) (Guayaquil: Zea & Paladines, 1930). Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el número de la página en el texto entre paréntesis así: ()

2

Giuseppe Bellini, "Magia e realta nella narrativa di Demetrio Aguilera-Malta", Studi di Letteratura Ispano-Americana, (Milano), 1972, p. 12-13.

3

José de la Cuadra, El montuvio ecuatoriano, (Buenos Aires, 1937), p. 31.

4

Árbol típico de la región.

5

Entrevista.

6

Entrevista.

7

Entrevista.

CAPITULO II

PROYECCION DEL EROTISMO PRIMITIVO: Don Goyo y La isla virgen

En las novelas Don Goyo (1933) y La isla virgen (1942) se sostiene el erotismo primitivo de los cuentos en cuanto al ambiente y a la comunión de hombre y naturaleza. Pero en Don Goyo y La isla virgen, Aguilera-Malta combina con este erotismo primitivo otros elementos, creando así un erotismo más complejo.

En Don Goyo se ve el erotismo como medio de procreación y como fusión totémica, mientras que en La isla virgen, Aguilera-Malta presenta la atracción erótica de la isla para el blanco, y la necesidad de cultivar cualidades morales, como el amor, la amistad, la compasión, como medios de conducta en el hombre.

Don Goyo es una novela de estructura lineal con excepción de dos escenas retrospectivas que describen los antecedentes de dos personajes principales de la novela: Don Goyo y Cusumbo.

La obra se divide en tres partes: "Cusumbo," "Los mangles se van" y "Don Goyo." En la primera parte aparece la visión de Don Goyo ante un grupo de pescadores. En una escena retrospectiva el autor nos da el pasado de Cusumbo, en el que se pone de manifiesto la estrecha relación entre hombre y animal.

Con respecto a Cusumbo, Aguilera-Malta comenta la herencia de las deudas de su padre con el patrón. Además menciona los amores de Cusumbo y la Nica, y lo que estos amores significan para el cholo. Pronto llega

lo inevitable: la Nica se convierte en la amante del patrón, y Cusumbo mata a los dos.

Cusumbo vuelve a su viejo oficio de pescador. Conoce a Gertrú, la hija de Don Goyo, quien rechaza las pretensiones del cholo por no ser manglero. Durante un viaje a Guayaquil, Cusumbo contrae una enfermedad venérea. En el hospital no le dan las atenciones debidas y tiene que acudir a los remedios caseros de Don Goyo. Esto puede significar el triunfo del mundo primitivo sobre el avance de la civilización.

En "Los mangles se van," el asunto principal son los mangles. El autor indica la relación especial entre el mangle y el cholo y se ve como el blanco convierte el mangle en objeto de explotación. Ante esto protestan los cholos y hasta los mismos mangles. Don Goyo defiende el mangle dando a entender que la desaparición de este árbol significa la desaparición del cholo. Además Don Goyo se impone como figura mítica y patriarcal de las islas. Incluso la naturaleza parece someterse a su voluntad. Por último sabemos que Cusumbo se convierte en manglero y se cuentan los amores de éste con Gertrú,

En la tercera parte titulada "Don Goyo" se describe la pobreza del cholo que ahora se dedica otra vez a la pesca, debido a que Don Goyo ha prohibido el corte del mangle. El autor indica el monopolio del mangle por el blanco y la explotación del cholo.

Mediante otra escena retrospectiva el lector se entera de que Don Goyo fue el primer hombre que llegó a las islas, y se dan detalles de sus dos matrimonios. Al final muere Don Goyo junto al mangle más viejo de las islas.

La muerte de Don Goyo representa la muerte de ese mundo primitivo

y la explotación del mangle es la destrucción completa del cholo.

En Don Goyo, el erotismo se concibe dentro de una sociedad organizada. Aguilera-Malta entreteje elementos paganos y cristianos, los humaniza y los transforma en mitos eróticos.

Aguilera-Malta considera el mangle un tótem y hace de él un principio social y religioso, cuyo eje es lo erótico, específicamente el acto de procreación. Así en una fiebre sexual desenfrenada, el mangle que es el tótem, surge esparciendo la semilla germinadora de este universo primitivo:

--De repente, empezaban los mangles a clavarse íntegros, como un millón de sexos...

Era una fiesta extraña la de estas agitaciones nupciales. Se estiraban los maridos nervudos. Jadeaban estruendosamente, en un desbordamiento de virilidad. Parecían catanudos verticales, catanudos enormes, catanudos tornados remezón de lujuria y furor de correntada. Después, el espasmo. La semilla. La semilla humilde, loca. Que iría a flotar, abandonada sobre el océano. Hasta encontrar otra isla madre-hembra. A la cual pudiera sacarle vida. Para regarla con la lluvia de la savia que adquiriera.¹

Este acto de fecundación es sagrado y humano al mismo tiempo y, más que nada, misterioso para esta gente primitiva. Leitón, un viejo habitante de este lugar dice del mangle:

Es que tenía extrañas fuerzas desconocidas de los hombres. Una especie de ramazones elásticas e invisibles, que se adentraban sobre la carne de todos. Por los ojos, por la boca, por los cabellos. Que se enraizaban en la vida [...]
--Todoy me ha dolido cada hachazo pa tumbar mangle, como sí me lo pegara yo mejmo. (102)

Es decir que el mangle está compenetrado con esta gente primitiva. Estas sensaciones producen en ellos un sentido religioso. Estas sensaciones representan además una fuerza erótica vital. Don Goyo paulatina-mente va adquiriendo aspectos y características de este elemento vegetal.

Es una posesión de amor; es una comunión de sentimientos que lo convierten en semidiós de las islas:

El sol y el agua cayeron cotidianamente sobre su cuerpo como si cayeran sobre una roca indiferente. Pisó espineros, machacó ostiones, se adhirió a los lomos resbalosos de las ramazones enlodadas con las plantas de los pies. Los gegenes, los güitifes, los zancudos, las mantablancas se le prendieron como nubes en todo el cuerpo. Y él ni siquiera se movió. Sentía que estaba cambiando. Cambiando totalmente. Cuando se miraba en las aguas. Cuando se desnudaba íntegro y se pasaba la mano por todo el cuerpo, en mimoso acariciar, se notaba distinto. Adivinaba retorcer de carnes tumultuosas bajo la piel brillante. Se encontraba cierto parecido agradable con el palo más recio de esos lados. Y, poco a poco un hálito de poder, de vigor, de sentirse invencible le iba saturando los rincones del espíritu. (154)

Esta fusión totémica con el mangle lo inviste a Don Goyo de gran poder viril y espiritual. Es decir que de la naturaleza misma toma esta fuerza erótica-religiosa para el conocimiento y conquista de esta región de las islas. Su medio de lucha es el amor y por él trata de desentrañar esa realidad primitiva. Las islas, como una recompensa al hombre que tanto había luchado con ellas, se van entregando una por una como la entrega de la hembra al macho, de la mujer al ser amado:

De pronto, las islas se dieron. Fué en una entrega de hembras lujuriosas. Quisieron resarcir al hombre que había luchado tanto con ellas. Y que había vencido por fin con su fe y su tesón. Empezaron, poco a poco, a mostrársele tal cual eran. Lo guiaron con sus deseos intangibles por los lugares más secretos que tuvieran. Se volvieron propicias a todos sus esfuerzos. Lo empezaron a querer, en su despertar de sueños milenarios. Los tesoros marinos parecieron surgir a flor de agua de entre las intrincadas ñangas sumergidas. Todo se volvió claro y fácil. El, solitario, dejó de estarlo. Todo ese ambiente, antaño hostil y desconocido, lo cuidó, lo vigiló, le dijo mil cosas, le dió muchos consejos. Como no lo hubiera hecho nunca el mejor amigo. (154-55)

Aún cuando más tarde llegan otros pobladores y las islas siguen

entregándose, le reservan sus secretos más íntimos a Don Goyo. Esta relación erótica con la tierra-hembra, este acto de posesión carece de violencia física. Es una conquista mutua, es un deseo de darse completamente.

Al escoger el mangle como símbolo de la semilla germinadora de la vida, el autor logra varios propósitos. Primero, hace un paralelo entre la fusión de hombre y naturaleza, y la idea de procreación en el hombre. Con esto señala además que el erotismo se desprende de la naturaleza. También, el que los cholos pueden identificarse con el mangle por ser un árbol auténtico de la región, y poseer cualidades especiales, sugiere otro valor simbólico para el mangle. Tercero, el mangle le sirve además al autor para introducir el mito cristiano de la creación y la historia de Cristo que, unido a los elementos paganos, le sirve a Aguilera-Malta para elevar el erotismo a una experiencia religiosa vital y humana basada en principios éticos.

Don Goyo se fortalece por medio de la fusión totémica con el mangle y se convierte en un ser casi divino, capaz de conquistar las islas. Su deseo de fecundidad se ve insinuado por la naturaleza. A pesar de este anhelo de fecundidad, siente Don Goyo un deber de fidelidad con las islas. Debía permanecer solo y aislado como ellas. Pero recordó lo que había tenido que luchar a su llegada para vencer la naturaleza hostil. Entonces Don Goyo como gesto de compasión decide ayudar a los nuevos pobladores. Así se da cuenta de la inmensa satisfacción que trae la comunicación con seres de la misma especie. Un semidiós más humano que divino, Don Goyo siente la fuerza sensual de su naturaleza. El acto sexual ya no es como antaño una necesidad biológica sino que aparece unido al deseo de compartir su vida, a un sentido de bienestar y, naturalmente, a lo más vital, la procreación:

[...] sintió por primera vez el vacío de su cama. El cuero de venado le pareció demasiado grande. El frío de la noche, demasiado fuerte. Su lujuria, encendida, intolerable. Y también llegó a una conclusión. Necesitaba una mujer. Una mujer que durmiese siempre con él, sobre todo cuando a él le diera la gana. Una mujer que lo cuidase. Que le diera algunos hijos. Que le tuviera siempre lista la merienda. Y las piernas abiertas y propicias a la caricia viril. (163)

Como Adán en la creación, se deja seducir por una mujer. Es la esposa de don Quinde quien le sirve de estímulo sexual. En las noches como en una visión que transmite en sus pensamientos imágenes sensuales que lo incendian:

[...] sentía ir y venir a la mujer de don Quinde. Y, poco a poco, su carne se iba encendiendo. Hubo un momento en que creyó verla desde su casa, caminando sobre el estero, completamente desnuda, como una canoa valumosa. Y que lo llamaba a él para que la tripulase. Con toda la fiebre de sus años solitarios. (163)

Entonces se lanza, tal como lo había hecho con las islas, a la conquista de la mujer. En el fervor sexual de Don Goyo, Aguilera-Malta parece querer demostrar que para el amor hay que ser dedicado ardiente y constante. Insinúa también que los seres humanos son diferentes en el grado de intensidad de sus sentimientos y actitudes:

Don Goyo sonreía, acariciado en su orgullo de fertilidad y de vigor. Y nuevamente la emprendía con la Márgara. La mujer de don Quinde, al verla pasar, no podía ocultar un suspiro de envidia: «¡Si todos los hombres fueran como don Goyo! ¡Si don Quinde no se cansara tan pronto!» Y, a veces, en sus supremos enfurecimientos de lujuria exaltada, quiso obligar a su marido a ser copioso, abundante. A sacar fuerza de donde no había tenido nunca. --Vos debés aprender de don Goyo. ¡Er sí que ej un hombre de verdad! (167-68)

Mientras el acto sexual en Don Goyo se manifiesta como una experiencia religiosa, como un goce sexual y principalmente, como un deber de procreación, el pueblo lo percibe como un acto sagrado. Parece

haber un culto a lo sexual y a lo erótico:

Fué una sola fiesta. Ayuntados, [Don Goyo y Márgara] en un angustioso jadeo, estuvieron varios días, en que sólo se separaban para comer o hacer lo imprescindiblemente necesario. Se habían olvidado del resto de la humanidad. Los vecinos, muchas veces habían intentado acercarse. Pero, al divisar el grupo retorciente. Dándose cuenta de la fiebre amorosa que les había entrado, se retiraban comprensivos. Musitando unas frases de rúbrica. Y en tanto, la pareja infatigable, ya sobre el cuero de venado, ya sobre el piso de caña, sobre la tierra dulce o sobre la canoa, seguía su placer galopante. Don Goyo había dicho maliciosamente que estaba haciendo la entrada. Como nada menos que todo un macho. (167)

Con la Márgara engendra a un hijo y se esmera en darle la educación necesaria para subsistir en esos lugares primitivos, como un deber que le impone su conciencia de hombre y de padre. Viene luego una hija, a la que considera una traición de su propia carne. Sin embargo es el despertar de un nuevo amor, de algo que no había sentido antes. Ella tiene que ganarse el cariño de su padre. Hay igualdad de sexos en el aprendizaje necesario para vencer las dificultades del ambiente, pero Aguilera-Malta quiere señalar aquí la diferencia emocional de estos dos seres. Para Aguilera-Malta la mujer posee todos los atributos eróticos, es la participante activa en las cuestiones amorosas.

El autor crea la imagen del hombre primero y luego la de la mujer, no por medio de un acto sobrenatural como el soplo divino, sino por un acto sexual humano. Al considerar a la hija como una traición de su carne, Don Goyo está implicando que la mujer es la causante del pecado. Sin embargo, él es el creador, el padre y el seducido por la mujer, porque ella conquista su amor. Aquí lo que vemos no es una condenación a la mujer sino una vacilación entre lo cristiano y lo pagano, entre lo que es y debe ser la mujer de acuerdo a las creencias cristianas. La nota en que termina es positiva porque el amor de hija agrega una

dimensión más de amor en Don Goyo. Aguilera-Malta pone énfasis en la importancia de la creación del hombre y la mujer como medio de procreación, y lo indica mediante un descanso sexual entre el nacimiento de los dos primeros hijos. ya que después los otros hijos nacen sin interrupción.

Don Goyo, como Jesús, muere por la injusticia del mundo. Su agonia está descrita de la misma manera que la fusión totémica con el mangle, representando aquí un acto de fidelidad "religiosa":

Y, de improviso, empezó a experimentar una cierta tranquilidad y dulzura. Creyó ver a los mangles acercándose paulatinamente a él. Creyó que le extendían las ramas potentes en tono de caricia. Y después, sintió que esas ramas lo elevaban suavemente, transportándolo a través de todas las islas.

Su paso era saludado con reverencia. Un cuchicheo de admiración y de afecto hervía de los rincones más ocultos, en los recovecos del fango. Y parecía que una enorme multitud de mangles empezaban a seguir a los que llevaban en sus ramas al viejo cholo.

Don Goyo era feliz. (187)

La apariencia de Don Goyo, muerto, colgado del mangle, nos recuerda la crucifixión de Cristo:

Estaba sumergido en el agua. Totalmente desnudo. Prendido de las ramas vigorosas del mangle caído. Tenía los ojos abiertos. La boca iluminada por una extraña risa que imponía. Los músculos se habían esponjado. El cuerpo daba una impresión rotunda de fuerza y lozanía. Prieto, rugoso, formidable, parecía confundirse con la carne del colosal habitante de las islas. --¡Don Goyo!... (200)

Al final la desaparición de Don Goyo del ataúd, también coincide con la resurrección de Cristo:

[...] Don Goyo se había largao. Con ataú y too. Lo bujcamo un rato. Pero quién encuentra a un defunto en Cajcajal y de noche... Mañana lo iremoj a bujcar, si usté quiere...

Na Andrea lo quedó mirando fijamente, largamente. Y le habló: -- No. don Leitón. No lo bujquemoj máj. ¿Pa qué?...

¡Too eso tenía que ser! (206)

Este tótem no es individual sino clánico y con la llegada del blanco y su explotación, viene la protesta del árbol más viejo, el mangle. Como miembro del clan, el mangle siente el deber y la necesidad de servir al hombre de su clase, pero no al blanco destructor de los suyos. Con la queja del mangle, Don Goyo sugiere la pesca, pero el pescado protesta también y el viejo Leitón llega a la conclusión de que es tan duro explotar el mangle como el pescado. El mangle representa aquí la experiencia religiosa erótica y el pescado es símbolo del nombre de Cristo. Al prohibir la explotación del mangle y del pescado, Aguilera-Malta ha querido elevar lo erótico a la categoría de experiencia religiosa y condenar su explotación.

En Cusumbo, personaje principal de la primera parte de la novela, el erotismo sigue siendo la fuerza regeneradora del ser humano. Se manifiesta como una experiencia individual y primitiva como en los cuentos. Cusumbo se caracteriza por una gran sensualidad y habilidad de espíritu. Siendo el erotismo una fuerza de la naturaleza, ésta le sirve a Cusumbo de estímulo sexual y de identificación con lo que está a su alrededor. Del arrozal anhela el sentido de utilidad y fecundidad:

--¡Si yo fuera arrozal!...
 Dar alegría a los montes. Alimento y cobijo a los
 hombres. Sentirse uno y muchos. Grano de arroz
 entre los dientes. Paja de arroz sobre las chozas
 y las balsas.
 ¡Ah, las espigas!... (20)

En las faenas cotidianas del ganado, Cusumbo está expuesto a las calurosas demostraciones sexuales de plantas y animales, que directa o indirectamente lo preparan para las funciones eróticas. En una imagen sencilla pero palpitante de erotismo y por medio de un vocabulario

preciso y cotidiano, Aguilera-Malta logra un efecto extremadamente sensual:

Los cuernos, altos y desafiantes, obedecían gustosos. El potrero se abría maternal. El millón de lenguas verdes lamía las ubres colgantes y pródigas y las virilidades entusiastas. (20)

En esta imagen los sentimientos juegan un papel muy importante. En las mañanas cuando Cusumbo ordeña las vacas, el contacto con las ubres y el sonido del líquido blanco, que a su vez simboliza la virilidad del hombre y una fuente de alimento, añade una dimensión más a su sensualidad. Naturalmente que la acción misma de ordeñar, nos proporciona una visión plástica de lo erótico:

En cucullillas. Con el tarro entre las piernas, apretaba con sus dedos vibrantes los jugosos racimos de carne. El chorro espumoso salía con fuerza sobre el amplio recipiente. (22)

El olfato se nos manifiesta como estímulo sexual e identificación maternal. En la primera cita el toro distingue a la hembra por el olfato:

Las distancias se acortaban insensiblemente. Pronto el hocico del toro estuvo cerca del sexo de la perseguida. (32)

En la segunda, la vaca reconoce a su hijo por el olfato también:

Las vacas entraban en aluvión. Metían su hocico como mejor podían entre caña y caña de las separaciones, y por ahí lamían tiernamente a sus hijos, mugiendo dulcemente. (21)

Pero lo que conduce a Cusumbo al despertar de su verdadero apetito sexual es el presenciar la cópula entre el "Fajado" y la "Jaboncillo".

Un esfuerzo más. Y el «Fajado» saltó sobre la «Jaboncillo». Se oyó un sordo mugido de alegría y de dolor. El «Fajado» le hundió su carne atornillante. Hubo un jadeo angustioso. La «Jaboncillo» se estremeció. Cayó al suelo, en desperdicio absurdo, un hilillo de la leche engendradora.

Todo fué rapido. Tal que relámpago de carnes agitadas. Vibraron mugiendo. Electrizados. En medio de los atónitos potreros. De los árboles inclinados. De las aguas empinadas.

Así--tornados sólo marejada de músculos--se hundieron en el verde del jainero. Siguieron por las torchas más difíciles. En un esfuerzo titánico de fecundidad.

Y Cusumbo, atónito, extático, empezaba a comprender. (32-33)

Desde este momento sintió los ardores de su propia carne. Comenzó a identificarse él y sus compañeras con el «Fajado» y la «Jaboncillo». El baile fue la iniciación simbólica de Cusumbo a la vida. El contacto con la Nica (hija de los dueños de la casa donde tenía lugar la fiesta) lo "encendía". En ese instante acudió a la mente de Cusumbo la visión del «Fajado» y la «Jaboncillo». Esto y la proximidad a la Nica lo incitaron a la fusión erótica:

En visión de relámpago, recordó. La «Jaboncillo» y el «Fajado». El grupo vibrante. El mugido doloroso y alegre. La posesión. El galope convulso del grupo crujiente.

Y...

No pudo contenerse.

Saltó. Como un tigre. La cogió. La apretó a su cuerpo.

Murmuró, casi a pesar suyo:

--Nica...

Ella quiso desasirse. Levantar sus ropas, aún caídas. Forcejeó. Brevemente. Largamente. Pero...

--Nica... Es que...

--Lárgate. No me friegues.

--Ej que no puedo...

La apretaba más. La apretaba. La apretaba. Ella empezaba a sentir. Se estremecía ya. No intentaba desasirse. Antes bien...

--Cusumbo...

Lo empezó a abrazar a su vez. De improviso le besó. El muchacho vió rojo.

--Cusumbo...

--Nica...

--Aquí, no. Vamo. Bajo er tamarindo ej mejor... Cusumbo no veía...

Y bajo el tamarindo...

--Ponte, Nica.

--Yastá.

--No, así, no.

Ella se había arrojado boca arriba, ofreciéndose. Sus ropas, levantadas sobre el vientre, dejaban ver. Cusumbo la sondeaba con las manos ávidas.

--¿Cómo, pué?

--Así, como se ponen las vacas a los toros.

--No, no es así. ¿Sabes vos? No es así.

--Sí. Yo hei mirao er otro día ar «Fajado» y la «Jaboncillo».

--Ej que... Aguarda... Loj animale son distinto...

¿Tú, nunca?

--No.

--Ajá. Mejor entonce.

Lo guió. Lo ayudó. El sintió un dolor agudo y violento. Pero...

--¡Ya ves, Cusumbo!

--Sí. (38-39)

La violencia física en Cusumbo es sólo un acto de iniciación sexual, como ya hemos dicho, de enfrentamiento a lo erótico y a la vida. Es Nica la que lo guía a Cusumbo en estas actividades. Sus atractivos físicos le sirven a Cusumbo de estímulo sexual. La experiencia sexual de Cusumbo parece haberlo transformado física y emocionalmente:

Poco a poco, su carne se iba hinchando para darle salida a los músculos vigorosos. Se sentía más fuerte que un toro. La montaña le había comunicado una extraña rebeldía. Un hambre insatisfecha de combate perenne. Una actitud dominadora de potro en libertad. Con su machete en la mano no le temía ni a Dios ni al diablo. Vivía una constante agitación de savia desbordada. Agujereaba los horizontes, desafiando. (39-40)

La explotación del blanco y la deuda de su padre dejan en Cusumbo un gran resentimiento, un odio por el blanco que a veces se convierte en deseos de matar. Es decir que lo precipita a una posible ruptura con los principios morales. La esclavitud del hombre, sea ésta física o espiritual, puede causar su desequilibrio moral. Por lo tanto Aguilera-Malta proclama el control emocional por medio de lo erótico.

Cusumbo encuentra su felicidad en los momentos de pasión con la Nica.

Por ella promete perdonar al blanco y entregarse de lleno a su trabajo:

Al regreso--ya terminadas todas las labores del día
--eran sus mejores ratos. Allí, cuando se encendía
la carne de la Nica. Cuando se olvidaba de todo lo
que existe. Cuando se sentía fecundo y potente como
cualquier animal de la montaña. (51)

No contento con explotarlo en el trabajo el patrón se está tirando a su mujer. Al saberlo Cusumbo se siente traicionado en lo más íntimo de su ser. Lleno de angustia y de dolor, queriendo hacer eterno su dominio de hombre ante la actitud del patrón hace suya a Nica por última vez.

Por lo tanto intensifica el acto sexual y lo hace más duradero:

Haría como si no supiera nada. Pasaría esa noche
--acaso la última--en los brazos de ella. Por
última vez le regaría la semilla fecundante. Se
estremecería de placer en esa danza, acostado sobre
sus muslos, sobre el vientre, sobre los senos de
ella. (54)

El sexo era para él motivo de su vida y de su muerte. Por él mató al patrón y a la Nica. Por él se convirtió en un asesino. Desde este momento envidió más a los árboles dominadores eternos de la tierra-hembra. Así demuestra el autor que lo erótico es el eje de la vida del hombre en todos sus aspectos.

La sensualidad es una característica propia del ser humano y aún más en estas sociedades donde el pescado (estimulante afrodisíaco) es la base de su alimentación. Las conversaciones y galanterías giran alrededor de sugerencias sexuales. Cusumbo le dice a Ña Andrea:

--Oiga, ña Andrea. La muchacha ejta güenaza.
A usted la voy a hacer mi suegra.
La vieja rió.
--Decírselo a ella. Por mí... La mujer han
nacío pa eso... Desgraciaa de la que no pruebe...(62)

La forma de enamorar de esta gente primitiva también es provocativa:

--Oye, Gertru. Ta güeno...
 --¿Qué?
 --Er café... Y lo tuyo también. (63)

Al ser rechazado en sus pretenciones amorosas por Gertrú, Cusumbo se dirige al Guayas en busca de una hembra. Debido a su clase social y dominado por el aguardiente va a caer en esas casas de cita de los barrios más bajos y contrae una enfermedad venérea. Esto le lleva al mismo tiempo a sufrir las peripecias de la pobreza, del hospital general y de su condición de cholo. Aquí Aguilera-Malta trata de establecer las diferencias entre el amor de atracción sexual, manifestación de la naturaleza en sus aspectos más importantes, más puros, y las del "amor" pagado suministrado por las "putas peseteras" que se encontraban en los muelles esperando que llegaran las canoas para entregarse por unos cuantos cuartillos.

En Don Goyo, Aguilera-Malta nos presenta la experiencia erótica religiosa dentro de un sistema organizado que es el mundo primitivo. Nos dice que la fuerza erótica se encuentra en la naturaleza y que de esa experiencia religiosa emana toda clase de amores. Así que el erotismo es una experiencia religiosa y, por lo tanto tan personal e íntima como la muerte.

Mientras en Don Goyo se encuentra el erotismo como medio de procreación y de fusión entre hombre y naturaleza, en La isla virgen se manifiesta la atracción erótica de la isla para el blanco con un fin artístico y vital. El autor sugiere además el cultivo del amor como medio de salvación en el hombre.

Discutiremos primero la atracción erótica de la isla como símbolo de explotación en el protagonista y luego lo erótico como fuerza espontánea de la naturaleza.

La isla virgen trata de don Néstor, un blanco próspero, que pierde su herencia y va a la isla San Pancracio para recuperar su fortuna, empresa en la que fracasa. La obra está dividida en tres libros: "La tierra," "El hombre" y "La fusión". En esta división, el autor nos sugiere desde el principio la implicación erótica de la isla.

En el primer libro, el autor introduce a Néstor, es huérfano y se ha criado con dos tías solteronas. Como hijo típico de familia acaudalada se educa en Francia. A su regreso tiene que enfrentarse a una crisis económica causada por "la escoba de la Bruja" (enfermedad del cacao) que ha terminado con su fortuna. Se dirige a la isla San Pancracio en plan de conquista y dominio para recuperar su posición económica. Pero fracasan sus planes por falta de conocimiento de la región y por su deseo de provecho económico desprovisto de cualquier afecto hacia la isla y sus habitantes. Por lo tanto se desarrolla una relación antagónica entre don Néstor y la isla. Trastornado por las fuerzas salvajes y no pudiendo controlarse, mata a uno de sus peones, el cholo Melgar. A esto le sigue una gran protesta de las almas de los muertos que protestan contra el blanco explotador. Guayamabe, mayor-domo de la hacienda, es el único personaje en la novela que puede vencer las fuerzas salvajes debido a su conocimiento de la isla.

En este libro se hace hincapié también en la explotación del cholo por el blanco. El autor comenta los amores de Tejón y la Márgara, (quienes ya aparecen en el primer capítulo) hija de don Mite, y su fuga de la hacienda. Aguilera-Malta describe además la muerte de don Mite como demostración de injusticia y sufrimiento de la explotación del cholo.

En el segundo libro titulado "El hombre" se desarrolla más el

carácter de don Néstor y su decisión de quedarse en la isla a pesar de las dificultades económicas que se le presentan. El autor nos anuncia también la llegada de otro blanco, don Merelo, y el interés de Néstor en cooperar con él. Néstor se enamora de Esperanza, hija de don Merelo. Surge un período de paz durante estos amores, hasta que vuelve a la isla Pablo, hijo del viejo Melgar, para vengar la muerte de su padre.

En el tercer libro "La fusión", el autor se refiere a los métodos que el blanco usa para esclavizar al cholo. Además nos informa de la derrota definitiva de don Néstor debido a la pérdida de la cosecha de algodón. Aguilera-Malta narra el intento de asesinar a Néstor y el secuestro de Esperanza, su novia. Termina la novela con el triunfo de las fuerzas naturales de la isla sobre Néstor que queda vencido al final en su empresa.

Como habíamos manifestado, Néstor es un hombre rico, de buena familia, cuya herencia contribuye a sus actitudes equivocadas ante la sociedad. En el amor posee el espíritu donjuanesco del hombre con plata que puede conseguirlo todo. Abusa de las mujeres que encuentra a su paso. Este deseo sexual obedece más a una satisfacción física que a un sentimiento amoroso:

De nada sirvieron súplicas, defensas o amenazas.
El niño Néstor no entendía. Creyérase que su
ansia sembradora iba creciendo, creciendo. Ya ni
siquiera las asaltó en sus míseras viviendas. Fue,
sencillamente, donde las encontrase. Bajo un tama-
rindo, sobre una canoa, hasta en el lomo móvil de
un caballo. Era tan preciso, tan rápido, tan vio-
lento, que el abordaje inaudito transcurría para
ellas como un sueño. Cuando acordaban, las rondaba
el ágil cuerpo blanco, bejucoso, vibrátil. Y poco
a poco, también parecieron acostumbrarse.

Se entregaron en mansa quietud, con los ojos
atónitos clavados en el horizonte, acaso estreme-
cidas de dolor y de angustia, acaso anestesiados
por placeres desconocidos.²

Este poder físico lo convierte a su vez en el amo y terror de la isla. A su regreso de Europa domina la ciudad como lo había hecho antes con la isla. Había vivido con unas tías solteronas, que hasta sentían un poco de atracción sexual por él. Vemos entonces que tanto social como emocionalmente es un hombre enfermizo. Con "la escoba de la Bruja" (enfermedad del cacao) llega la crisis del dinero que constituía todo su prestigio:

Todo ¡Todo se adquiría con ese dinero que antaño despreciara. Los amigos, el poder, las mujeres, la independencia, las sonrisas, el confort, el bienestar, todo!... Por más que estirara el brazo, por más que ordenara, por más que ansiase furiosamente... solo el vacío y la angustia tenía como respuesta. (51)

La pérdida de la herencia tiene un efecto negativo en Néstor. Se convierte en un hombre pesimista. Esto, unido a la tifoidea y a la soledad, lo predisponen a su propia destrucción. Esa sociedad que antes lo había aplaudido, lo rechaza cruelmente. Con esto Aguilera-Malta nos hace ver que el dinero tiene un valor efímero y que es necesario cultivar más bien el amor, la amistad, y la compasión. Néstor carece completamente de valores éticos; el amor, tanto filial como sexual, están ausentes en él. Su retorno a la isla San Pancracio luego de la pérdida de su fortuna, no es por amor sino para explotarla como lo había hecho antes con las mujeres:

Le crece la voluptuosidad de pisar la tierra, de clavar su talón dominante sobre las hojas crugientes. Se siente un macho--don Juan imposible--sobre la isla hembra. Y, en su plenitud de sueño, se imagina el parto exuberante de la naturaleza, como resultado de una cópula fantástica entre él y la tierra...

Felizmente, lo refresca el aliento de la montaña. Se siente triunfador, pero con un sentido más humano, más real. Se convence de que esto es más cierto y más valioso. Hombre. Nada más que hombre.

Hombre modesto de carne y hueso, ni más ni menos que los otros. Pero capaz de realizar grandes empresas--trabajos mínimos y trascendentales--como ese de clavar el espeque viril que hará brotar los penachos de oro sobre el surco. [...]

«Loco. Sí, loco! Hablo solo. De verdad estaré hablando solo? Con quién hablo, entonces? No soy yo el que habla. Es algo que me grita en el cráneo. Es la ambición. Es la ambición, de rostro sombrío y maldiciente. Aquí está. Aquí la siento mordíendome la nuca. Aquí respira en mis oídos. Es la ambición, es el afán de la lucha que me arrastra, que me domina, que me devora, que me hace verlo todo distinto. Sí! Es la ambición! Otra vez, la siento hablándome, clavándome sus ojos en el fondo del alma. Antes era yo, que ansiaba establecer un control de mis deseos.

Ahora es ella la que habla. Es ella!...» [...]

Eso es lo que he sacado de meterme en una isla.

Yo! yo, de las mejores familias de Guayaquil, descendiente de los colonizadores españoles, metido en una isla!... Bueno. Y qué vale todo eso? Lo único que vale es hacer parir la tierra. Vuelvo con lo mismo. Sería curioso que un hombre y una isla... No lo digo?... Es que no soy yo! Es otra voz que me surge en el alma...»

Y, casi gritando:

--Será verdad que me estoy volviendo loco?

«No! No estoy loco!... Es la alegría de la tierra, que se me abre como una caricia; es la alegría de que me florescan callos en las manos; es la alegría de humedecer el surco con el sudor de mi frente; es la alegría de saber lo que cuestan los frutos codiciados; es la alegría de clavar, como un cefalópodo, los dedos ardientes sobre el campo sembrado; es la alegría...Mentira! Mentira! Lo que menos te interesa es todo esto. En el fondo lo único que te preocupa es hacer dinero, no pasar necesidades. Ah! Si el cacao siguiera dando! Si no hubiera aparecido la escoba de la Bruja! Si no te hubiera rondado el espectro de la miseria y el hambre...jamás hubieras conocido San Pancracio!...»

(59-60)

Esta locura, esta confusión no representa un amor, ni siquiera un deseo sexual, es la ambición que como una enfermedad lo desespera. Cree que la ambición puede transformarlo a él y a la isla. Esta ambición significa un aspecto negativo del individuo, de la vida y de la sociedad. Aguilera-Malta usa "alegría" en lugar de una palabra íntima

para expresar la relación de Néstor con la tierra y "dedos" en lugar de sexo para expresar la pasión sobre el campo. Aquí "alegría" es satisfacción de dinero y "dedos" la ambición de éste. En el caso de la cosecha del choclo, tampoco es un amor por la tierra o un deseo de fecundidad, sino un interés monetario:

Néstor rejuvenece.

--Es que la cosecha me vuelve otro. Como si yo mismo estuviera cargado de frutos...

Palpa su triunfo sobre la isla. Se le antoja un triunfo definitivo. Coge, poseído de excitación sobre humana, las pródigas mazorcas. Las estrecha sobre sus manos nerviosas, como un anticipo del oro del mañana. (147)

Cuando Néstor habla de la cópula de la tierra y él, son sólo palabras huecas, producto de un momento de lucidez. A la Isla no la ve como un objeto de conquista, sino que más vale como un desafío a su ambición. La tierra se le presenta fecunda y dispuesta como una mujer a los placeres sexuales, pero a Néstor le interesa sólo el producto de la cosecha:

Por fin, llegó la siembra.

Asomó el espeque viril, hundiéndose en la tierra virgen, violándola para echar la semilla fecunda. (69)

A través de toda la novela se nota en Néstor una dualidad entre su amor por la tierra y su interés monetario. Habla de vencer, de luchar, de fundirse con la tierra, pero su pensamiento y sus acciones están dominadas por el dinero. Desea a todo trance recuperar su herencia y su reputación donjuanesca. Guayamabe, mayordomo de la hacienda y gran conocedor de esos lugares, le proporciona consejos, pero Néstor los ignora. En el trato de la gente su habilidad es mínima. En el caso de Melgar (peón diestro en las armas), en lugar de usar su autoridad para calmar los ánimos y evitar una muerte, le falta la paciencia y se convierte en asesino. Así a la vista de todos rompe con otro código

humano, religioso y moral. Su primera reacción al crimen es de triunfo y orgullo:

Le arde la sangre, otra vez. Los ojos se le agrandan. Las pupilas cobran brillos felinos. Triunfa de nuevo el aplomo de su orgullo invencible. Se vuelve a los hombres atónitos. Les habla con voz recia, dominante:

--Abran un hueco en la loma. Allí metan a este hombre!... (71)

Hay un momento de remordimiento, luego surge el dominador de antaño:

[...] ¿Y si acaso me quisieran llevar a la Cárcel? Qué va! Eso sería un absurdo. Tengo un apellido muy sonoro, que arranca desde la Colonia. Mis familiares valen mucho. Sería una mancha para media sociedad porteña. Casi tengo la seguridad de que la mayoría aprobará lo que he hecho. ¿Cómo iba a dejarme faltar el respeto? ¿Cómo iba a dejar que se haga lo que quieran aquí, en la isla? Mi voluntad es la ley, la única ley!... (73)

Este orgullo falso de que se encuentra poseído Néstor le hace pensar que matar es un deber. El autor irónicamente hace este comentario: "Ahora piensa que, incluso ha cumplido un deber, el mejor de los deberes: el deber de matar." (74)

Néstor cree que su actitud animal obedece a una herencia primitiva. Así como los cholos están dominados por fuerzas atávicas, él también piensa que la isla quiere devorarlo. La isla representa para él la fuerza negativa que arrastra al hombre, no por tratarse de la naturaleza maldita, sino por condicionar al individuo psicológicamente. Sin embargo no se da cuenta que su pesimismo es el que lo está estrangulando.

Junto a esta fuerza negativa, aparece el aspecto positivo encarnado en Guayamabe, mayordomo de la hacienda. Este surge como una posible salvación para Néstor; como el guía conocedor de la tierra. Néstor

desea plantar algodón, pero Guayamabe se opone porque sabe que la isla es buena para ganado. Desde el punto de vista erótico esto es muy simbólico. Néstor quiere mantener la isla blanca, con apariencia de virginidad. Rechaza la idea del ganado por su demora en obtener ganancia y porque tal vez, inconscientemente, esto signifique la falta de desarrollo erótico en el personaje, ya que el ganado tiene implicación sexual. A la mujer la sigue deseando como una necesidad física. Aún después, cuando llega don Merelo, el padre de Esperanza, lo va a visitar con la idea de poder encontrar una mujer asequible y no un amor. Reconoce la necesidad de las caricias y el amor, sin embargo el deseo sexual pasajero, la ambición del dinero, el pensar que no puede regresar a la ciudad lo vuelve loco. Su falta de integridad en momentos de desesperación le hace pensar en el suicidio. Para Guayamabe lo que le hace falta a Néstor, entre otras cosas, es paciencia para dominar la tierra y conquistar el amor. Ante todo dice hay que ser bien hombre: "Aunque creyera... yo no me iría... ¿Para qué soy hombre, entonces?" (150)

Esperanza surge en la vida de Néstor como un medio de conquista y desafío, de amor y tentación. Es una mujer sensual, valiente, amante de la libertad y la sencillez; segura de sí misma. Así como la isla, ella se presenta ante Néstor como un desafío:

--Cuando yo quiera un hombre, tendrá que ser como mi padre.
 -- ¿Como su padre?
 -- Sí. Hombre como él. Capaz de dominar por estos lados. Capaz de ganarme, si posible fuera, a machetazos. (169)

Su imponencia, sensualidad y valentía, nos recuerda la Peralta en "El cholo que se castró". Néstor se la imagina a Esperanza:

[...] a esta mujer de tan violentos ojos, y senos y muslos desafiantes, de qué otro modo podría

conquistársela? Y su imaginación ya la sugiere en algún recoveco de los mangles, fierro en mano, defendiéndose; ya la sugiere tendida en la canoa balumosa, vestida solamente con sus besos. (170)

Ella lo seduce y él por primera vez confiesa su amor a una mujer:

-- Es raro, rarísimo lo que me está pasando. Al mirarla, hace un instante, me ha parecido ver mi destino. Yo, por siempre, encadenado a sus sonrisas a sus ojos, como un ciego asido a un rayo de luna, como una ilusión danzando tras sus pies maravillosos... Qué tiene usted, qué ha podido infiltrarme en el cuerpo y en el alma?... Le aseguro que no podré ya estar tranquilo. Le aseguro que me devorará el incendio que siembra usted con sus ojos. Esperanza!... ¡Esperanza!... [...] Sí, ¡Esperanza! Con usted me ha pasado lo que no me ha pasado con nadie! Es usted la que ha venido a sacudirme. La soledad de la isla y de los esteros insondables tiene ahora un sentido. Por fin! Por fin soy algo más que el deseo de reconquistarme!... Comprende! Comprende usted lo que estoy diciendo? Esperanza! Esperanza!... A ratos le parecerá que no estoy en mis completos sentidos, que me estoy volviendo loco... Pero no! ¡No estoy loco!... Era un torrente --eso es todo!-- era un torrente y por fin encontré mi cauce. (173)

El ardor de este amor, como toda la fuerza erótica en la obra de Aguilera-Malta, se encuentra reflejada en la naturaleza:

Arde el sol! Grita la montaña. Parece que la tierra se convirtiera en un mar enorme de olas multicolores! Parece que los dos se estuvieran ahogando definitivamente, sin esperanza!... (174)

Con esto comienza a desarrollarse en Néstor una pasión, un sentimiento de amor, desconocido hasta entonces para él. Como una clara visión ve a Esperanza proyectarse en el estero. Esta atracción sexual es tan voluptuosa que es difícil para Néstor distinguir entre lo erótico y la fuerza devoradora de la isla, debido a su falta de experiencia erótica:

Lo siento distinto, como si fuera un desconocido. Lo ve lleno de colores dinámicos, que cambian con las ráfagas de viento y con los rayos solares. Y

sobre el estero, la ve a ella caminando, por magia prodigiosa, sobre las olas diminutas.

Cómo le cantan los ojos iluminados y los labios oferentes! Cómo le vibran los senos y los muslos de anzuelo! Cómo parece adueñarse del ambiente! Cómo parece meterse, a través de todos sus sentidos, hasta el fondo de su alma!

Va delante de él, en desafío inexplicable. [...]

Y lo curioso es que lo envuelve con sus ráfagas de carne, con el ritmo impetuoso de su belleza de atena.

El extiende los brazos, en absurda llamada. Voces ignotas y palabras inefables le tiemblan en los labios. Hay instantes en que parece querer avanzar a lo largo de la embarcación veloz y arrojarle también al agua, tras ella...

Pero lo detiene la súbita conciencia de sus actos. Y de nuevo piensa que es la isla que lo tienta, que es la isla que enhela arrojarlo al fondo del estero, que es la isla que pretende gozarse en su agonía y por eso le crea la cautivante imagen de la amada. (174-75)

Aguilera-Malta se vale del sueño para explorar el subconsciente y las ansiedades sexuales de Néstor, el desafío de la mujer amada, y muy profundo, en su pensamiento, el miedo de la derrota y el fracaso. Su pesimismo es más fuerte que sus sentimientos íntimos y sexuales. Es la huella psicológica dejada por la pobreza inesperada y por el vacío moral y emocional de su juventud.

Este dilema de Néstor se refleja en su aspecto físico. Aún Guaymabe ve en la cara de Néstor un semblante de muerte. Cree que la isla lo está agarrando verdaderamente a Néstor:

Tal vez ni existe Esperanza; tal vez, él no ha ido nunca donde don Merelo. Todo es una ficción que le ha creado la vengativa San Pancracio. Ella es la única cierta, la única auténtica. El sueño de esa mujer encantadora, no es más que eso: un sueño! Su enemiga implacable lo ha creado para atormentarlo, para gozarse en su suplicio, para ver si le infiere una nueva derrota. No contenta con causarle los fracasos económicos, quiere penetrar medularmente en su existencia; quiere agotarlo, extenuarlo, exterminarlo. Y quien sabe si Esperanza no es más que ella misma. Quien sabe si ha tomado la forma de

esa mujer adorable, para tenderle nuevas redes,
para adueñarse íntegramente de sus pensamientos,
para-- por colmo supremo-- hacerse querer de
quien la odia. (182)

La isla aquí puede simbolizar la muerte, y ya se ha señalado que el acto sexual es una "pequeña muerte". Entonces inconscientemente su reacción a la maldita isla, es realmente el temor a enfrentarse a lo erótico. Se percibe en Néstor un deseo de cambiar, debido a la influencia de Esperanza. Sin embargo su orgullo, y el recuerdo de sus riquezas y placeres lo siguen dominando. Esto se manifiesta a través de la obra en el conflicto entre la ambición y el amor. Néstor está convencido de que la isla lo busca para destruirlo, para liquidarlo. En su corazón la llama del verdadero amor no ha brotado raíces todavía y en cambio ha surgido el odio como instrumento de desafío con la isla. Hay sólo un momento en que Néstor se identifica con la isla y esto es como un anticipo a la unión erótica con Esperanza. Guayamaba agrega un tono de sinceridad y arrojo al comentarle a Néstor: "-- Todos los hombres serviríamos para todo, Patrón. Es cuestión de acostumbrarse. Y en estas tierras hay que saber de todo, si queremos vivir en ellas. Pruebe y verá." (278)

Néstor se inicia en estas faenas con la pesca, que desde ya es significativo por considerarse el pescado un estimulante afrodisíaco. Con lo que posiblemente Aguilera-Malta quiere indicarnos el acercamiento a una experiencia erótica en Néstor. Luego se realiza la fusión erótica entre los amantes que para el autor es el camino de la fecundidad y de la vida:

De improviso, se encuentra junto a ella.
La ve en el plan de la canoa--como lo soñara un
día--vestida únicamente con sus besos.
Le tiemblan las manos y los ojos en el contacto

inefable del cuerpo maravilloso, en la fusión de sus respiraciones, en la amalgama de sus deseos. Tiene noción de infinito. Sabe cuales son los caminos de la creación y de la vida. Le fluye el río de los átomos que se hacen carne y de los espasmos tibios que ahogan fecundando. Hábitos de divinidad y de ensueño, de humanidad y de materia, mezclados ávidamente entre las puntas de los pezones o entre el vibrar de los labios. [...]

Abandonados al sol, al agua y al viento, vestidos con el anhelo que se realiza, los arrastra el destino, otra vez, hacia la isla. (307-08)

Con esta fusión erótica Aguilera-Malta está demostrando que es posible la transformación del individuo por medio del erotismo si hay sinceridad y buena voluntad, pero Néstor pone en peligro la vida de Esperanza por ir a vigilar las bellotas de algodón. Tal vez esta actitud no haya sido intencional, pues Néstor carece de la sensibilidad necesaria para separar el interés del amor. En sus delirios de locura muchas veces confunde las bellotas con los senos de Esperanza. Por lo tanto la pérdida del algodón por la helada y el rapto de Esperanza por Melgar (hijo del peón asesinado por Néstor) lo lleva a su fin. Al entregarse a la tierra se siente fundido con ella, no como medio de fecundidad sino de un proceso de fosilización:

--...Siempre Ella!... Fíjate!... Ahora, todos están con Ella, en Ella hundidos!... No la ves?... Mírala!... Su cabeza se compone de todas las cabezas de los muertos! Aluviones de ojos y de dientes, de vientres despedazados y de gusanos hambrientos se mezclan a las algas marinas y a las vellosidades tiernas de sus rincones sudorosos!... Quisiera no acercarme a Ella!... Le tengo pánico al mundo desarticulado que pulula en su existencia!... Me tengo miedo a mí mismo que ahora soy parte de ella!... Pero no puedo oponerme!... Siento que la sangre que circula por mis venas, ya no es mía!... Siento que el aire que respiro no sale de mis pulmones!... Que mis ojos empiezan a verlo todo entre las nubes verdes!... Que se me endurecen las carnes como si las fueran integrando fibras vegetables!... Qué soy? ... ¿Dónde me arrastras? ... Sí ya no me opongo!... Sí ya no puedo resistir!... Aquí está mi soberbia

aplastada!... Aquí están mis sueños encadenados para siempre!... Aquí están mi rancia estirpe y mi anhelo aventurero hechos cadáveres!... Soy tuyo y eres mía! Mía!... Mía, por fin!!!... (312-313)

Pero esta muerte tiene una profecía vital:

--...Es Ella!... Sólo ella!... Por fin, me ha vencido! Me ha vencido para siempre!... He estado ciego! Todos los míos han estado ciegos!... La lucha con mi casta ha terminado!... Los que vengan en pos de mí, nacerán de la tierra! Fluirán lo mismo que un río, lo mismo que la savia de los árboles!... (312)

Así demuestra el autor que el orgullo y el dinero son superficiales y que el hombre persiste a través del proceso vital.

En Pablo tenemos el paralelo de Néstor. Es un hombre de la isla, experto en el manejo de las armas; a veces llegan a ser una obsesión como el dinero en Néstor. Siembra pánico en la isla por su actuación de pirata. Mata a cualquiera, roba para subsistir y abusa de las mujeres para satisfacción física:

[...] Ese sí que friega! Figúrate! Cuando ve una mujer dizque se pone como loco el verraquísimo. Dizque en seguida quiere cubrirla, sin respetar a nadie. Y cuando se le resiste, le da bejuco o plan. A veces, dizque las arrastra, agarrándolas de donde puede, hasta dejarlas transijadas, molidas, para poderlas montar más fácilmente, como si fuera un burro hechor... (189)

Su mal comportamiento es atribuido, por la gente del lugar, a fuerzas diabólicas; posiblemente a su contacto con los Tin-Tines. Aguilera-Malta personifica sus crímenes con la velocidad del viento:

Silba el viento matón, entre las hojas de bijao. Parece erizar la superficie salobre del estero grande. Corre, como un condenado sobre la melena oscura de los mangles. Y sacude a los hombres con su frío penetrante. (195)

A diferencia de Néstor, Pablo anda casi siempre prófugo de la justicia por perjuicio del cholo a manos del blanco; trata luego de

vengar la muerte de su padre, y se pone a cazar a su asesino, Néstor. En estas andanzas se enamora de Esperanza, la amada de Néstor, a quien rapta al final de la novela. Vemos pues que en los dos su única redención puede ser el amor. El secuestro de Esperanza por Pablo no es un triunfo erótico sino un crimen más en su vida. Este paralelo le sirve al autor para demostrar que la diferencia de culturas no es lo que precipita al individuo al fracaso. Es más bien la falta de principios morales, la inhabilidad de un desarrollo emocional lo que provocan su inestabilidad en la sociedad.

En los amores de Tejón y la Márgara lo erótico se manifiesta de un modo espontáneo. Tejón es un hombre trabajador, fuerte e incapaz de faltar a las leyes morales o humanas. La Márgara es una chola humilde, sencilla y sensual como las mujeres de su tierra. La atracción sexual entre Tejón y la chola se cultiva de una manera sincera y saludable. A Tejón su imaginación le sirve a veces de estímulo sexual:

El, siente que le hacen cosquillas en todo el cuerpo, como si estuviera nadando boca arriba. Quiere arrojarle a cogerla. Pero estira la mano y ella se le escapa, igual que si se tratara de un cardumen de chaparras, que le dieran vueltas, vertiginosamente. (27)

En esas sociedades primitivas donde la fuerza erótica brota de la misma naturaleza, donde el hombre y la naturaleza están en perfecta armonía no faltan los estímulos sexuales:

El Tejón las conoció enseguida: eran las hijas de don Mite.

Al verlas, se olvidó instantáneamente, del encargo y de todos los mayordomos del mundo. Fue como si le dieran un machetazo en la cabeza; porque se le quedó prendida en el lomo del mangle, con los ojos abiertos, muy abiertos, abarcando, en ansia infinita, la visión maravillosa... [...]

La tela delgadita se les pegaba al cuerpo, dibujándoselo. Y cuando esto ocurría, el Tejón

se ponía pálido, tembloroso sin saber que hacer. No se cansaba de seguir mirando, con una mirada devoradora, angustiosa. Gotas de sudor le corrían continuamente por el rostro. Las manos se le torcían, apretando el vacío.

Volvían a surgir trozos de la conversación:

--Vea que se me está hinchando el cuerpo.

Fíjate, ñaña!

--Es que ya es tiempo, pues. Las mujeres somos como los bototillos... que tienen que hincharse para dar lana.

--Así ha de ser, ñaña... (28-29)

El agua y el viento intervienen para acentuar los rasgos sensuales de las muchachas. Aunque primitiva la conversación de ellas demuestra un gran conocimiento de su propia sexualidad, manifestada con pureza y sencillez. Esto agrega otra dimensión más al estímulo sexual de Tejón: la auditiva. La desnudez de las muchachas y especialmente de la Márgara parece suministrarle a Tejón sus primeros goces sexuales. El autor con gran sutileza lo sugiere por medio de verbos de acción y con la intervención de todos los sentidos. Aguilera-Malta por medio de una rara transparencia del agua revela la virginidad y pureza de las chicas:

Se detuvieron sobre un pequeño banco de arena. Acercaron un tarro de agua dulce, que tenían medio oculto en uno de los brusqueros. Se metieron detrás de éste. Y--pensando que nadie las miraba--se fueron quitando los camiones.

El Tejón creyó que se iba a caer mangle abajo.

Estuvo pasando los ojos, atontado, por las tres, hasta que los detuvo en la menor, en la Márgara. Vea que estaba buenaza la Márgara! Parecía que la hubieran trabajado en ébano, o en corazón de cascol o de bálsamo. Cómo debía de ser de dura y de tibia! Cómo temblaría si él le pasara las manos hirvientes, por encima!

En tanto, el agua dulce se deslizaba sobre el cuerpo de la muchacha, dándole extrañas transparencias.

El Tejón ya no pudo soportar más.

Inconscientemente, se apretó al palo zambo. Le extendió los brazos enfebrecidos. Pasó sus labios ansiosos sobre la corteza agresiva. Y sintió que

se dormía, con los ojos abiertos.

Cómo le daba vueltas el manglar, el estero, la isla! Quería gritar; quería saltar; quería revolcarse sobre la arena menuda o sobre la tierra hojarascosa, como un saíno rijoso; quería, también, agarrar un machete y empezar a cortar las ramazones más complejas, los brusqueros más intrincados, los más altos bejucales de zapán de paloma o de plazar-tes! (29-30)

A veces el reflejo de las piernas de la Márgara en el agua acelera la pasión sexual de Tejón:

Se le acercó, se le acercó, casi hasta tocarla.

Ella, aunque lo hubiera querido, no pudo alejarse. Una voluntad más fuerte que la suya la amarraba al lado de este hombre, como si le hubieran adherido los pies con muyuyo o con goma de zapote. Sentía la respiración de él, que la envolvía, como una llamarada; sentía sus ojos clavados en los de ella, igual que anzuelos inevitables. (31-32)

A pesar de sentirse enamorado, Tejón se encontraba atado a su trabajo y a la esclavitud del blanco que lo explotaba. Sin embargo este amor, este gran erotismo era lo que lo ayudaba a vivir, a diferencia de Néstor que poseía un vacío en su vida. Era un nuevo renacer lo que se le presentaba a Tejón junto a la Márgara:

Había pasado el encanto.

Una angustia terrible le puso la boca amarga. Tenía náuseas. Se dijera que le rodaban piolas por las venas. Hubo un instante en que todo pareció haberse teñido en sangre. El pozo se agrandó. Lo sintió como un estero. El tenía las carnes fuertes, las manos callosas, los dientes de acero. Pero sentía rabiosos deseos de soltar una lágrima... Y el trabajo? Y el Mayordomo? Y el Blanco? Y la montaña?... Cómo sudaba! Era igual que si se estuviera bañando. Y bien. Daba lo mismo. Todo daba lo mismo! Qué hora sería? El? Pero era él? La Márgara! Siempre, la Márgara! La tenía trepada sobre su nuca. Y refa. Refa sobre las piernas... Igualito que si toda se hubiera vuelto piernas!... Cómo ardía el sol! Era un nuevo sol, un sol distinto! Es que había comido carne salada de puercos «alzados»? Y cómo corría el viento, el viento que alborotaba las hojas verdes y las hojas grises de los árboles! (32)

Era una esperanza y una pasión. Era una alegría y consuelo saber que se uniría a la Márgara. Pero también era un deseo insatisfecho y una angustia la espera:

Y él espera, espera, y seguirá esperando!

No le importa que la Márgara demore para estar a su lado: Tiene la certeza de que eso llegará algún día. No sabe cuándo ni cómo, pero está seguro de no equivocarse. Para entonces guarda toda su fiebre, todas sus palabras y todas sus caricias.

El, será como una repunta de aguaje en el invierno. (33)

Como en los cuentos cuando se le presenta una crisis al cholo su mayor preocupación es el alimento y el sexo. Tejón, picado de culebra con su pierna y pudriéndose, se desespera:

Cómo trabajará entonces? Cómo podrá empuñar el rabón de la socola o la peinilla de la despapada? Cómo podrá ladearse en el hacheaje, cuando tenga que destrozar los troncos gruesísimos? Y--esto peor, mucho peor aún,-- cómo podrá hacer, para portarse como un hombre con la Márgara, en el instante febril de las caricias? (33)

En Tejón se concibe una "madurez" erótica paulatina y gran rescate en el amor. La Márgara le demuestra su cariño pero no se le entrega. Sus actuaciones están controladas por sus creencias atávicas. Los dos están listos para el abrazo sexual. En un momento de locura pasional, él se precipita en un asalto físico, pero éste no se lleva a cabo sin la participación de la Márgara:

Le ha brincado al lado. La ha apretado a su cuerpo, furiosamente. Ha querido fundirla, despezarla junto a él. Sus manos piratas la han saqueado. Primero por la garganta estremecida, por los senos clamantes, por el vientre ondulado, por los muslos tensos...

--Así no, Tejón, así no!

Pero no puede protestar más.

Poco a poco, se va abandonando.

Cada vez la electriza más la caricia incesante. Parece que su cuerpo buscara un acomodo de respuesta

a las ávidas manos; parece que temblara su carne, como una canoa balumosa. Y que, de pronto, toda ella se volviera una hamaca propicia para el cuerpo del hombre. (39)

Aguilera-Malta nos sugiere, con la aprobación de la Márgara, que si hay el consentimiento de los amantes, las caricias íntimas son justificadas, deseadas y aún necesarias para llegar a la cristalización del momento erótico. Estos sentimientos sexuales están compenetrados en la naturaleza del hombre por lo cual lo erótico es vital.

Con la muerte de don Mite, su padre, la Márgara a pesar de su preocupación por las hermanas siente que su deber de hija ha terminado. Esto demuestra una responsabilidad moral para con el hombre que ama. Luego viene la huída de Tejón que trae para Márgara una nueva vida:

Ella siente que se enciende, que vibra como bordón en fiesta, respondiendo a las ávidas caricias de las manos febriles.

No han tenido conciencia del momento en que han caído, del momento en que sus ropas mugrientas y pobres han volado de los cuerpos, del momento maravilloso en que se han prodigado la caricia suprema. (130)

El camino de los amantes es duro y pedregoso, pero la dicha de ser libres de la esclavitud del blanco, de estar juntos alivia todo sufrimiento.

En esta obra, Aguilera-Malta condena el predominio de la ambición y el orgullo a costa de un desarrollo erótico necesario para el balance emocional del hombre y la continuidad de la especie. Néstor fracasa a causa de un acto anti-vital: la ambición desmesurada. Mientras tanto Aguilera-Malta alaba la armonía del hombre y la naturaleza y el desarrollo erótico en Tejón y Márgara.

Concluimos diciendo que en estas dos novelas Aguilera-Malta hace hincapié en dos conceptos positivos importantes: la idea del erotismo como necesidad para la preservación de la especie y el gran mérito del amor.

NOTAS

1

Demetrio Aguilera-Malta, Don Goyo. (Madrid: Editorial Cenit, 1933). Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el número de la página en el texto entre paréntesis así: (103-04)

2

Demetrio Aguilera-Malta, La isla virgen (Guayaquil: Vera CIA. Editores, 1942). Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el número de la página en el texto entre paréntesis así: (44)

CAPITULO III

SUBLIMACION DEL AMOR EROTICO: Un nuevo mar para el rey y La caballeresa del sol.

Al discutir los cuentos de Los que se van de Aguilera-Malta habíamos indicado que el fenómeno de la sublimación del erotismo tiene sus semillas en dos de ellos: "El cholo del cuerito e venao" y "El cholo que se fue pa Guayaquil". En el primer cuento sobresale la fidelidad y abnegación del amor de Nerea. En el segundo, el deseo de posesión sexual de la ciudad surge como una obsesión que poco a poco va enloqueciendo a Tomás Leitón. En las dos novelas La caballeresa del sol (1964) y en Un nuevo mar para el rey (1965) lo primordial es la fusión de ideales que, aun cuando parte de una atracción física alcanza un plano más elevado: el espiritual.

Un nuevo mar para el rey es una novela histórica de la serie de los Episodios Americanos.¹ A pesar de ser la tercera en el orden cronológico, la examinaremos aquí primero por razones temáticas. En esta obra Aguilera-Malta hace un recuento de la vida del conquistador español Vasco Nuñez de Balboa, de sus esfuerzos y ambiciones. La novela se divide en cuatro partes. En la primera, "El esgrimidor," se distingue el espíritu de lucha de Balboa. Su conocimiento de la región lo convierte en el jefe del grupo, y es luego nombrado Alcalde de la Colonia Santa María la Antigua del Darién. El Bachiller Enciso cesa en sus funciones de gobernador y vuelve a España. En la segunda parte, "Anayansi," se narra la entrada de los españoles a Coyba, que coincide con las profecías de los oráculos de dicha tierra.

Balboa pide a Anayansi, la hija del cacique Careta, como rescate y la convierte en su amante. Por medio de Anayansi, tiene Balboa noticias del Mar del Sur y desde entonces vive obsesionado por la idea de su descubrimiento. En la tercera parte, "Un nuevo mar para el rey," nos trasladamos momentáneamente a España. Enciso se cree destinado a descubrir ese Mar del Sur. Sin embargo, el rey confía la expedición a Pedrarias, quien se dirige inmediatamente a la Antigua. Mientras tanto, Balboa, con la ayuda de los indios, descubre el mar y toma posesión de él en nombre de los reyes de España. A su regreso, encuentra Balboa al Inspector Arbolancha, mandado por el rey para las investigaciones del caso. Una vez comprobada la falsedad de las informaciones, Arbolancha regresa a España con documentos favorables a Balboa. Desafortunadamente, el nuevo gobernador ya ha salido para la Antigua. Balboa es nombrado por el rey Adelantado del Mar del Sur y Gobernador de las Provincias de Panamá y Coyba. Cuando llega Pedrarias a la Antigua y se entera del descubrimiento del Mar del Sur, encarcela a Balboa. En la última parte, "Pedrarias," se destaca el sufrimiento de los nativos a manos del nuevo gobernador. Pedrarias se niega a concederle a Balboa el título enviado por el rey. Se opone además a que descubra nuevas tierras, y en la primera oportunidad le acusa de desleal ante la autoridad y ante el rey. Pedrarias hace decapitar a Balboa en la plaza pública.

En Un nuevo mar para el rey se desarrollan los personajes y las situaciones en mayores detalles que en los cuentos. Balboa es un aventurero valiente, experto en las armas y de gran fuerza física. Posee habilidad para gobernar, lo que le proporciona enemigos y lo hace vulnerable a las calumnias. En lo personal es compasivo con la gente y

hasta con los animales. Quiere poseer a Anayansi sexualmente como tantas veces lo había hecho con las otras mujeres. Pero no puede por el respeto que tiene por ella. Aguilera-Malta nos revela en un monólogo interior este conflicto. El autor hace hincapié en la necesidad de la unión sexual de Balboa y la princesa india como bienestar físico y emocional del personaje y de la comunidad:

Descontento de sí mismo, se increpaba constantemente. ¿Por qué no lo hago? ¿Por qué no voy, ahora mismo, y la traigo? Por las buenas, si no se opone; arrastrándola por los cabellos, si ofrece resistencia. ¿Por qué? ¿Por qué no lo hago? El otro ser burlón que había en sí mismo, se mofaba de sus vacilaciones. Os desconozco, señor Alcalde. Estáis igual que cuando os acercasteis a la primera moza, allá, en vuestro lejano Jerez de los Caballeros, casi borroso en el recuerdo. ¿Es que os habéis vuelto un hombre de leyes y subterfugios, como el bachiller Enciso? ¡Hacedlo, antes que cualquiera de los vuestros se os adelante! Eso os calmaría y ayudaría a que sigáis administrando mejor Santa María la Antigua del Darién. ¡Hacedlo inmediatamente, sin titubeos! ¡Hacedlo! No podía. La mirada misteriosa y profunda de Anayansi lo desarmaría. Lo perseguiría durante mucho tiempo, quizá toda la vida. Claro que algo raro le estaba ocurriendo. Su actitud-- a pesar de todo --resultaba inexplicable. ¿Sería el ambiente enervante, dulzón, acogedor del Darién, casi balsámico? ¿O sería esa especie de magnetismo que irradiaba la hija del Cacique? ²

Este contacto sexual entre el conquistador español y Anayansi liga a Balboa a esa nueva raza. Su comportamiento con los nativos hace que el número de indios catequizados vaya aumentando. Balboa llega a conocer bien a los indios y a sentir por ellos cariño y protección. Esto se evidencia cuando las siete mujeres de Torecha, uno de los caciques asesinados, quieren ser enterradas con su marido. Los otros españoles tratan de seducirlas, pero él y el obispo las protegen. Sin embargo, hay momentos cuando algo o alguien se opone a sus propósitos o desafía a la tribu de Coyba, entonces Balboa es implacable. Así cuando Pacra, uno de los caciques indios, se niega a ser su aliado lo hace destrozarse por los perros. Otro

o

A

1

s

t

a

I

n

B

v

p

s

e

s

B

u

m

p

d

B

n

ge

ac

de los notables atributos de Balboa es su fidelidad al rey y a España. Aún en momentos difíciles, cuando se ve traicionado por Encina y por los emisarios que envía a España, se niega ante Anayansi a ser jefe de su tribu, porque para él sobre todo está su patria.

Anayansi es la princesa de la provincia de Coyba. Es baja de estatura, humilde y delicada. Según la tradición de su tribu, está destinada a ser la esposa del vencedor de los juegos florales dedicados al sol. Tarona, el triunfador en las fiestas, es hermoso y valiente, pero Anayansi no lo ama. Mientras tanto, la atracción sexual por Balboa es evidente.

Estos personajes tienen en común una gran compenetración de ideales. Balboa la quiere a Anayansi no sólo para acompañarla en el lecho, para verla bailar o para que lo atienda en todo, sino "También para mirarla, para sentir su presencia cerca, para experimentar el halo de su ternura sumisa, para saber que podía confiar en ella, como nunca había confiado en nadie, para sentirla, como si fuese una parte de sí mismo." (105)

A Balboa y Anayansi los une un amor sagrado. Cuando tienen que separarse por largo tiempo, debido a los peligros y dificultades con que Balboa tropieza en sus andanzas, piensa sólo en el feliz momento de unirse otra vez: "--No sabes cuánto te he extrañado. No ha habido un momento en que dejara de pensarte. -- ¿Y yo? ¡Ahora sólo vivo por ti y para ti!" (171). Cuando Pedrarias le ofrece la mano de su hija en gesto de amistad, Balboa piensa en Anayansi, su mujer amada. Sin embargo cree Balboa que deben sacrificarse en bien de los demás, y ella espera resignada la decisión de su amado.

Aguilera-Malta usa aquí el erotismo como elemento estético para sugerirnos la fusión de dos razas: la española y la indígena. Se vale del acto sexual como elemento de fusión, con el propósito de ahondar en nues-

tros sentimientos lo íntimo y profundo de este proceso cultural. La atracción sexual deja de ser física para fundirse en alma y espíritu. Puede más que todas sus creencias religiosas y su propia voluntad. Así lo expresa Aguilera-Malta en una entrevista:

Anayansi le facilita todos los caminos, le ayuda en todo al propio tiempo que se entrega. Tal vez lo hace porque se siente parte de ese hombre, como él la siente parte de sí mismo. No mira a Balboa como a un dominador, ni un usurpador, sino que lo ve como a un igual, como a un ser con quien se funde desde el sexo hasta la vida, hasta las aspiraciones, incluso sacrificando valores para ella de tanta transcendencia, que arrancan de su estirpe, de sus ancestros, de los vínculos con su pueblo, y aun con el hombre de su propia raza a quien iba a unirse. Me parece que en Un nuevo mar para el rey, el sexo tiene una importancia decisiva. Casi estoy a punto de pensar que si no hubiera sido por su relación con Anayansi, Balboa no descubre el Océano Pacífico. 3

El erotismo en esta novela se presenta en varios niveles: religioso, ético, físico y estético. En el religioso, desde un principio aparece implícito el espíritu pagano y cristiano. Los concursos florales, que se llevan a cabo con carácter ceremonial, son ofrecidos al dios Sol y al mismo tiempo el triunfador en estas fiestas debe elegir a la joven de su gusto. Al entregarse físicamente al vencedor, la doncella cumple con un deber religioso, pero que carece de amor. Podemos hacer un paralelo entre el sacrificio de Anayansi y los sacrificios humanos ofrecidos a los dioses paganos en tiempo de los Incas. En esta ocasión el sacrificio no se lleva a cabo debido a la llegada de los españoles. La joven princesa al ver a Balboa siente una atracción irresistible. No sabe si es un dios o un hombre. Esta confusión que revela Anayansi entre dios y el hombre es interesante por la asociación que establece el autor entre lo espiritual y lo humano con un mismo grado de intensidad. En la sumersión de Anayansi en el río vemos algo similar. Por un lado nos sugiere la purificación

del bautismo cristiano, y por otro el estímulo sexual, como preparación para una experiencia religiosa, si consideramos al erotismo como lo hace el autor, un acto religioso. En el primer caso es una purificación espiritual para la vida eterna, y en el segundo, una manera de rescatar la vida. Es importante que Aguilera-Malta haya agregado una dimensión cristiana antes de que se efectura la fusión física de los personajes. Esto quiere decir que el mestizaje fue físico y espiritual a la vez. El acto de sumersión manifiesta un carácter de confesión, de comunión y aún de absolución para cumplir con una responsabilidad moral, la de Anayansi con su pueblo. Al mismo tiempo la decisión de Anayansi es personal; va a entregarse al hombre que ama. Otra manera de expresar esta actitud religiosa es la veneración con que se acerca Balboa a Anayansi. Es la actitud del fiel ante la Virgen María, pero también, la del hombre ante la beldad femenina como culto erótico. "Se había arrodillado al pie de ella. Seguía pronunciando su nombre, con mayor dulzura aún: -- Anayansi, Anayansi, Anayansi ..." (93)

Sin lugar a duda, es en la orquídea donde logra Aguilera-Malta, por medio de asociación de símbolos, la fusión de lo espiritual y la sublimación del amor erótico. Balboa ve en el color y en la forma de la orquídea una similitud con el Espíritu Santo. La réplica que manda hacer de oro de esta flor les sirve de gufa y protección a los amantes, como las medallas y crucifijos que usan los católicos. Es también una protección y prueba de lealtad del indio que lleva el mensaje de Anayansi a Balboa para que no acuda a la llamada de Pedrarias. Pero el momento culminante de esa fusión es cuando Balboa coloca la orquídea de oro en el pecho de Anayansi. Simboliza la unión del amor humano y divino. Esta fusión se

ve también en la forma de la orquídea. Por un lado tiene la forma de la paloma que simboliza el espíritu Santo y por otro es símbolo del órgano de la mujer.

"Leoncico", el perro de Balboa, añade también un toque religioso, por considerarse al perro, según el simbolismo cristiano, un guardián del sacerdote. En este caso, Balboa es el sacerdote espiritual que ha logrado un sin número de conversiones a la fe cristiana.

Este aspecto religioso está implicado además en la fe de Anayansi al creer que el Dios cristiano o el pagano de su pueblo pudiera salvar a Balboa de la pena de muerte. En estas manifestaciones vemos fundido lo erótico y espiritual al nivel religioso.

En lo físico, el estímulo sexual de Anayansi emana de la naturaleza. En este caso es el agua tibia del río, donde la corriente al rozar con la piel le proporciona las caricias eróticas que ella anticipara con Balboa: "Se desnudó. Vio su imagen reflejada en el enorme espejo líquido. Cerró los ojos. Se hundió en el agua tibia y agradable. Le pareció que el millón de dedos del Darién la recorría, en una especie de caricia anticipada." (92) En Balboa este estímulo surge de la contemplación de la belleza misteriosa y exótica de Anayansi. Percibimos la fuerte atracción sexual que existe entre los dos y también la cópula de dos personajes que comparten un mismo goce y que se entregan completamente convirtiéndose en un solo ser:

El vaivén era más rápido. Parecía mentira que lo tuviera encima de ella, leve y ágil, como una pluma en remolino. De pronto, un placer enervante, una felicidad desconocida principió a conmoverla. Casi sin darse cuenta, ella, también, empezó a balancearse. En ese instante, tuvo la conciencia clara de quién era él. Era un hombre. ¡Su hombre! (94-95)

Esta atracción deja de ser física, y produce la sublimación del amor

erótico. Anayansi una vez unida físicamente a él, los ideales de Balboa se convierten en intereses propios. Le da el apoyo necesario para la conquista del Mar de Sur, aún sacrificando su propio cariño. Acepta la separación de Balboa y la posible unión de éste a la hija de Pedrarias, para el bien de la conquista. Anayansi logra asimilar, por todos los medios posibles, la cultura española para ayudar a indios y españoles.

Lo ético se trasluce en la transformación de actitudes de la sociedad indígena para con los españoles; en la ayuda militar que le presta Balboa a los indios como aliados suyos y en la asimilación cultural y la transformación de Balboa y Anayansi como seres humanos unidos por un solo ideal. Tenemos la nueva ruta espiritual y comercial que toma desde ese momento el Nuevo Mundo con el descubrimiento del Mar del Sur.

Con respecto a lo estético, el símbolo es muy importante en la obra de Aguilera-Malta. Refiriéndonos a la estructura, las cuatro partes en que se divide esta novela constituyen los símbolos esenciales en el desarrollo del tema. "El esgrimidor," además de representar la destreza de la espada con que el español lucha en la conquista, sugiere el falo-símbolo sexual que el autor utiliza para demostrarnos la penetración del español en América. La parte titulada "Anayansi," emplea el nombre de la princesa india que aquí simboliza la América virgen. En la raíz lingüística de la palabra "Anayansi" está implícita una nueva cultura. "Un nuevo mar para el rey," simboliza una nueva vía espiritual y comercial para España; el agua simboliza la vida y a la vez es un elemento erótico. "Pedrarias," viene de "piedra" y simboliza desmembramiento, desintegración física, muerte y aniquilamiento-calidades del personaje Pedrarias, gobernador de Santa María la Antigua, que se manifiestan en su actitud para con Balboa.

Como ya señalamos, Aguilera-Malta se vale de la unión de los órganos sexuales para simbolizar la penetración del español en el Nuevo Mundo. La América es la tierra hembra que atrae al macho, que seduce, y Anayansi es símbolo de esta tierra virgen. Ella, como el indio, se da cuenta que el español no es el dios que habían creído al principio: "Los segundos empezaron a pasar, en vértigo. Como en un sueño, lo vio despojarse de las diversas partes de la armadura. Le pareció, entonces, que principiaba a dejar de ser un dios." (93) La primera actitud de Anayansi, como la del indio, es de miedo ante el desconocido, "Pensó, con temor, que le arrancaría cuanto llevaba puesto; que la golpearía, la mordería, la clavaría las uñas." (93) El español desea someter al indio para poseer a la América, en este caso a Anayansi. Está hambriento de poder y riqueza. Aguilera-Malta aprovecha así la atracción sexual para indicarnos la posibilidad de impedir la conquista:

Sintió que su corazón aceleró los latidos. La respiración de él se acercaba, se acercaba, envolviéndola. De pronto, tuvo la boca de él contra su boca, besándola. Inconscientemente, sin responder a esos besos, apretó los labios. La boca hambrienta siguió por su cuello, por sus senos, por su vientre. Al poco tiempo la mano de él seguía bajando hasta llegar a sus muslos. Con suavidad los rodeó, acercándose a su lugar más íntimo. Estremecida, abrió los ojos nuevamente. Lo tenía casi encima de ella. Con rapidez, volvió a bajar los párpados. Le pareció que la corriente del Darién la arrastraba hacia el mar. ¿Cómo oponerse? El --con su enorme cuerpo-- seguía subiendo, siempre suavemente, sobre ella. Persistía en besarla, ahora por todo el cuerpo. Y, entre besos, continuaba repitiendo su nombre, como si fuera otra caricia más: --Anayansi...Anayansi... (93-94)

El falo además de simbolizar la fuerza erótica de la naturaleza, simboliza el arma de fuego que utiliza el español para vencer al indígena. Ese desgarramiento físico que sufre Anayansi es el impacto de la conquista en la tierra virgen de América:

Era inútil resistir. ¿Quería resistir? Sólo se abandonaba. El calor de su cuerpo la entibiaba. De improviso, tuvo un crispamiento. El le estaba abriendo los muslos. ¿Con las manos, con las piernas? Empezaba a introducirle, con cierta delicadeza, pero firme, inflexiblemente, el sexo ardiente, nervudo, dentro de su propio sexo. Estuvo a punto de perder el sentido. ¿Se estaba hundiendo dentro de una revesa del río? (94)

El indígena, representado aquí por Anayansi, trata de defenderse, de impedir el avance del español, pero la actitud de éste es decisiva. Además el conquistador poseía el arma de fuego, elemento que intimidó y sometió al indio. Aguilera-Malta equipara el acto sexual con la muerte. El primero da paso al mestizaje y la segunda sintetiza la gloria y fama del español. Sin embargo, al usar el coito para manifestar este evento histórico, Aguilera-Malta le está dando más importancia al mestizaje que al triunfo del español:

Por un instante, tuvo el impulso absurdo de gritar, de defenderse, de huir, de, por lo menos, cerrar las piernas para que él se detuviera. Lo hizo. Inútil. No se detuvo. Continuó entrando en ella. Le dolía como si la estuviese desgarrando o como si esa parte de él fuese la más ardiente. La sensación pasó en segundos. Ya lo sentía adentro. Integramente. (94)

Es decir que una vez sufrido el impacto de la cultura extranjera, la América sigue debilitándose tanto por la explotación de las riquezas llevadas a Europa como por la matanza de sus habitantes. Sin embargo la pasión y la codicia del español sigue aumentando: "Una oleada de estremecimiento empezó a irradiarle por todo el cuerpo desde ese centro de sí misma. Tenía la garganta seca. Y él la seguía besando, besando con pasión." (94)

Al indicar por medio de la cópula la compatibilidad de los amantes, Aguilera-Malta implica una fusión perfecta del mestizaje. Esto constitu-

ye hasta cierto punto un toque idealista de parte del autor, pero que simbólicamente es la sublimación de un ideal. Este largo pasaje que hemos discutido, y que hemos presentado en fracciones, como descripción del acto sexual mismo, es una bella expresión poética de uno de los actos más importantes del hombre. Por lo tanto, el que Aguilera-Malta haya usado el acto sexual para simbolizar la fusión física, moral y espiritual nos demuestra su propósito artístico de disipar el sentido mítico que se le ha dado al sexo, y elevarlo a un plano espiritual y estético.

La caballeresa del sol, como Un nuevo mar para el rey, es una novela histórica, y es la primera de la serie de Episodios Americanos. Se relata la lucha de Bolívar por obtener la Independencia de Hispanoamérica y también las dificultades y adversidades que manifestamos en los ardientes y arrebatados amores de Bolívar y Manuela Sáenz. Como en Un mar para el rey, esta novela está dividida en cuatro partes: "Torbellino," "El triángulo," "La Coronela" y "Derrumbe". En "Torbellino" se habla de los amores de Manuela y Bolívar, y el impacto en la sociedad tradicional de su época, la entrada triunfal de Bolívar a Quito, y Guayaquil como punto estratégico en la entrevista de Bolívar y San Martín. "El triángulo" nos pone al corriente de los pormenores de Thorne y su conocimiento de los amores de Manuela y Bolívar. En el cuadro político San Martín parte para Europa y Bolívar sale a completar la liberación de Ecuador. Se narra la lucha del Perú y la falta de cooperación de Santander, Vice-presidente de la Gran Colombia. "La Coronela" nos detalla la llegada de Bolívar al Callao, el regreso de Manuela a la Magdalena y el obstáculo que ella representa en este

momento político. Se hace hincapié en la gran contribución de Manuela a la causa de la Independencia y su papel de Coronela en los ejércitos patriotas. Se hace mención de la derrota de Bolívar: mientras tanto Sucre da la batalla definitiva y Bolívar sigue para el Alto Perú. La última parte, "Derrumbe," narra el fin de las guerras de Independencia y la separación de Bolívar y Manuela. Se discute el programa gubernamental de Bolívar y el pronunciamiento de algunos intentos para asesinar al Libertador. Luego viene la desintegración de la Gran Colombia, el destierro y la muerte de Bolívar.

Como en Un nuevo mar para el rey, el erotismo en esta novela le sirve a Aguilera-Malta para revelarnos los triunfos y desilusiones de la Independencia e indicarnos el profundo anhelo de libertad en Bolívar, simbolizado en las relaciones íntimas del Libertador y Manuela. Tal como Balboa, Bolívar posee un gran espíritu de lucha. La libertad de Hispanoamérica es su meta, pero constituye también su gloria personal. Su credo político está expresado a través de toda la obra. Cree firmemente en un gobierno republicano con un presidente vitalicio, y en la unión y consolidación de la Gran Colombia, el gran anhelo de su vida. En Bolívar se trasluce el estadista, el militar, el taumaturgo y el poeta. Es soñador y en sus ojos hay un fuego sobrehumano. Con el mismo ardor con que siente la lucha política, experimenta las pasiones humanas. Es un hombre carismático, tanto entre los que lo rodean como entre las mujeres. Se le atribuye una fama donjuanesca. Aguilera-Malta, que ha revisado muchos documentos de esta época, nos da su punto de vista:

[...] digan lo que digan, por más que le atribuyan a Bolívar un donjuanismo, y un deseo sexual incontenible que le obligaba a requerir cuando realizaba alguna conquista, cuando tenía algún éxito, la presencia de algunas mujeres, mucho

me temo que eso no sea del todo cierto. Bolívar era un hombre para quien Manuela fue casi como una madre en los últimos tiempos. 4

Bolívar era un hombre egoísta en sus relaciones personales y en la política. Manuela, en uno de esos momentos de soledad y desesperación, lo comenta: "Usted no sea así, ¡tan egoísta! Sólo pensando en usted mismo o en sus ambiciones políticas. Nunca en la pobre Manuela, que vive, esperándolo!"⁵ En efecto muchos le han atribuido a su egoísmo el que José de San Martín le dejara campo libre en la liberación de Sudamérica.

Manuela, a diferencia de Anayansi, es una mujer de grandes controversias. Es hija natural de un español, hombre severo que engaña a su madre y la obliga a ella a casarse con James Thorne a cambio de nombre, honra y protección. Manuela es inteligente, pero de poca educación. Se desborda en ella la hermosura y la sensualidad. Posee además un carácter violento. Esto se manifiesta el día de la llegada de Bolívar a Quito:

Empezaba a dar señales de creciente impaciencia. Sus ojos negros parecían agrandarse. Sus mejillas se encendían más y más. Su sonrisa se estaba transformando en un gesto agresivo. La agitación aceleraba el ritmo de sus senos, que parecían a punto de escaparse del escote. (21)

También se revela esto en el sin número de separaciones de su amado por cuestiones políticas. Tiene poca tolerancia para la crítica absurda de que es objeto. En la sociedad de su tiempo y especialmente en Quito abunda la hipocresía de las viejas encopetadas de la sociedad. La envidia es tal vez el gran enemigo de Manuela. Sus actitudes e ideales simbolizan el comienzo de una nueva era en el campo político y social. Los realistas la ven como una rebelde y los patriotas la consideran su

aliada:

Fuese de ello lo que fuese, la Caballeresa del Sol les habfa ganado una partida, en esta ocasi3n, a la riqueza, al poderfo y al abolengo. Y tal cosa para los j3venes patriotas resultaba una especie de signo precursor de nuevos tiempos. (18)

Manuela es combatida por sus relaciones amorosas con el Libertador. Sin embargo, poco a poco los amigos de Bolívar, y principalmente las mujeres, se dan cuenta que ella lucha por un ideal com3n, y por el hombre que ama. Al final se adhieren a la lucha con ella. Uno de los que rechazan su conducta es su hermano José María que la tacha de "amante de turno de Sim3n Bolívar". Manuela logra convencer a su hermano que un ideal y un amor son más fuertes que el honor, que la sociedad y que la vida misma:

Me reprochas que haya dejado de ser la luchadora por la Independencia que antes era. ¿De verdad, lo crees? ¿No me has visto luchar sin descanso en estos días? ¿Sabes tú que ayudé a Sim3n Bolívar a conocer la gente de Quito y de Lima, tal como es, no como finge ser? ¿Sabes que al propio San Martín se lo he descrito en la forma que lo conocí, a través de mis relaciones y amistades? Te aseguro que si Bolívar no me hubiera tenido cerca de él, ¡todo le hubiera resultado más difícil! ¡Lo he ayudado! ¡Y ayudándolo he ayudado a nuestra Causa!

--Pero, ya no eres tú sola. Nunca volverás a ser tú sola. Serás siempre la sombra del Libertador. [...]

--¿Qué importa ser o no ser una figura de primer plano? Lo importante es que triunfen los patriotas. [...]

--Estás loca, Manuela.

--Sí. Estoy loca. Loca de amor. ¿Has amado así alguna vez? ¿Puedes comprender, ahora, lo que me está ocurriendo? ¿Adviertes la tempestad que sacude mi existencia? ¿Crees que podría cambiar? ¿Crees que no vale la pena vivir y morir por Sim3n Bolívar? (137-39)

En una entrevista Aguilera-Malta define la posición de Manuela y su conducta. En efecto la considera como una de las grandes heroínas de nuestra Independencia:

Desgraciadamente los latinoamericanos no tenemos esa soltura y esa elegancia que han logrado en otras culturas. Por ejemplo, los ingleses que han exaltado a la Hamilton, no han tenido temor, ni vergüenza en exhibir sus amores con Nelson. Manuela Sáenz tiene muchos enemigos, especialmente en algunos sectores de nuestros hermanos de América Latina, y la verdad es que por ella conocemos gran parte de la historia de la Independencia. Porque ella salvó los archivos, los llevaba de un lado para otro a lomo de mula, ayudada por sus negras. Y fue ella quien atendió siempre a Bolívar, en sus enfermedades y fracasos: casi a raíz de haberlo conocido, Bolívar se agravó y tuvo que quedarse en Quito, y ella prácticamente atropellando los prejuicios y todo se constituyó en su enfermera. Además tuvo una serie de actos de valor y de entereza para defender a su amado. Manuela ha sido muy calumniada. No se creen muchas de las cosas que de ella se afirman. Pero yo he revisado muchos documentos y con orgullo puedo decir que esa paisana nuestra era una mujer extraordinaria. A pesar de que de las memorias de O'Leary se han 'perdido' los textos que se referían a ella, existen las memorias de Bousingolt donde se nos da una imagen de ella ajustada a la verdad. 6

Desde antes de conocer a Bolívar, Manuela ya había luchado por la causa libertadora, y por sus méritos había sido condecorada por San Martín con la más alta distinción militar, "La Orden del Sol". Así como Anayansi con Balboa, Manuela es la confidente de Bolívar. En la intimidad de la alcoba, la hace partícipe de sus problemas y ambiciones, de sus sufrimientos y angustias políticas y emocionales. Tanto es así que estas preocupaciones muchas veces se interponían en sus relaciones personales. Manuela fue además la enfermera tierna y abnegada del Libertador. Sin embargo, en la política era él quien decidía el curso que debía seguirse.

Bolívar y Manuela estaban unidos por un mismo ideal. Lo sexual, como y la ha indicado el autor, viene a posteriori. En Bolívar encuentra Manuela la personificación de la libertad por la que venía luchando. Nos la proyecta en un momento de divagación personal. "El

representa todo lo que más admiras y amas: el valor, la libertad, la gloria. Ese hombre es como un emblema vivo. Igual que un estandarte que tuviera sangre y caminara". (24) Bolívar, así como Balboa con Anayansi, se da cuenta que ya no son dos personas, sino que Manuela es una prolongación de él.

En esta novela, como en Un nuevo mar para el rey, Aguilera-Malta usa lo erótico como elemento estético y vital. Aquí le sirve para expresar la magnitud e intensidad de las ideas de libertad en Bolívar y en la sociedad de su tiempo. A la vez, por medio de lo erótico, logra el escritor ecuatoriano humanizar a Bolívar, un personaje que se ha querido presentar bajo todo punto de vista como un ser sobrenatural. En La caballeresa del sol, la libertad sexual no es un libertinaje, sino un elemento simbólico de libertad humana. Es una compatibilidad física y emocional; es el amor en su concepto más amplio. Lo sexual constituye una de las libertades humanas más importantes, si se basa en un principio moral. Por lo tanto, al usar Aguilera-Malta lo erótico como elemento estético y vital, puede enfocar más fácilmente el impacto de las nuevas ideas en una sociedad tradicional y despótica, desde un contexto político y social. Sin embargo el interés de Aguilera-Malta es más humano y estético que social. Su propósito es revelarnos en Bolívar las relaciones íntimas que existen entre el personaje y su ideal, la libertad. Esto está proyectado en los amores de Bolívar y Manuela como símbolo de una comunión de ideales. A través de toda la obra, vamos a ver un paralelo erótico-político hasta el final en que se sublima el amor erótico y la libertad se convierte en un ideal.

Antes de conocer a Bolívar, Manuela había luchado por la causa

libertadora con José de San Martín, otro paladín de la libertad. El mismo ideal existía ya en ambos protagonistas antes de su encuentro en Quito. La continuación de la lucha por la libertad aparece sugerida en la corona de laurel que Manuela le tira a Bolívar desde el balcón de la casa de Larrea el día de su llegada a la capital. Este gesto es como un desafío para el Libertador. En la ardiente mirada que se cruzan queda desde el principio implantado, entre los dos, el ideal de libertad. Manuela piensa que algo de la fuerza de Bolívar, de sus ideales, de su gloria empieza a ser suyo. Mientras tanto Bolívar se identifica con Manuela por la condecoración que lleva en el pecho:

--¿Quién es esa dama?
 --¿Cuál?
 --La de la Condecoración del Sol.
 --¡Ah! Es Manuela Sáenz de Thorne. La que le arrojó
 la corona de laurel.
 Rió, de buena gana.
 --Ya recuerdo.

Y, sin detenerse a pensarlo, se excusó con don Juan y se encaminó al encuentro de ella.

Manuela lo miró venir. Y, por extraña paradoja, ya no tuvo miedo, ni recelo, ni angustia. Todo lo contrario. La fue invadiendo un total dominio de sí misma, como si tuviera que enfrentarse a un hecho irremediable que no modificaría en nada su existencia. Le pareció lo más natural que él se acercara. Le dijera alguna frase amable. Le ofreciera el brazo. Y, después, tomándola del talle, la llevara, casi volando, al compás de la música. (35)

El que la haya reconocido por "La Orden del Sol," manifiesta su comunión de ideales, desde el punto de vista político. Para hacer dicho sentimiento más íntimo y humano, Aguilera-Malta lo presenta en una danza erótica que demuestra la compenetración de sus pensamientos:

El ritmo contagioso de la música empezaba a establecer un vínculo entre sus sentidos y los perturbadores movimientos de la bella. Y, por si fuera poco, aquel en cuyo honor hacíase la fiesta se estaba aproximando. Olvidado del mundo circundante, parecía tener pupilas sólo para el enfebrecido

cuerpo; para las agitadas formas que ponían un magnetismo en el ambiente. Y no se detuvo en eso. Con gesto inusitado, las manos se le unieron, una y otra vez, en un aplauso sin control. Los suyos, por su parte, hicieron lo propio. Ellos sí, perfectamente conscientes de su acción.

La pieza musical estaba terminada. La bailarina pareció despertar. Miró a su alrededor. Los hombres aplaudían. Hasta don Juan, que había empezado a hacerlo, casi sin darse cuenta. Y no sólo los hombres. También algunas jóvenes se estaban dejando llevar por el entusiasmo colectivo. Pero, hubo algo que la paralizó de asombro. Las damas provecas se habían encogido de hombros, como diciendo: ¿Qué vamos a hacer? Y, con delicadeza, estaban agitando, lo mismo que los otros, las heladas palmas de sus manos. (37-38)

Este entusiasmo colectivo que surge aquí, se ve más tarde proyectado en la atracción carismática que emana de Bolívar como líder del ejército patriota, a lo que el pueblo y sus compatriotas reaccionan positivamente. Por lo tanto, la presencia de Bolívar en un momento dado, es indispensable para el triunfo de su bando.

Este paralelo erótico-político está visible también en la huida de los amantes la noche de la fiesta. Primero, esta huida es una indicación de la guerra sin cuartel que se avecina en el campo político de una manera abierta y decidida. Segundo, la libertad sexual implica ya nuevos valores en una sociedad tradicional. No serán las viejas instituciones políticas y religiosas de España las que seguirán esclavizando al criollo. El hombre americano es más liberal en todos los aspectos y por lo tanto se convertirá en el dueño de su propio destino. Además esta huida obedece a otra necesidad imperante de los amantes: la falta de amor en sus vidas, lo que Manuela reconoce desde el principio. Bolívar había perdido a su esposa a raíz de su matrimonio y a Manuela la habían obligado a casarse. Así el amor era entre ellos otro factor importante desde un

punto de vista personal. A medida que pasa el tiempo, la pasión desenfrenada entre Bolívar y Manuela va disminuyendo y las relaciones íntimas se expresan en un sentido de compasión y ternura.

El viejo amor apasionado y violento, hecho de nervios y sentidos, donde los vértices biológicos jugaron un papel preponderante, fue sustituido por la profunda solidaridad humana; por la ternura analgésica, hecha de identidad y sacrificio. (386)

La envidia y ambición por el poder de Santander se opone a la aprobación de los programas políticos de Bolívar, que a la larga trae como consecuencia la desintegración de La Gran Colombia. Esta separación política, que Bolívar había tratado de evitar, aún a costa de su vida, está simbolizada por la separación amorosa definitiva de Bolívar y Manuela. En lo político con la muerte de Bolívar la libertad se convierte en un ideal y el amor erótico se eleva a un plano espiritual simbolizado en Manuela.

El despotismo en la novela se desprende de las acciones del padre y del esposo de Manuela. El padre de Manuela se muestra insensible a los problemas de América. James Thorne, su esposo, considera a Manuela una propiedad sobre la cual tiene todos los derechos, así como los tiene sobre sus embarcaciones de negocios. Thorne se inclina al partido realista no por convicción, porque es un inglés, sino porque los realistas le facilitan todas las oportunidades para sus negocios. Mientras tanto a Manuela le interesan los problemas de su pueblo; el triunfo de los patriotas y la transformación de la sociedad. En lo personal esta diferencia de partidos políticos y de actitudes hacia los acontecimientos de la época, se revelan en la frialdad de las relaciones sexuales entre Manuela y Thorne. Manuela, en una carta dirigida a Thorne le hace saber que es más digno ser la querida de un hombre como

Bolívar que la esposa de un extranjero a quien no la une ningún lazo de amor. Con esto Aguilera-Malta señala claramente que el amor y la comunión de ideales tienen precedencia al dinero, al deber y al honor. Además el lazo de amor que une a Bolívar y a Manuela demuestra que en la política la América necesita un gobierno propio.

Este paralelo erótico-político se observa también en la estructura de la novela. En el título, La caballeresa del sol, está implicada la lucha por un ideal. La protagonista es una mujer por tratarse de la libertad. Además la palabra "Sol" representa un pasado americano: el dios de los Incas. Se puede interpretar también como símbolo de pasión y vida. Tanto en "pasión" como en "un ideal" se comunica la idea de libertad. Las cuatro partes en que se dividen la obra son simbólicas. "El torbellino" encierra una serie de dificultades políticas por las que atravesó Bolívar para obtener el mando general de los ejércitos patriotas, y que culminó con la entrevista en Guayaquil y el exilio voluntario de San Martín. Por otro lado revelan los amores apasionados entre Manuela y Bolívar. En "El triángulo," desde el punto de vista político, Bolívar es el símbolo de libertad, Thorne representa el despotismo y Manuela el espíritu de libertad como un nuevo valor social, político y cultural. En lo erótico significa la unión sexual de Bolívar y Manuela y el fracaso de Thorne como esposo.

En "La Coronela," Manuela sobresale como una figura política de gran trascendencia en las guerras de libertad. Es a ella a quien le confía Bolívar los archivos y documentos.

En "El derrumbe," se refiere a la sublevación de los diferentes pueblos, debido al descontento de la guerra y la pérdida de poder de

Bolívar en el gobierno por oposición de Santander a sus programas gubernamentales. En lo personal, su salud se quebranta hasta el punto de evitar su participación en las luchas, y en lo sexual disminuye la pasión y se sublima el amor erótico. Esto demuestra una vez más que lo erótico y lo político son elementos constantes y paralelos a través de toda la obra. Sin embargo, donde aparece este furor de libertad y erotismo mejor expresado, es en un diálogo donde los amantes usan por primera vez términos militares para expresar su relación amorosa, lo que nos sugiere una relación íntima entre lo político y lo erótico:

--¡Ah, general! Dicen que usted es temible en las batallas.
 --¿Qué cree usted?
 --Pienso que es más temible en instantes como éstos.
 --¿Por qué?
 --Porque en ellos tiene todas las armas a su favor.
 --Yo diría lo contrario. Es usted quien tiene todas las armas a su favor.
 --Se engaña, general.
 --Estoy seguro de no engañarme. Usted es una mujer hermosa, inteligente y hecha de fuego.
 --Ya ve. Su artillería ligera entró en acción.
 --Le hablo en serio.
 --¿Artillería pesada? ¿Despliegue de caballería por el flanco izquierdo?
 La voz de él tomó un acento extraño. Aunque imitaba el tono burlesco de su interlocutora, sus palabras estaban encendidas de pasión.
 --¡Y la infantería y todas las armas que tenga a mi alcance! ¡Necesito ganar esta batalla!
 --Vencedor de Carabobo, Boyacá y Pichincha: ¿su decisión es definitiva?
 --Definitiva.
 Entonces... sólo me queda ¡la retirada o la rendición!
 --¿Y qué va a hacer?
 Meditó unos instantes. Murmuró:
 --No lo sé todavía.
 --Ojalá que lo sepa esta misma noche. [...]
 --Decídete, de una vez. ¿Retirada o rendición?
 Débilmente, murmuró:
 --Retirada...
 El Libertador no se dio por vencido. Le clavó los ojos hipnotizantes.
 --¿No me estás traicionando? ¿No sabes que, al hacerlo, te traicionas a ti también?

--Es que estoy llena de dudas... Yo....
 --¿Retirada o ...?
 No pudo más. No fueron sólo sus labios. Fue todo su ser
 que asintió, desfallecido:
 --¡Rendición! (40-45)

Aguilera-Malta usa el agua para presagiar los acontecimientos políticos y personales de sus protagonistas. En un sueño ve Thorne la imagen de Manuela caminando sobre el agua con dirección a Bolívar y no a él. Esto puede simbolizar el fracaso político y amoroso de Thorne. En otra ocasión Manuela está a punto de suicidarse en el salto de Tequendama, debido a problemas personales y a la ausencia de Bolívar. Las aguas se agitan y del fondo del agua surge el Libertador y la salva. La agitación de las aguas significa en lo político las dificultades por las que atravesaba Bolívar y el deseo de sus enemigos por arrebatarse el triunfo. Desde el plano estético esta escena es un anticipo a la última en que Manuela, después de la muerte del Libertador, se hace morder de la víbora, y los amigos de Bolívar la salvan para preservarla como espíritu de libertad, después de la muerte del Libertador.

La víbora introduce un instrumento diabólico y de destrucción en la novela, tanto en lo político como en lo erótico. En el primer capítulo la imagen de la víbora aparece como símbolo de la pasión explosiva de que puede ser objeto una persona, cuyo exceso constituye un aspecto negativo del erotismo:

--¡Ave María Purísima!
 --Sin pecado concebida.
 --¿Y no afirmaban que eso había acabado?
 --Sólo Dios lo sabe.
 --Además que si así fuera, ¿cómo se explica que esta noche no suelte al Libertador?
 --Ella se da abasto para todos.

[...] Los nervios parecían a punto de dominarla. Los sentía retorciéndose en sus músculos, como si quisieran escapársele. Se dijera que constituyan millares de minúsculas víboras enloquecidas, que clavaban sus agudos colmillos en toda ella. ¿Tenía fiebre? Ardía. ¿Dónde empezaban y dónde terminaban las subyugantes llamas? El roce de las telas sobre ciertos rincones de su cuerpo la crispaba. Por un momento, se imaginó que eran los labios de él, hambrientos de caricias, que la recorrían íntegramente, en inefable exploración. Y, después, regresaban a sus lugares más sensibles. ¡Era demasiado! De un momento a otro, podía estallar la explosión de sus sentidos. Estaba a punto de gritar... (44)

Políticamente, este sentimiento era una reacción a la crítica y a la calumnia de una sociedad tradicional, decadente. Entonces, este aspecto negativo simboliza en lo político y social un elemento destructivo. En el Tequendama, la imagen del remolino que se proyecta en el agua en forma de víbora es una señal de decepción personal en Manuela, pero también es una manera de arrebatarse los triunfos a Bolívar. Al final de la novela el símbolo es obvio: con la muerte de Bolívar se fue la vida y el ideal de Manuela. Sin embargo su salvación de la mordida de la culebra significa para los partidarios de Bolívar la supervivencia del espíritu de libertad. Mientras tanto, entre los enemigos de Bolívar ella significa un peligro constante.

La naturaleza aquí no tiene la participación animista de los cuentos; es más bien un elemento simbólico y estilizado. El cóndor con sus alas desplegadas en las altas montañas es el símbolo de libertad. Los Andes se presentan como una belleza única, pero al mismo tiempo como un obstáculo para la conquista americana. Estos mismos volcanes encierran la gran pasión de los amantes, y sus picos en esas noches heladas de los páramos andinos se levantan como senos de mujeres desafiantes. Por último, los caminos pedregosos recorridos por los

amantes en sus aventuras indican las múltiples complicaciones en la lucha por la conquista amorosa y de libertad. Entonces vemos que el paralelo político y erótico se presenta en todos los niveles de esta novela.

Para terminar, debemos indicar que estas dos novelas, aunque sean superficialmente diferentes, tienen muchas similitudes. Esto se puede ver tanto en la estructura como en la naturaleza de sus personajes, y sobre todo en la sublimación del amor erótico y en el uso del erotismo como elemento estético y vital.

N O T A S

¹ Episodios Americanos. Intrigado por los Episodios Nacionales de Galdós, Aguilera-Malta ha logrado encarnar en sus Episodios Americanos la épica del Nuevo Mundo.

² Demetrio Aguilera-Malta, Un nuevo mar para el rey; Balboa, Anayansi y el Océano Pacífico (Episodios Americanos III) (Madrid: Guadarrama, 1965) Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el número de la página en el texto entre paréntesis así: (89-90)

³ Entrevista

⁴ Entrevista

⁵ Demetrio Aguilera-Malta, La caballeresa del sol, El gran amor de Bolívar (Episodios Americanos I) (Madrid:Guadarrama 1964) Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el numero de la página en el texto entre paréntesis así: (140)

⁶ Entrevista

CAPITULO IV

INTEGRACION DEL EROTISMO: Siete lunas y siete serpientes

En Siete lunas y siete serpientes (1970), Aguilera-Malta logra una integración casi total del tradicional concepto del erotismo. Tanto en lo temático como en lo estético, es evidente que el autor ha buscado una amplia integración de la realidad por medio de lo erótico.

Señalaremos primero la integración erótica del protagonista y luego la de la sociedad. Dentro de lo erótico, discutiremos la integración erótica del mito y la magia, de la realidad y la fantasía, del presente y el pasado, y de la vida y la muerte. Analizaremos también el idioma erótico tomado de un fondo primitivo y cultural que cobra innegable fuerza vital.

Con Siete lunas y siete serpientes regresa Aguilera-Malta al ambiente primitivo de las islas del litoral ecuatoriano. Vuelve también a la vida y costumbres del cholo, elemento humano tan importante de su obra. En estas islas es donde el autor aprendió a comunicarse con la naturaleza y donde fue partícipe de ciertas experiencias supers-
ticiosas, contagiado por las creencias de sus habitantes.¹ También de este lugar brota esa expresión espontánea y vital de su erotismo, ya que él lo percibió tan natural y necesario entre los habitantes de las islas. Recordemos que estas islas son el escenario de Los que se van, de Don Goyo y La isla virgen. Pero en Siete lunas y siete serpientes, junto a lo mítico, mágico y erótico, que aparece ya en los

libros mencionados, Aguilera-Malta hace que el lector tenga una participación activa en su creación. Debido a la complejidad de la novela daré sólo los puntos más importantes de la obra.

La novela está estructurada a base de mitos y leyendas que se tejen entre sí por medio de sus personajes, con el fin de presentar diferentes aspectos de la realidad. El primer capítulo, según el autor, constituye la clave de la novela. En una escena de gran erotismo nos revela los elementos importantes que se van a desarrollar a través de toda la obra-- la magia, la presencia atávica y la brujería. Plantea en estas primeras páginas dudas que quiere transmitir al lector: las que median entre lo real natural y lo imaginario, entre lo real natural y lo mágico, y entre lo que está captado por los sentidos y lo inventado. El elemento unificador de la novela es la historia de Candelario Mariscal. Este personaje aparece camino a la casa del brujo Bulu-Bulu en busca de solución a sus problemas sexuales con la difunta Chepa. El Brujo le sugiere el matrimonio como remedio a sus extrañas relaciones con la difunta.

Estos acontecimientos se narran en forma retrospectiva a manera de conversaciones entre el Brujo y Candelario. El autor crea además un ambiente misterioso al incorporar las creencias del pueblo con respecto a la actitud diabólica de Candelario. Por medio de este mismo método de retrospección describe las relaciones con el cura Cándido, su padrino. Se describe también el incendio de la Iglesia ocasionado por la borrachera de Candelario. Se habla de su amor por la Chepa Quindales y el rechazo de ésta que da origen al asesinato de sus padres y a la violación de Clotilde. Sabemos que la Chepa está muerta por boca de Casimiro Caliche, su esposo, y que viene todas las noches a

aniquilar sexualmente a Candelario. Se menciona el levantamiento militar de Candelario y su deseo de transformar a la ciudad en un cementerio.

Junto a la trama principal se desarrolla la historia de Chalena. Es el prototipo de explotador que aparece frecuentemente en la literatura hispanoamericana, y que ya hemos visto en los cuentos y novelas anteriores de Aguilera-Malta. Pero aquí representa también una explotación vital. En Siete lunas y siete serpientes, Chalena con la ayuda de El Coludo consigue monopolizar el agua y explotar así al pueblo. Esto está contrarrestado por Juvencio Balda, Clotilde y los animales de la montaña que logran construir una ciénaga para liberar al pueblo del explotador Chalena. Al final se ve a Chalena y a El Coludo planeando nuevas artimañas para acaparar almas.

Percibimos también los diálogos entre Cándido y el Cristo Quemado, este último se presenta en un crucifijo entre los piratas, y luego por un milagro se presenta en forma viva. Se comentan las aventuras de Juvencio Balda y la llegada de un nuevo cura al pueblo, el padre Gaudencio. Además nos informamos de las brujerías de Bulu-Bulu y su competencia con el médico enterrador Carranza. Aparece también una fuerte crítica de los poderes civiles, militares y religiosos del pueblo.

Al final de la novela, el autor no nos da soluciones, sino que deja implícito que la lucha entre el mal y el bien es eterna. Sabemos que el matrimonio se llevará a cabo al día siguiente, pero no asistimos al acto. Vemos entonces que la novela tiene una estructura abierta, muy a tono con la técnica de la novela contemporánea. Para presentar estos acontecimientos de una manera simultánea Aguilera-Malta se sirve de la fragmentación del tiempo y del espacio. Usa el monólogo interior

y el fluir de conciencia para indicarnos las reflexiones de las personajes y su estado síquico respectivamente.

Al hablar de la integración erótica en esta novela, debemos tener presente dos aspectos importantes del erotismo ya mencionados: el negativo, que rompe con los códigos éticos del individuo y la sociedad, y el positivo, que tiene sus simientes en un principio ético como medida de control y equilibrio físico y emocional del hombre y su ambiente. Estos dos aspectos aparecen íntimamente ligados al conflicto universal del bien y del mal, con lo que afirmamos una vez más que el erotismo en Aguilera-Malta se basa en principios éticos.

En los cuentos, lo ético surge como producto de las creencias de una sociedad comunal. En Don Goyo y La isla virgen, además de este código ético primitivo, se ve la necesidad imperante de la preservación de la especie. Mientras que en las novelas históricas lo ético o la falta de ello está integrado en el concepto de conquista y libertad de los pueblos americanos. Pero en Siete lunas y siete serpientes, Aguilera-Malta usa el conflicto del bien y del mal para desarrollar un proceso erótico más complejo. Establece así el autor un nuevo dogma teológico al implicar que tanto Jesús como el Diablo poseen cualidades humanas y poderes sobrenaturales para ganar a sus fieles, lo que a su vez provoca una rivalidad entre ellos. Mientras el Diablo concibe que el pobre no puede pecar por falta de bienes, impulsa a sus dirigentes a la destrucción de la naturaleza, y por medio de ésta a la explotación del hombre y su ambiente. Por otro lado Jesús predica la verdadera fe cristiana, el perdón de los pecados para conseguir la regeneración del hombre y de la sociedad.

La integración erótica en Candelario, personaje unificador de la

novela, se verifica por medio de un proceso de regeneración. El origen de Candelario es desconocido, se lo cree hijo de "El Coludo" y de "La Mula Pancha". Desde el principio, esto contribuye al misterio y a la ola de miedo con que se proyectará Candelario ante el pueblo. Cándido, su padrino, le prodiga todo el amor y el ambiente necesario para contrarrestar la pobreza de su origen. Así Aguilera-Malta establece desde el principio que la naturaleza del hombre es misteriosa y que hay una fuerza diabólica que puede impulsarlo. Candelario se cría en el convento de su padrino. Un día llevado por el efecto del alcohol incendia la iglesia y el cura Cándido lo echa del convento, "¡Maldita la hora en que te recogí! ¡Malnacido! ¡Ojalá que te mueras lo más pronto! ¡Que no te vuelva a ver en los días de mi vida! ¡Capaz de que te mato! ¡Largo de aquí!"² El mal entendimiento de parte de su padrino produce en Candelario un sentimiento de culpabilidad que lo aleja de todo contacto con la Iglesia y Dios, "¡Palabrita! Iba a decir 'palabrita de Dios', como se usa en estos rumbos. ¡No pudo! ¡No podía hacerlo desde que su padrino lo sacó de la iglesia a puntapiés!"

(46) Desde este momento Candelario se levanta en armas contra toda la humanidad. A las mujeres las viola por diversión:

A las hembras ni siquiera tenía que conquistarlas ni hacer un simulacro de conquista. Decir 'Esa pitahaya me la como yo' y echarle las espuelas encima, era un acto simultáneo. Si eran solteras o viudas, no había ningún problema. Se les metía en la cama. Las tumbaba en el plan de una canoa. Las montaba sobre la yerba. Las gozaba en la red de paja de una hamaca. O sobre el lomo de un caballo. '¿Sabías tú, Canchona, que no hay como comerse a una hembra en un caballo? Los caballos, cuando les tiembla el cuero, hay veces, ayudan.' Si eran casadas, la cosa se complicaba un poco. O se les metía en la cama y el marido tenía que salir corriendo. O despachaba a éste para el Otro Barrio. ¿Sería para enviarle esa alma al Papacito? (123)

La fuerza diabólica de la que parece estar poseído Candelario, le sirve a veces para sus trucos mágicos. Así se manifiesta en el control sexual que ejerce en los individuos que quiere hacer cómplices de sus aventuras, como en los acontecimientos que se narran en los capítulos nueve y once. Candelario se apodera de la balandra de unos pescadores. Mata a uno sin motivo y obliga al otro a que lo acompañe en sus crímenes, amenazándolo con encadenarlo de los "güevos":

El mismo, ¿se escaparía de aquella cadena invisible que lo tenía aprisionado? Para convencerse, una vez más, intentó retroceder. Al instante, sintió un sacudón en los testículos. Era cierto, pues. Lo tenía agarrado del más delicado de sus sitios. No podía hacer nada. Aunque quisiera, ¡todo era inútil! Como se había retrasado, el Coronel se volvió, susurrándole:

--¡Carajo! ¿Vas a quedarte allí, pegado?

Nuevamente sintió el temblón doloroso entre las piernas. (105-6)

Candelario por otro lado se había enamorado de la Chepa, hija de los viejos Quindales. Sentía por ella un amor tierno y sensual, mientras que a las otras "Anhelaba tan sólo atornillar su sexo al otro sexo". Sin embargo, con Josefa Quindales pretendía la fusión total:

No. A Josefa la acostaría en el plan de la embarcación. Se arrodillaría a su lado. La miraría, sin hacerle nada. Durante horas. Después, levantaría sus cabellos para dejárselos caer. Tal vez -- si ella intentase defenderse --ni osaría desvestirla. Acaso, la besaría. En la boca. En el cuello. Pudiera ser que sus manos traviesas bajarán un poco. Hasta su rostro. Pero, nada más. Seguiría besándola. Mirándola. Acariciándola. Sin que avanzara el itinerario de sus besos ni el centro de exploración de sus manos. Sólo hasta donde ella permitiese. Sin forzarla. Sin pretender que los hechos se precipitaran. Todo vendría de suyo impetuosa agua de torrente. Sin duda, al final --¿Ese día? ¿Otra día? ¿Otra semana? ¿Otro mes? ¿Otro año? -- llegaría a desnudarla. Haría un asedio sin prisa ni descanso. Hasta sentir en su cuerpo la fusión total del cuerpo de ella. Introducido. Integrado. Anulando los límites

entre ambos. Eso vendría-- ¡claro que vendría!-- más tarde. Cuando la Chepa no se opusiera sino, más bien, lo desease... (48-49)

La Chepa lo rechaza por temor a desgraciarse por lo que decía la gente de él. Candelario no pierde las esperanzas de conseguir su amor. El amor de la Chepa lo había humillado y al mismo tiempo ejercía un control increíble sobre él:

Tenía rabia consigo mismo. Nunca había estado tan estúpido. Jamás había vacilado en esa forma. Se sentía como balandra sin mástil y sin velas. Al garete y en vaciante de aguaje. Quería hablarle. Decirle tantas cosas. Irse al abordaje. Igual que con todas las muchachas anteriores. ¡Y nada! ¡Parecía que le habían puesto un bozal con siete nudos! ¿Qué tenía la Chepa que las otras no tuvieran? ¿Es que, de verdad --al revés de lo que siempre le ocurría-- era él quien se orinaba de miedo? (49)

Sin embargo, el rechazo definitivo de la Chepa convierte su amor en odio y venganza. El sexo surge aquí como un arma de desquite "-- lo único importante era perforar a la Chepa", (68) entonces la penetración se transforma en una satisfacción de odio. Aguilera-Malta consigue justificar la actuación de Candelario con el zoomorfismo, transformándolo en hombre-caimán. Así pierde toda sensibilidad humana. Dice el autor: "Lo único que llevaba al frente, como cebo, era el par de testículos." (68) Por amor mata a los padres de Josefa (Chepa) y viola a Clotilde, su hermana. El "cuerito e venado" que en los cuentos fuera símbolo de amor y fidelidad, aquí se vuelve símbolo de sacrificio para Clotilde:

Loco, la miró. Se le acercó. Ella no pudo moverse. La cargó. La tendió en el cuerito de venado. Mientras la muchacha se hundía en el pasivo nudo de la inconsciencia, se le subió encima. La cabalgó. Después, metamorfosis del caimán. Saltando en el trébol de corazas verdes. Arremolinándose contra los árboles. Tumbándolos

con la cola. Destrozando el tronco con las fauces.
 Estriando la corteza con las garras. El caimán
 está loco. (71-72)

Este desquiciamiento de Candelario trajo la locura de Clotilde, a quien le dio por demostrar un deseo sexual insaciable a los hombres, a los cuales luego de poseerla los castraba como medio de protección para las otras mujeres. Entonces podemos ver claramente, que la incompreensión del padrino y la pérdida del amor de la Chepa hacen que Candelario, tanto en los acontecimientos de los pescadores como en la violación de Clotilde, use el sexo como elemento destructivo, con el cual rompe todo código ético, social y humano. Para condenar aún más la explotación sexual, el autor añade otra dimensión erótica negativa: las relaciones sexuales de Candelario con la difunta. Aguilera-Malta no especifica si estas relaciones obedecen a un castigo de "El Coludo" o una manera de sujetar el apetito sexual de Candelario y transformarlo en hombre de una sola mujer. Lo que sí se manifiesta es la ruptura de un principio vital, porque las relaciones sexuales de Candelario con la muerta lo aburren y es un desperdicio de energía vital que lo conduce al aniquilamiento físico. Además le impide el contacto sexual con mujeres vivas y le previene así el rescate de la vida como medio de perpetuación de la especie:

La imagen de Dominga-- con sus caderas ondulantes --volvió a rondarlo. ¿Por qué estaba demostrando tanto en acostarla? ¿Acaso Bulu-Bulu dejaría por ello de curarlo? ¿O es que tenía miedo de la Otra, de la difunta--difuntísima-- Chepa Quindales? La verdad es que esta hembra cada día estaba más caliente. Jamás se imaginó que una muerta pudiera tener esas ganas insaciables. ¡Era eso! ¡Le tenía miedo a la grandísima puta difunta! Desde que lo había tomado por su cuenta, no había podido acercarse a ninguna otra. Con algunas había llegado-- ¡de día, claro!-- hasta a encuerarlas. Hasta a tenerlas boca arriba. Con las piernas

abiertas. Esperando que él se manifestara. El, por su parte, estaba armado. Como siempre. De improviso, le ocurría algo tremendo. Sentía un beso helado en las partes viriles. El miembro se le desinflaba como vejiga rota. Y, de inmediato, quedaba en la babosa cárcel de la impotencia. ¡Era Ella! ¡Estaba seguro! ¡Eso que la Condenada se contentaba sólo con hacerle una caricia y, en vez de ello, no le clavaba los dientes fríos en el bálano! En cambio, de noche, ¿por qué deseaba envolverlo en sábanas de fuego? ¿Por qué parecía taladrarlo o, por lo menos, tatuarlo con herrajes que cada vez lo marcaban más hondo por dentro? ¡Estaba fregado! ¡El! Candelario Mariscal. Rompedor de culos. Sembrador de miedos. Látigo alzado para morder todas las carnes. ¡El, no podía librarse de esa muerta! ¡Muerta-argolla! ¡Muerta-cadena! ¡Muerta-imán! ¡Muerta-vasija! Muerta-muerta-muerta. Muerta que tenía metida dentro de él. Muerta donde él, a su vez, metido estaba. (155-56)

Vemos entonces que el sexo aislado de todo sentimiento vital y erótico encadena, mientras tanto el sexo como parte integral del amor libera, engrandece, aglutina, une y se convierte en una libertad humana, como ya lo habíamos visto en los cuentos.

Candelario acude al Brujo Bulu-Bulu en busca de remedio para su problema sexual. El Brujo le recomienda el matrimonio cristiano e indirectamente le ofrece a su hija como medicina. La gran sensualidad de Dominga sugiere anticipadamente, (por medio del agua y en una imagen de gran erotismo) la fusión procreadora:

Las caderas insinuantes circulaban. De aquí para allá. De allá para acá, pala de canalete. ¿Ya la hembra le estaba bogando dentro? Le seguiría bogando hasta convertirlo en su mar, su río, su estero? (159)

Dice el autor "El Coronel la miró de abajo arriba. Como pesándola. Como evaluándola. La muchacha, dándose cuenta de ello, atizó la candela que tenía entre las piernas." (159) Al hacer que Candelario fuera al Brujo para que lo aliviara de la difunta Aguilera-Malta

logra dos cosas importantes. Primero, la solución de un problema erótico con otro, con la diferencia que este último, el del matrimonio, está basado en un principio ético, social y religioso. Domínguez reconoce los instintos malos de Candelario, pero se compromete a ayudarlo para conseguir su salvación. Por otro lado usando su fuerza diabólica Candelario hace que el padre Gaudencio lo case en su iglesia. Con sus amenazas consigue que todos asistan a la boda, con lo cual se verifica la integración racial entre la familia del Brujo y el pueblo. Pero más que nada recibe el perdón de su padrino y su participación en el matrimonio. Por lo tanto Aguilera-Malta le adjudica la regeneración al personaje y con ella la transformación de todo el pueblo. Segundo, tenemos la preservación de la especie, sugerida por el autor por medio de un acto religioso, a manera de invocación de fecundidad por los antepasados de Bulu-Bulu. En este mismo acto religioso se verifica la integración del presente y el pasado, de la vida y la muerte con la metamorfosis del Brujo en tigre para transportarse al otro mundo. Aquí la muerte sirve de puente entre la vida y la eternidad.

En la integración erótica de la sociedad percibimos que, como dice el autor, la vida no es otra cosa que producto de una relación erótica, donde el hombre y la naturaleza están entrelazados por un puente de erotismo y que existe una particular dosis de erotismo en toda relación humana. Dice también que el erotismo es humano, es sublime, es hermoso y que es un elemento fundamentalmente creador.³ Este erotismo unificador de la obra de Aguilera-Malta, presenta manifestaciones positivas y negativas, como lo habíamos señalado al principio. En lo positivo está el amor en sus múltiples niveles y luego las manifestaciones negativas en las que lo erótico no se desarrolla o su desvío constituye

una crisis social.

Para comenzar, dejemos constancia que el erotismo es el aspecto más importante de una sociedad por constituir el equilibrio físico y emocional del individuo. En el amor sublimado observamos que Aguilera-Malta enviste de sentimientos eróticos a sus personajes religiosos con el propósito de demostrar que el erotismo es un elemento natural y necesario en el hombre. Sólo su desarrollo puede conducir a una sublimación divina, en que el amor humano se sustituye por el amor de Dios. En este caso el autor equilibra la profundidad del amor divino y el humano, y así eleva el sexo a un nivel místico y sagrado. Lo vemos claramente en Cándido. Aguilera-Malta crea primero la perfección del ser humano en el Cristo Quemado. Este aparece humanizado en la novela. Posee gran humildad reflejada en su imagen despintada y que como dice el autor "va de mal en peor". Las llagas abiertas, aún sangrantes, dejan traslucir el sufrimiento de Cristo por la humanidad. Dentro de esa humildad caben los milagros y la actitud mesurada de Dios con respecto a los actos del hombre. Cándido es un sacerdote sencillo, bueno y caritativo. A veces se olvida que el amor divino requiere paciencia, entendimiento, habilidad de perdonar y gran amor por el prójimo. Aún hay momentos en que se deja dominar por la ira. En su relación con Cándido, el Cristo Quemado sirve de mediador entre el amor de Dios y las pasiones humanas. Es importante notar que Aguilera-Malta pone en boca del Cristo Quemado la encuesta de los sentimientos de Cándido hacia las mujeres:

¿Nunca te gustaron las mujeres, Cándido?

--Qué pregunta! ¡Deja de jorobarme!

--Contéstame ¿Nunca te gustaron?

--¿Qué crees tú?

--Soy yo quien pregunta. ¡Respóndeme!

Quedó un momento pensativo. Después, lo miró directamente. A los ojos. Aclaró:

-- Me gustaron demasiado.

-- ¿De veras?

-- Y en forma extraña.

-- No me digas. ¡Explícate!

-- Pues, primero las miré completas.

-- No entiendo.

-- Está claro. Completas. Con cabeza. Cuerpo. Y extremidades. Además vestidas.

-- ¿Después, no?

-- No. Las seguí viendo completas. Pero totalmente desnudas.

-- ¡Ah, vaya!

-- Al poco tiempo, perdieron la cabeza. Mejor dicho, las miré sólo desde el cuello para abajo. Más tarde...

-- Les miraste sólo las extremidades.

-- No. ¡Sólo el sexo!

-- ¡Cándido! ¿Qué es lo que estás diciendo?

-- Lo que oyes. Como si el mundo estuviera integrado por hombres completos y mujeres que únicamente fueran lo que tienen entre las piernas. Se convirtió en algo obsesionante. Atormentador. Que me estaba volviendo idiota. Por dondequiera que miraba, surgían aquellas visiones. Sexos. Sexos. Sólo sexos de mujer. Lo mismo que una sarta de moluscos velludos. Girando incansables a mi alrededor. Esto, como era natural, me llevó a la masturbación. Empecé a masturbarme cada vez que pude. Como un poseso.

-- ¡Qué escondidas tenías esas aficiones! (40-41)

En este diálogo muestra Aguilera-Malta que el erotismo es un sentimiento natural en el hombre. A veces puede llevarlo a la masturbación. Sin embargo, no es un desvío, sino un estímulo necesario en el ser humano. La insistencia con que pregunta el Cristo Quemado acerca de los sentimientos eróticos en Cándido, lejos de ser una profanación, revela la importancia de este aspecto y se trasluce cierta picardía erótica en el Cristo que lo humaniza más. Al introducir la confesión de Cándido con el cura del pueblo, da a entender el autor que este sentimiento es puramente humano y no divino. Indica además que el hombre es capaz de controlar estos instintos sexuales a través del amor, en este caso la sustitución del amor humano por el divino. Sin embargo,

es claro que cuando el deseo sexual se convierte en una obsesión, y está separado del amor, puede tener consecuencias negativas en el hombre:

-- Un buen día, desesperado, me confesé. Con el Cura de mi pueblo. Me dijo muchas cosas. Que no era un caso raro. Que la mayoría de los muchachos lo hacían. Lo raro era la forma en que se producía el estímulo. Tal vez me estaba tentando el Demonio. Para salvarme, debía recurrir a la gracia de Dios. Me aconsejó que entrara al Seminario. Dudé mucho. Al fin, me decidí. (41-42)

Observemos que el Cristo Quemado no sugiere ninguna medida de castigo ni represión para Cándido por sus sentimientos eróticos. Es el cura del pueblo el que le sugiere el Seminario. Al final del diálogo la pregunta del Cristo Quemado se queda sin contestación, lo cual puede significar para el autor, que el erotismo puede sublimarse, pero no como una solución vital, sino más bien como una sustitución de un amor por otro, ya que lo sexual en Aguilera-Malta es lo vital. En el cura Gaudencio la represión sexual es un sacrificio constante, que también lo ha hecho sustituir un deseo por otro: el sexo por la comida:

Por otra parte, el hombre tenía sus méritos. Por ejemplo, se abstenía del pecado de la carne. Y eso que a veces afirmaba: 'Es lo que más me cuesta, Filemón. Me gustan-- ¡perdón, Señor!-- me gustaban mucho las mujeres. Y aunque todavía me sigan gustando-- ¡otra vez, perdón, Señor, pero es la verdad -- cierro los ojos para que pasen sin que yo las vea.' El pecado de la gula sí, no podía vencerlo. 'Es lo que me queda, Filemón. Comer. Todo lo demás está vedado. Comer.' (343-44)

El uso de lo erótico expone que el hombre puede redimirse de sus pecados y conseguir la salvación por medio del amor, sea éste divino o humano como en Cándido y Candelario respectivamente.

Observaremos entonces que la salvación del hombre es posible por medio del amor; que a Cristo le interesa el ser humano integral y no

sólo su aspecto religioso. Sin embargo queda implícito que tanto la sublimación del amor como la fuerza diabólica carecen de una fuerza vital para la continuidad de la especie. El acto sexual es el único que puede rescatar la vida. Esto a su vez implica que el erotismo es una fuerza natural que asegura la supervivencia del ser humano.

En la conducta de Juvencio se da el amor post-mortem, ya que se encuentra obsesionado con el cadáver de Diamantina. Su espíritu sensitivo lo lleva a enamorarse de un cadáver por sus atracciones físicas, a tal extremo que se manifiesta en la desviación de su líbido, o lo que el autor llama "confusión de sentimientos". Con esta frase Aguilera-Malta condena el aspecto anti-vital de esta clase de relaciones, pero sin negar la sublimación de un sentimiento inspirado en una atracción física. Al comparar el autor la relación de Juvencio y el cadáver con el artista y su escultura está dándole a la belleza física un valor estético y no vital. Nos lo demuestra mejor al sugerir que el hombre a través de la muerte logra eternidad, así como el artista se inmortaliza con su obra. La unión de lo grotesco del cadáver, que se considera feo y repugnante, con la escultura le sirve al autor para elevar la muerte a un nivel estético. Así dejamos indicado que el amor post-mortem bajo ningún aspecto quiere simbolizar, en esta novela, una desfiguración erótica del hombre o su cultura, sino que el autor lo usa para conseguir un efecto estético.

Entre Juvencio y Clotilde existe un amor idealizado. Unas veces obedece a un sentido de compasión, como cuando Clotilde en sus momentos de locura se le ofrece físicamente, y Juvencio está interesado sólo en mandarla a la ciudad para que se cure. Sin embargo sabemos que luego de su regreso Clotilde le ayuda a Juvencio a recuperarse de los maltratos

de la gente de Chalena. A veces parece atraerlos un deseo físico, pero no es así. Cuando uno de ellos piensa en algo íntimo, el otro huye, como en el caso de Clotilde, o recuerda sus antiguos amigos como lo vemos en Juvencio. La violación de Clotilde por Candelario, imaginada por Juvencio, contribuye también a la separación de los amantes. Aguilera-Malta usa esta violación para presentar el conflicto de los valores éticos culturales, el del honor, y el principio ético humano:

Tengo que impedir esa boda. Candelario Mariscal tiene que casarse contigo. ¿Por qué? El fue quien te hizo mujer, ¿no? A mí nadie me ha hecho mujer, todavía. Pero... Aunque fuera el único hombre sobre la tierra. Aunque me estuviera derritiendo por ganas de tener hombre, ¡jamás me uniría a él! Es decir, ¿no te importa que se case con otra? A mí, ¿por qué? Ah. ¿Y a vos no te importa? A mí, tampoco. ¿Por qué tenía que importarme? (341)

Sin embargo, debemos observar que este conflicto constituye en el personaje un escape a la realización total del amor.

En Chalena nos manifiesta el autor el aspecto negativo del erotismo. Simboliza la explotación social y vital en Santorontón, lugar principal donde se desarrolla la novela. Su ambición de poder, riqueza y su pacto con el Diablo surge como consecuencia de la falta de cariño de sus primeros años. La madre lo abandona a muy temprana edad y el padre, un piloto degenerado, le niega apellido y paternidad. "Güevín, Güevón" es el nombre con que suele llamarlo su padre. Esta frase sexual en su origen, la vemos aquí usada en forma despectiva, lo que parece haber creado en Chalena una negación hacia lo erótico-sexual. Debido a esto concentra todo esfuerzo en la acumulación de dinero, dejando poco o nada para las relaciones amorosas. Con la ayuda de "El Coludo" se convierte en el gran explotador de la sociedad. Al introducir Aguilera-Malta la fuerza diabólica, aumenta el miedo colectivo

del pueblo, que ya lo habíamos visto en Candelario. Esta fuerza diabólica es un arma para facilitar la explotación. La homosexualidad de Chalena le hace rechazar el coito y se declara abiertamente contra todo lo que esté relacionado con la procreación. Toma el agua, un elemento natural, como medio de explotación del pueblo y de enriquecimiento personal. (El uso de la naturaleza como arma de explotación, ya lo habíamos visto con el mangle en Don Goyo y La isla virgen). "El Coludo" le ayuda a tapizar los techos de las casas del pueblo con zinc. Le manda una lluvia torrencial que se concentra en los techos de su propiedad. Este acto misterioso unido al sonido que produce la lluvia al caer sobre los techos de zinc, aumenta el terror de los santorronteños y disminuye su habilidad de protesta. Chalena coloca un candado en los tanques de agua, que simboliza su negación ante la vida. Luego comienza a exigir del pueblo dinero, prendas valiosas y por último hasta el cuerpo de sus mujeres a cambio de agua. Lo irónico es que Chalena es impotente, lo que desea es prevenir cualquier posibilidad de procreación:

-- ¡Qué bueno que se decidieron! Salustiano y Rugel les darán todo el agua que quieran. Pero, no lo olviden. Ustedes me pertenecen. Para comer. Para trabajar. Para beber. Para pelear los maderos con sus hembras. Para todo. ¡Tienen que pedirme permiso! ¡Ustedes están prestados a ustedes mismos! ¡Recuérdenlo siempre! ¡Nada de lo que tienen es suyo! ¡Todo es mío! ¡Solo mío!

(145)

Otra forma en que se manifiesta su espíritu destructor de la naturaleza es el capricho de querer sembrar en la mano de un niño un rosal. También observamos, esta actitud, más tarde cuando la sed acecha a los animales de la montaña, y se levanta en armas contra ellos para exterminarlos. Vemos claramente su actitud negativa ante lo sexual por medio

de la destrucción de los elementos naturales. Aguilera-Malta hace evidente su protesta ante esta carencia erótica pulverizando al personaje con el juego del sapo grande y el sapo pequeño. Se vale del vocabulario para desintegrarlo. Su transformación en sapo le sirve al autor para desfigurar al personaje, atribuyéndole una boca más grande que la panza. Esta simboliza su ambición y le da un aspecto de animal capado. Lo que el autor nos sugiere aquí, es que la falta del desarrollo erótico desvía al individuo y lo convierte en un elemento negativo para la sociedad.

Diremos entonces que en la integración erótica de la sociedad, el amor es indispensable física y emocionalmente como elemento estabilizante del individuo, y que la falta de desarrollo erótico es un arma de destrucción personal y colectiva.

Aguilera-Malta expresa que la ética, la épica y lo erótico se entrelazan en su obra. Dice que son inseparables de la verdadera belleza, y que están unidas de una forma armónica y sonora. Insiste en que el fin moral debe ser lo principal y que la ficción mitológica que se entrelaza con el hombre y su mundo está apoyada en las creencias religiosas de su pueblo.⁴

Conviene señalar la gran complejidad simbólica de que se vale el autor para lograr la integración erótica como elemento estético, ya sea en el mito y la magia, en la realidad y la fantasía, o en la vida y la muerte. Para darnos el concepto del amor en sus diferentes niveles usa símbolos eróticos que se yuxtaponen para proyectar, en este caso, el amor sublimado y su eternidad a través de la muerte. En una combinación de imágenes eróticas nos presenta, a manera de un nudo atado, los dos amores del hombre en la tierra: la mujer y la patria.

Estos dos sentimientos parten de un interés tangible. El primero, es la atracción física de los senos de Diamantina que producen en Juvencio una fuerte atracción física que llena todo su ser, y que lo hace vivir momentos de gran emoción:

Tus senos, Diamantina. Tus senos. Toda tú, pero tus senos. ¿Sabes que un tiempo vi el mundo a través de tus senos? Cuando interceptaste mi ruta, tus senos me horadaron los ojos. Desde entonces quedé daltoniano. Viviendo un laberinto que no me pertenecía. Pasé noches enteras soñando tus senos, Diamantina. Cárcel de senos. Cadena de senos. Venda caleidoscópica de senos. Globos de alabastros he volado en ellos. Con ellos. Ahora están verdes. Verdes y amarillos. Toda mi ciudad se ha vuelto verde. Verde y amarilla. Lo que Ella es. Lo que es en Ella. Verde. Amarilla. De plátano verde. De plátano amarillo. La fruta bautizo en dientes careados de ricos prematuros. Verde cuando verde. Amarilla cuando madura. Tus senos sin uso. Entonces, sin uso. Apenas, para humillar el encuentro con los ávidos. Los ávidos como yo. Sin uso. Después los has usado--corre en chismes de asfalto-- en los labios de muchos hombres. ¿Ahora sólo en los labios de tus hijos? Tus hijos que debieron ser míos. (229)

Notemos que el autor escoge los senos, por simbolizar la leche, la vida y su preservación. La sublimación de este amor se manifiesta en la añoranza de los goces íntimos por tratarse de un cadáver. Vemos claramente que este amor a pesar de su sublimación parte de una atracción física. En el amor de la patria sucede lo mismo. El interés es material en un principio, representado aquí por los productos importantes de exportación: el cacao y el banano. Al mismo tiempo que estos productos unen el pasado y el presente de la ciudad, por su importancia respectivamente, nos dan una imagen plástica erótica del sexo masculino y femenino. Hemos visto entonces que el amor ya sea de la patria o de la amada arranca de la naturaleza. En ciertos casos, como el de la ciudad, y el de Juvencio y Diamantina, se sublima. El

autor concibe estos como una clase de amor, pero no como el indispensable para captar la vida, en la que la fusión completa constituye la actividad más importante del ser humano en la tierra.

Para eternizar al hombre, hace Aguilera-Malta un paralelo entre el sacrificio de Cristo hecho con el propósito de salvar al hombre y el de Juvencio por Diamantina. El sacrificio divino está sugerido en la novela por el símbolo "INRI" que los judíos colocaron en la cruz después de su crucifixión. En este símbolo están también implícitos los motivos de su crucifixión y su redención para salvar la humanidad. Como Jesús, Juvencio y Diamantina también son acusados, por sus compañeros y maestros, de fornicación siendo inocentes. Su único delito es amarse. Aguilera-Malta al hacer hincapié en que Diamantina no puede ser castigada porque está muerta, manifiesta que la humanidad ya posee una manera de salvación: la muerte. Sin embargo es claro que cada individuo tiene que alcanzar su propia salvación:

Y cuando empezaron a destrozarla, estuvo a punto de lanzarse contra quien lo hacía. Se contuvo a duras penas. Salió de la morgue. Loco. Corrió hasta el cercano cementerio. Un cementerio de bóvedas blancas y palmeras verdes. Verdes palmeras para abanicar el sueño post-mortem bajo el sol caliginoso. Allí arrancó a llorar. Desesperado. Tuvo la sensación, por un instante, de que quienes estaban bajo tierra. O en los mausoleos bruñidos. O yaciendo sobre las planchas del Anfiteatro Anatómico--especialmente su muerta--eran los verdaderos vivos. Los que ya tenían una vida eterna, sin zigzag, hecha definitivamente. En cambio, los que se movían, pululando como vermes, para encontrar el destino de los otros y el propio destino, eran los auténticos difuntos. (254-55)

Usando el símbolo de sacrificio "INRI", Aguilera-Malta une el amor y el sexo al decir "Ya tenía el INRI colgado entre los senos. O, tal vez, más abajo. Entre las piernas." (233) La unión de estos dos

órganos vitales: el corazón y el sexo por medio de "INRI" simboliza el amor, el sacrificio y la salvación del hombre; la sangre que emana de ellos es el sacrificio vital y espiritual. Además logra con esto elevar el sexo a un nivel místico y espiritual. Vemos entonces la integración erótica del amor divino y humano, de la vida y la muerte por medio de la salvación.

Los colores usados en las imágenes eróticas tienen funciones específicas también. Refiriéndose al banano indica su proceso de madurez por medio del color verde-amarillo. Se puede interpretar el color verde como la época de corte para la exportación del banano, que en el hombre sería el despertar de la inocencia a los sentimientos eróticos. En Diamantina y Juvencio, el verde señala su inocencia y el amarillo su experiencia sexual en la mente sublimada de Juvencio.

El autor desata el nudo amoroso que atara al comienzo. Nos aclara que las sospechas de los estudiantes son falsas y que Juvencio y Diamantina son inocentes. Tal vez se refiera aquí a la inocencia del hombre ante el pecado original. Señala la imposibilidad del amor entre Juvencio y Diamantina debido a sus relaciones anti-vitales, porque ella es un cadáver, "Mejor dicho, estaban presos-- cada uno por su lado-- en la invisible cárcel de un gran amor guillotinado". (234) A la ciudad la hace partícipe de los sentimientos eróticos al decir "Y la ciudad aún no estaba verde. O no estaba completamente verde. Quizá un poco sepia. Olor de cacao. ¿Estaban hechos de cacao, todavía, los hombres y las cosas? ¿Diamantina, también, de cacao? Tú, Juvencio, ¿también de cacao?" (234) El cacao le impregna un sello de pasión y ensueño a la ciudad y a su gente. Esta es una nota positiva y de sublimación del amor, al fundir a la ciudad y al ser humano en una misma pasión de

ensueños.

Junto al recuerdo de los amores de Juvencio y Diamantina, aparecen intercalados los diálogos realistas acerca de la construcción de la ciénaga para salvar al pueblo. Esto añade una dimensión erótica más. Hace un paralelo entre la imagen de los senos de Diamantina y los dos cerros para construir la ciénaga, con la diferencia que en la imagen de los senos, el estímulo erótico que se produce en Juvencio, se sublima y no pasa de ser más que un ideal. Mientras que en la imagen de la ciénaga el agua simboliza la vida y el semen, líquido indispensable para rescatar la vida. Es interesante la aclaración que hace uno de los personajes: "Las ciénegas aquí siempre las hizo Dios. Los hombres, nunca." (234) Es una revelación de las creencias del pueblo ante la naturaleza y ante la vida. Sin embargo, al hacer posible la construcción de la ciénaga por el hombre, los animales y los árboles, Aguilera-Malta sugiere la integración erótica de los elementos naturales como medio de preservación vital. Logra también la integración erótica del ideal y de la realidad en lo temático y estructural. Los recuerdos de Juvencio y Diamantina se dan en un monólogo interior que sugiere una irrealidad por ser el pensamiento de un solo personaje. Mientras que el diálogo acerca de la ciénaga presenta la participación de dos personajes, indicando así una realidad.

Mientras en Juvencio la muerte se usa como medio de trascendencia espiritual, en los acontecimientos amorosos de Candelario y la difunta Chepa, la muerte lo precipita a la búsqueda de su propia salvación. El aniquilamiento sexual, ocasionado por las visitas apasionadas de la difunta Chepa, le produce aburrimiento por limitarse a una explotación sexual. Por lo tanto se ve obligado a buscar satisfacción sexual dentro

de un código ético: el matrimonio con Dominga. La pasión sexual tanto en la difunta Chepa como en Dominga, la hija del Brujo, se presenta con el mismo grado de intensidad. En Dominga emana de la influencia de elementos naturales como la luna, cuyo efecto se percibe dentro y fuera de ella. Sus pensamientos se concentran en una divagación erótica del amado:

A la noche siguiente. Cuando él empezara a acariciarla. Cuando se le subiera encima y le clavara su puntal de carne. ¿Seguiría satisfecha? ¿Le agradaría? Eso, sí. Casi estaba segura de que le agradaría. Descubriría, por fin, aquel secreto -- ¿era secreto? --que la estremecía muchas veces.
(240)

Su erotismo culmina en la salvación de Candelario y la preservación de la especie. En la Chepa por el contrario, sus esfuerzos residen en succionar físicamente a Candelario y prevenir así la unión sexual del individuo como fusión vital. Vemos entonces la integración de la vida y la muerte a través del erotismo. Al mismo tiempo Aguilera-Malta convierte un aspecto negativo del erotismo en positivo por medio de un principio moral: el matrimonio.

Tal vez donde Aguilera-Malta logra más la fuerza de su integración erótica es en el mito, la magia y la leyenda. Candelario por medio de una característica mágica proyecta el miedo. Se cree que es hijo de "El Coludo" y "La Mula Pancha", con lo que surge el mito de las relaciones sexuales entre el Coludo y la mula. Se propaga en el pueblo la curiosidad acerca de la contextura del órgano viril del Coludo. Si posee o no vida, o si es palo quemado destinado a la nada:

¿Cómo podría ser aquello? ¿Se convertiría en Bestia de llameante lengua, con cola, alas y cuernos? ¿Aumentaría de tamaño, hasta transformarse en un gigante? ¿O le crecería sólo la herramienta, para darle por atrás a la Zafada?

A fin de cuentas, ¿cómo sería la herramienta del Mandiga? ¿Negra y nervuda, como un tronco de chonta? ¿Larga y huesuda, como víbora pachona? ¿Se encendería, tizón en noche oscura? ¿O sería blanda y resbalosa, semejante a una lisa cabezona? ... (78)

De aquí emana también la vacilación entre la existencia del infierno y la posible salvación del hombre. El miedo facilita las actividades destructoras de Candelario, la explotación del pueblo por Chalena, y al final de la obra, contribuye también a la regeneración del pueblo, al hacer que todos participen en la boda.

Así como el miedo, la locura tiene un efecto también. La locura de Clotilde, por ejemplo, al propagarse se transforma en un elemento mágico. Las mujeres del pueblo la usan como medio de ocupación; en los hombres produce una obsesión sexual bajo la cual se entregan a Clotilde, aún a costa de los órganos más íntimos. La aparición física de Clotilde es otro misterio. La imaginan de acuerdo a sus propios sentimientos eróticos. Las mujeres piden su castigo por inmoral y se unen para defender la posible castración de sus esposos por Clotilde. Lo interesante aquí es el uso de la violencia sexual para revelarnos una realidad síquica-erótica. En Clotilde esta locura tiene una implicación negativa, pues ella en su imaginación castra a los hombres para proteger a las otras mujeres.

Por medio del mito Aguilera-Malta nos indica la relación entre el hombre y la naturaleza. Siete lunas y siete serpientes comienza con el mito del Tin-Tín que se dedica a preñar a las mujeres. Así es como aparece en boca del pueblo. Sin embargo, este mito erótico, como lo presenta Aguilera-Malta, añade un aspecto épico a la lucha del hombre en su enfrentamiento con la vida. Implica a su vez cierta agresividad del hombre en la conquista sexual. Pero aquí el mito de

los Tin-Tines produce un estado emocional en Dominga. Al observar la lucha de estos "sátiros" recibe una fuerte dosis de estímulo sexual:

Dominga, casi sin darse cuenta, apretó las piernas. En defensa prematura. Cruzó las manos sobre el sexo. Tiritaba de miedo y angustia. ¿Qué iría a pasar? Anhelaba que sus gritos tocaran a rebato. No podía. Súbita parálisis le había invadido el cuerpo. Apenas si alcanzó a poner sus manos donde las tenía. Experimentaba la sensación de cien lazos potentes anudándola al suelo. ¿Qué iría a pasar? Uno de los Tin-Tines tenía que vencer. Estaba segura. Tal vez mataría al otro. Lo dejaría en el suelo. Después, subiría. O brincaría por la ventana. Entraría a saltos. A saltos menudos. Hasta el rincón donde ella tenía tendido su petate. Allí, con el sexo. Sólo con el sexo. Sin usar las manos. Ni los brazos. Ni la boca. Sólo con el sexo, levantaría o rasgaría el toldo. ¿La quedaría mirando? ¿Le pasaría las rasposas manos por el cuerpo? ¿Utilizaría los labios de ventosa al recorrer su piel, centímetro a centímetro? ¿O no perdería el tiempo en tareas preparatorias y se le arrojaría encima, incontenible? Tal vez ella no dispondría del ánimo necesario para establecer una clara cronología de los actos precipitados. Sería algo simultáneo. El sentirlo cubriéndola. El tener que abrir los muslos contra su voluntad. El experimentar-- como un machetazo ardiente-- el empuje del esqueje de carne dentro de sí misma. El dolor. El pánico. La desesperación de sufrir el desgarramiento de sus partes íntimas. El frotamiento vertiginoso del pequeño monstruo... Este, en una especie de danza diabólica, se le iría enredando en su interior. Casi hasta la mitad del cuerpo. Y allí las lluvias pegajosas de savia humana, bañándola en inundaciones mínimas. Sin acariciarla. Sin lograr que ella, en ningún momento, vibrase al unísono. ¿O vibraría en alguna ocasión? ¿O, a despecho de su voluntad, respondería, carne a carne, sexo a sexo, en un instante inefable, a la cópula salvaje? (11-12)

Adquiere mayor complejidad este mito con la intervención de la serpiente. Así se entabla una lucha entre el Tin-Tín vencedor y la "X-Rabo-de-Hueso":

Se agitaba rápidamente al derredor del Tin-Tín. El, principió a esquivarla. A tratar de doblegarla con impactos de su bálano. Inútil. Se diría que la

X-Rabo-de-Hueso tenía alas. Daba vueltas en torno del pene inverosímil. El preñador debía hacer esfuerzos inauditos para defenderse de los amagos constantes. El crótalo se enroscaba. Estiraba su cuerpo simétrico. Elevaba la cabeza a la altura de los ojos del hombrecillo. Lo amenazaba con los comillos agresivos que parecían multiplicarse. Otras ocasiones, los anillos policromos-- verdaderos resortes con escamas-- vibraban. Cambiaban de posición, arrítmicos. El Tin-Tín esgrimía su sexo. Su mejor instrumento de defensa. Un momento-- pareció que iba a vencer. Usando el glándulo-- empuñaba el pene a guisa de mandoble, con ambas manos --dio un golpe en la cabeza del ofidio. Lo envió al suelo. El crótalo se extendió en estertor agónico eléctricas jibas diminutas a lo largo del cuerpo. El Tin-Tín se inclinó, dispuesto a rematarlo. Levantó el miembro viril para asestar el último golpe. La X-Rabo-de-Hueso-- rayo hecho escamas-- se irguió nuevamente. Antes de que su adversario pudiera retroceder. O defenderse. Le clavó los colmillos. Dando un alarido, el Tin-Tín, sin soltar el miembro, a largos saltos-- para morir después de poco tiempo-- se atornilló en la selva. (12-13)

En una lucha de carácter épico es derrotado el último de los Tin-Tines, y la víbora va en busca de Dominga para poseerla: "Le hundi6 la cabeza entre los senos. Se prendió de uno de ellos. Al propio tiempo, le cascabele6-- con su huesuda cola --entre las piernas." (14)

El mito de la serpiente, como se encuentra entre la gente primitiva de estos lugares, es que la serpiente persigue a las mujeres paridas porque le gusta la leche. Coloca su rabo en la boca del niño, y se prende del seno de la madre. Aguilera-Malta transforma éste en un mito erótico en el cual la X-Rabo-de-Hueso le sirve a Dominga de estímulo sexual. Así como en la doctrina cristiana la serpiente simboliza la tentación, aquí aparece como una tentación sexual en un fondo mítico. Al unir el autor los senos y el sexo de Dominga por medio del cuerpo de la serpiente sugiere una tentación sexual y espiritual. En Siete lunas y siete serpientes, la serpiente implica también la idea de un

ciclo vital. La X-Rabo-de-Hueso visita a Dominga siete noches consecutivas. Estas a su vez coinciden con el ciclo de la menstruación de la mujer, y su disposición a la fertilidad. Además, el acto de enterrar Dominga a la serpiente todas las noches indica la fusión erótica entre la víbora y la tierra hembra que es un ciclo sexual. También la resurrección de la serpiente cada día durante siete noches es el ciclo vital por el cual cualquier forma de vida, sea animal o vegetal, vuelve a la tierra para integrarse y surgir en una nueva forma. Vemos pues que existe una completa integración erótica entre el mito, la magia y el hombre.

Aguilera-Malta crea un lenguaje de gran fuerza erótica. Se vale de símbolos e imágenes tomados de la naturaleza y su mundo primitivo para comunicarnos un sentimiento erótico. Así, al referirse al amor de Clotilde por Juvencio nos dice: "Pero, ¿y si no puedo contenerme? ¿Si esto que me hierve dentro jaiba de fuego arañándose todo se me sale?" (274) La palabra que da la fuerza erótica en esta imagen es "jaiba" que el autor usa para simbolizar el órgano sexual de la mujer. En otras ocasiones la metáfora escogida es otro marisco. "--Y que se ha puesto buenaza la condenada. --Como para batirle la ostionera." (222) Notamos que las palabras escogidas como símbolos son en sí sexuales por tratarse de un marisco que se lo considera como elemento estimulador. Además estas palabras son muy cotidianas en la vida de esta gente.

La proyección del sexo insaciable de Clotilde es quizá el sentimiento erótico más fuerte expresado por el autor en esta novela. En una imagen plástica integra el sexo devorador de Clotilde visto por los hombres del pueblo, el de los animales simbolizado por los perros

y la fuerza de la luna reflejada en el agua. Estos elementos juntos producen una sensación de deseo, angustia y muerte sexual:

Que tenía un sexo insaciable-- ¿cómo iba a no serlo, si era de varias hembras superpuestas? --. Un sexo enroscante. Anfíbio. Un sexo que poseía dientes café-azules. Dientes que mordían, como muerden los perros a la luna reflejada sobre el agua. Que producían un rosario de estremecimientos imposibles de contar. Estar con ella era estar con una mujer del otro mundo. Pero, eso se pagaba. Tenía un precio. Dejar las partes viriles en manos de ella. (94)

Esta sensualidad también está implicada en sus personajes. Candelario hablando de Dominga dice: "Y el atractivo perfil de hembra en sazón se iluminó ante el baile de las llamas. Como se había inclinado, los rojos dedos de estas parecieron introducirse por su escote." (44) Esta es una combinación de imágenes, la de la vida simbolizada por el fuego y la sexual confundida entre las llamas y el calor de la hembra. También Aguilera-Malta encuentra a veces en una simple metáfora el medio de comunicar un acontecimiento íntimo: "Cada vez que la veía le parecía más bien hecha. Más maciza. Más meneona. Más revolcadora. Dominga. Como para hacerle salter un mejillón en el ombligo." (158) Así también cuando el Cristo Quemado indica el deseo de Clotilde de huir del amor de Juvencio: "La paloma quería volar." (275) O cuando el autor quiere sugerir la impotencia de Chalena: "¿Y no decían que a Crisóstomo ya no le florecía el arbusto frente a las mujeres?" (55) Otras veces, Aguilera-Malta hace que la naturaleza comparta los sentimientos sexuales de sus personajes. Los hombres enloquecidos por Clotilde encuentran refugio sexual en el agua:

Estos, por su parte, estaban que 'se lamían los bigotes'. En los días caliginosos, cuando el Sol les culebreaba por dentro y por fuera, se tiraban en la arena, a orillas del mar. Las olas les llegaban a los pies. Ni se movían. La imagen de

Clotilde en cueros, les rondaba-- bejuco de cien nudos batea de chirigua blanda llama torturante que iba y venía uñas de gato clavadas en todo el cuerpo marejada perenne contagiada en la sangre olas calientes espuma teñidora de todos los sentidos --Clotilde, Clotilde, Clotilde. (222)

En esta cita el autor evita la puntuación gramatical en dos o tres líneas para intensificar el fluir de los sentimientos eróticos ocasionados por los recuerdos de la presencia sensual de Clotilde. Las imágenes eróticas, reflejadas en los elementos naturales, son a veces maneras por medio de las cuales el autor anticipa acontecimientos importantes en el desarrollo de la novela: "Abajo, el mar estrellaba sus carcajadas en la orilla. Florecían sus dientes de olas. A veces, lujurioso, extendía sus manos verdes para acariciar las curvas desnudas de las playas." (46) El mar anuncia aquí el rechazo de Candelario por la Chepa, y el propósito que éste tenía al asistir a la fiesta en casa de Chalena, conquistar a la Chepa. Por medio de la naturaleza puede también Aguilera-Malta proyectarnos el deseo de la fusión erótica. Este deseo a su vez en una imagen extendida aparece reflejado en la confluencia de los ríos. El autor hace así a la naturaleza cómplice de este sentimiento íntimo:

Las caderas insinuantes circulaban. De aquí para allá. De allá para acá, pala de canaleta. ¿Ya la hembra le estaba bogando dentro? ¿Le seguiría bogando hasta convertirlo en su mar, su río, su estero? De pronto, pensó. ¿Por qué buscar en la ciudad-- la Gran Ciudad-de-dos-Ríos. De dos Ríos en un Río. De un Río que hace un Mar. De un Río que hace un Golfo -- lo que le bailaba enfrente, sacudiendo sus raíces? (159-60)

Este deseo de fusión sexual puede ser visto como un medio de salvación en algunos personajes. Es así como en la naturaleza misma encuentra la fuente de la salvación Clotilde:

No sé nada. ¿Dónde ir? ¿Dónde hundirme para recuperarme? Sólo en la muerte. La buscaré dentro del mar resonante ataúd líquido. O iré a la montaña. ¿Llamaré a los tiburones o a las víboras? ¿Me tenderá en la tierra-- tierra yo misma --para que crezcan en mí los espineros? ¿Iré desangrándome en ella reintegrándome hasta el fin? Morir, morir muriendo. Es lo que puede salvarme. Lo único. (274)

Así también Clotilde desesperada por calmar "la sed sexual" de Juvencio, usa un elemento natural al quererse convertir en agua:

--Tengo sed.

Le pasó el brazo bajo el cuello. Le levantó la cabeza. Lo apretó, suavemente, contra su seno. ¡Pobrecito! Tendido allí. Herido allí. Sufriendo allí. Por un momento olvidó cuanto la rodeaba. La emoción le arboreceó la garganta.

--Bebe.

El bebió mirándola. Los ojos. Los grandes ojos sedientos. ¡Si ella pudiese volverse agua para calmar la sed de esos ojos! (269)

Vemos entonces que en estas imágenes, el agua es el campo de acción de los sentimientos eróticos. A continuación citaremos un párrafo donde el agua y el fuego, el sexo y la sangre se integran en una fuerza diabólica como preludio de la violencia sexual:

La noche de los Quindales llovía lujuria en el mar y en la montaña. El multimillón de ojos zoomórficos tejía metáforas de fósforo. Clavados en los nervios verde-sepias, presentían la llegada. ¿Era, de verdad, el representante de El Coludo? Dentro de la piel de saurio-- caimán apocalíptico -- El Despechado se estrujaba las arterias. Caymantapachaca. El agua se encrespa. Caymantapachaca manajaycapi. La sangre se enciende. Caymantapachaca manajaycapi canta. El puñal en las fauces. Caymantapachaca manajaycapi canta tigrashpa ricuhua-shachu. El puñal de marfil-- Redoma del viento. Remolino del iris. Imanes del sexo. --La lengua de vidrio. La sangre de humo. La voz de metal. Candelario. Candela-río. Mar-iscal. Candelario. Candela-mar. --Fuego-agua. Sexo-sangre. Hombre saurio. Candela-río-mar. Tatuajes rútilos. En los ojos: La Chepa desnuda. En la boca: las fauces hirvientes. En las garras: la ruta al infierno. En el sexo: la fuente del mal. La Chepa desnuda. Las fauces hirvientes. La ruta

al infierno. La fuente del mal. --Puñal en las garras, colmillos y sexo. Puñal de marfil, de acero y coral. Caymantapachaca manajaycapi canta tigrashpa ricuhuashachu. De hoy en adelante, jamás volveré el rostro para verte. (67)

La fragmentación de las palabras indican el rompimiento síquico en las acciones absurdas del personaje. Las palabras quechuas aumentan la excitación sexual de Candelario, por simbolizar la naturaleza candente del lugar. Por medio de dos antítesis, el autor aísla la proximidad de la vida y la muerte " --Fuego-agua. Sexo-sangre".

Aguilera-Malta usa también otros símbolos de la naturaleza. El tigre, por ejemplo, en Siete lunas y siete serpientes es el puente entre la vida y la muerte, porque Bulu-Bulu se transforma en tigre para anunciar a sus antepasados el matrimonio de su hija. Estos aclaman la fertilidad de Dominga en una serie de ritos religiosos:

'¡Oh, Tigre! ¡Oh Tigre, ayúdanos! ¡Se casa la hija de Bulu-Bulu, en Balumba! ¡Oh, Tigre! ¡Haz que sea fecundada desde la primera noche! ¡Canoa balumosa de pechiche es su cuerpo! ¡Oh Tigre! ¡Que tenga siete hijos! ¡Que viva para verlos! ¡Y que vea, también, los hijos de sus hijos! ¡Oh, Tigre, ayúdanos! ¡Oh, Tigre!' (287)

Sin embargo, el Tigre cobra más importancia erótica por ser aquí el símbolo del falo conductor de la vida por medio de la muerte sexual. La figura del tigre la vemos asociada también con la fuerza diabólica. Clotilde recuerda la terrible noche de su pesadilla sexual cuando Candelario la viola y mata a sus padres. Ahora es el tigre el que la desea sexualmente:

Ahora, el tigre también quiere trepárseme. Corro. Y el detrás de mí. Sus ojos me dan sueño. Voy a acostarme. Quedaré inmóvil. Como muerta. El se acercará. Lanzará un bramido de desafío. Lucharán dentro de él las dos hambres. Vencerá el hambre de celo. Me bailará el torbellino de fuego y ébano. Después, me clavará las garras y los dientes.

Cien cuchillos blancos harán surcos en mi piel.
 ¿O respetará más que la comida-hembra la hembra-
 hembra? Me dormiré. Voy a dormirme. Me duermo.
 Me estoy durmiendo. Ya estoy dormida. El tigre
 baila. El tigre baila sobre mí. Sus barbas me
 hacen cosquillas en el cuello. Sus ojos taladrán
 los míos. Su cara enorme crece en mi retina.
 Brama y ríe. Y baila. Baila sobre mí su baile
 bestial. [...]
 Aquí estoy esperando que el tigre me desgarre.
 ¿Qué puede importarme? Después que el Hijo de El
 que Sabemos me hizo lo que me hizo, todo me da
 igual. ¿Me ha desgarrado el tigre? ¿Me falta
 algo? ¿Estoy completa? Detrás del tigre viene
 el caimán. ¿O será nuevamente el Hijo de El que
 Sabemos? ¿No dicen que él siempre toma forma de
 caimán? ¿O será un caimán caimán y no un hombre
 caimán? (268-69)

Haremos hincapié en que para Aguilera-Malta, la mayúscula, como él nos lo ha manifestado, da jerarquía. Por eso, el "Tigre" que representa la vida lo escribe con mayúscula, pero el de los pensamientos de Clotilde, que simboliza la fuerza diabólica, está escrito con minúscula. El Tigre lo veremos luego desarrollado con más complejidad al hablar de Jaguar, la última novela de Aguilera-Malta.

El rosal, generalmente símbolo de vida, amor, pasión y fertilidad, en Siete lunas y siete serpientes aparece como símbolo de destrucción. El rosal plantado por Chalena en la mano de Tolón es una indicación de la actitud negativa de Chalena ante la juventud:

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 pensarlo. ¡Un potro! (141)

Esta imagen proyecta por un lado la muerte de Tolón, debido al veneno de las raíces que se le incrustan en la mano. Por otro, Chalena irónicamente le ofrece un potro, símbolo de pasión, pero sólo para verlo. Esto tiene su paralelo con la acción de Chalena con el agua. Quiere

controlar el agua para que la gente se seque y así acabar con la vida. Sin embargo pide que se le entregue a las mujeres a pesar de su impotencia:

Continuaba regando el Rosal. Ante ellos-- cuerpo
reseco ojos resecos ostiones difuntos --ante ellos.
Tolón soñaba-- dormido o despierto -- con el Potro.
Chalena soñaba-- dormido o despierto --con el Rosal.
La Muda soñaba-dormida o despierta-con Tolón florecido.
Los santoronteños-- dormidos o despiertos
--segúan soñando con agua. Agua. Agua. (143)

Mientras Chalena se vuelve loco porque ha perdido su rosál, cuando Juven-
cio se lo arranca de la mano a Tolón, el hijo de la Muda entusiasmado
invoca su libertad sexual en la palabra "Petro":

Ojos de Tolón brillantes. Petro de vidrio y espuma.
De vidrio y sangre. De vidrio negro. De sangre
verde. De humo y selva. Petro de alas. Petro de
alísimas. De cuatro. De diez. De cien alas.
Alejándose. Alejadísimos. Alejandisísimos. Dando
vueltas. Bola de vidrio. Dando vueltas mariposa.
Bola de jaboncillo. Mariposa de mangle tierno.
'Ay mi rosál.' 'Ay mi petro, mi potrito, mi
potrito! (180)

El uso del rosál como destrucción está señalado en el lenguaje también. Así Aguilera-Malta une la palabra rosál con diferentes palabras y consigue darnos un proceso de transformación simbólico. "Arbusto vivo. El Rosal. El Rosal-cilicio. Rosal-raíz. Rosal-puñal. Rosal colmillo." (179)

Vemos entonces que el rosál, que generalmente simboliza la fertilidad, la pasión y el amor se convierte en un elemento de destrucción. Esto también lo hemos visto en el agua y en el tigre. Aguilera-Malta hace un paralelo entre estos elementos naturales y el sexo. Sugiere así que el sexo puede ser la salvación del hombre, si se lo usa como equilibrio en el individuo. De otra manera, constituye la perdición y destrucción del hombre.

Aguilera-Malta también juega con las imágenes de las lunas, las serpientes y el número siete. De este último nos ha dicho que tiene una fascinación por ser el número cábala por excelencia para él. Principia siendo el símbolo sexual masculino, pero dice que se encuentra en todas las viejas culturas. Tenemos los siete días de la semana, los siete Sabios de Grecia, los siete pecados capitales, y las siete maravillas del mundo para citar sólo unos pocos. Sin embargo en Siete lunas y siete serpientes su implicación es sexual. Candelario, hablando de sus futuras relaciones con Dominga, se dice a sí mismo "Con ella te va a faltar el ánimos para darle gusto al siete." (356-57) La luna por otro lado se proyecta en forma de luz, como una fuerte influencia en las disposiciones sexuales de la mujer. En un diálogo funde Aguilera-Malta, el deseo de la luna, la tentación en la serpiente y el triunfo del hombre como dueño integral de ese erotismo. Bulu-Bulu dice al comienzo de la novela:

--Voy a prenderle fuego a la montaña.
 Su mujer lo miró, asombrada.
 -- ¿Por qué?
 -- Así acabaré con todas las serpientes.
 Lo entendió.
 -- ¿Y las lunas?
 -- En sus ojos borraré todas las lunas.
 -- En ella están las serpientes y las lunas.
 -- O la guardaré dentro de la tierra. En las
 vasijas de los Bulu-Bulus muertos.
 -- Mejor, ayúdame a buscarle un hombre.
 -- ¿Un hombre?
 -- Sí. un hombre. Sólo un hombre le quitará las
 serpientes y las lunas.

Por lo tanto Aguilera-Malta consigue una completa integración de la realidad y la fantasía, de la vida y la muerte, del mito y la magia.

Concluiremos diciendo que en esta obra, como en toda la narrativa de Aguilera-Malta, 1) el erotismo se basa en un principio ético, 2) es

un elemento estético mediante el cual logra el autor la integración de los diferentes niveles de la realidad, y 3) le sirve para conseguir la fusión de lo artístico y vital como una expresión integral del ser humano.

NOTAS

1

Entrevista.

2

Demetrio Aguilera-Malta, Siete lunas y siete serpientes. (Méjico: Fondo de Cultura Económico, 1970). Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el número de la página en el texto entre paréntesis así: (23)

3

Elsa M. Castro Guerrero, "Demetrio Aguilera-Malta: Mi vida es una aventura." (El Universo. Guayaquil, Ecuador. 6-11-77), p. 2.

4

Ibid., p. 2.

CAPITULO V

DESINTEGRACION DEL EROTISMO: El Secuestro del General

La novela que sigue a Siete lunas y siete serpientes es El Secuestro del General (1973). Aunque las dos obras tienen en común la básica técnica narrativa, Aguilera-Malta representa aquí una desintegración erótica. En la primera predomina la armonía, mientras que en la segunda sobresale lo gótico.

Demostraremos en El Secuestro del General la desintegración erótica del personaje y sus consecuencias políticas y sociales y haremos hincapié en cómo el autor presenta el erotismo de una manera absurda para proponer mitos, creencias o supersticiones que perversamente van en contra de lo natural, presentando así una versión caricaturesca de la realidad.

Aguilera-Malta ha declarado que además de utilizar en El Secuestro del General las técnicas narrativas de Siete lunas siete serpientes, aporta algunas novedades.¹ Manifiesta que es una alegoría de la Muerte, representada por un dictador militar esquelético, en algún país subdesarrollado de América Latina. Expresa que no es la muerte habitual, sino la Muerte que trata de destruir los ideales, apetitos creadores y fuerzas vitales y positivas de la humanidad. Afirma además que el secuestro del "Gorila en turno" rompe el equilibrio del país y todo se desquicia. El peligro inminente produce una catarsis en la cual los gobernantes y los oligarcas parecen tal como son en la realidad. Continúa diciendo, que en la novela la violencia, la

sexualidad desbordada, la voracidad insaciable de riqueza y poder se enfrentan a las fuerzas progresistas, y este conflicto genera un ambiente que revela a todos con sus verdaderas características. Según su perspectiva hay un sentido de humor, que a veces llega a la caricatura y al esperpento y que confiere a la narración un tono de opereta tragicómica.

El Secuestro del General tiene sus antecedentes en Tirano Banderas (1926) del español Ramón del Valle-Inclán y más específicamente en El Señor Presidente (1946) del guatemalteco Miguel Angel Asturias. Pero a la dictadura, aspecto bien conocido en América Latina, Aguilera-Malta le une el tema del secuestro, fenómeno característico de la realidad actual. Sin embargo, esta novela no manifiesta una separación completa con sus otras obras, sino que más bien proyecta una visión diferente de la realidad.

En El Secuestro del General, como en casi toda la obra de Aguilera-Malta, sobresale la preocupación social ya manifestada en Los que se van, en Canal Zone y en Siete lunas y siete serpientes. En El Secuestro del General, esta preocupación social se expresa por medio de una preocupación política. Sin embargo debemos hacer hincapié en que el propósito del autor no es de afiliación política o de protesta social, sino más bien artístico y ético.

El Secuestro del General, a diferencia de Los que se van, Don Goyo, La isla virgen, Siete lunas y siete serpientes y Jaguar, se desarrolla en una región montañosa, cuyo ambiente parece muy estilizado en contraste con la exuberancia del trópico tan característico de sus otras obras. Esta estilización señala desde el principio la carencia

de vida y emociones reales que predominan a través de toda la novela. La acción se desarrolla en Babelandia, la capital de dicho país imaginario, y en Laberinto un pueblo situado en las faldas de un volcán.

El Secuestro del General trata del secuestro de un jefe militar, Jonás Pitecantropo, Jefe de las Fuerzas Armadas. Es la mano derecha del dictador de Babelandia, Holofernes Verbofilia. El secuestro se lleva a cabo en vísperas del homenaje que se le tributa a Pitecantropo por sus servicios prestados al país. Los secuestradores son un grupo de guerrilleros revolucionarios, los Amautas, cuyo jefe es Fúlgido Estrella. Estos guerrilleros amantes de la libertad han recurrido al secuestro como instrumento de lucha contra la dictadura. Como rescate piden: la libertad de los presos políticos, doscientos entierros de primera elegidos por ellos y una libra de los huesos de Holofernes Verbofilia. Lo absurdo de este rescate manifiesta una vez más la forma caricaturesca en que se desarrolla la novela. Al final de la obra declaran que habían hecho estas demandas absurdas solamente para promover su causa y derrocar al régimen de Verbofilia. Una vez secuestrado el general, los Amautas lo encierran en una jaula y lo esconden en un cráter volcánico, de donde no saldrá nunca. A medida que pasa el tiempo y los Amautas van apoderándose de Babelandia, los miembros del gobierno de Holofernes Verbofilia tratan de negociar su libertad individualmente. Sin embargo, fracasan en sus intentos, sus planes se dan a conocer por televisión y el dictador muere de un ataque al corazón. Los Amautas por otro lado capturan a los miembros del gobierno y los encierran con Pitecantropo. Estos guerrilleros se declaran victoriosos y se proclama la esperanza para el hombre.

Aguilera-Malta sugiere que lo importante no es cambiar un sistema por otro, sino que hay que cambiar al hombre, su manera de expresión y hasta su idioma.

Junto al secuestro se desarrollan otros temas como la dictadura, encarnada en Holofernes Verbofilia: el amor, representado por María, Fúlgido Estrella, Eneas Roturante y el cura bueno Teófilo Brillo; la lujuria, simbolizada por Polígamo y Pepita Santoro. Los nombres de los personajes evidentemente son simbólicos. Además se presentan otros temas encarnados en personajes como Harpona y Simbad, entre otros. Debido a la complejidad de la obra mencionaremos aquí sólo los puntos de importancia para nuestro estudio.

En El Secuestro del General, Aguilera-Malta nos presenta el conflicto del bien y del mal representado por Dios y el Diablo. Se vale de este conflicto para indicar la desintegración del erotismo en lo religioso, vital y simbólico.

El personaje principal es Jonás Pitecantropo, el "Hombre Gorila" que simboliza la fuerza destructora del ejército y la obsesión del poder militar. Sus primeros recuerdos de juventud son los de un simio, cuya vida transcurre entre los árboles bajo la protección de su madre. Al igual que las fieras, ataca y mata para obtener su alimento. Así el autor deja establecida desde el principio la actitud primitiva y cruel del personaje en sus primeros años:

Un buen día, el alimento logrado por mis esfuerzos: el brote tierno de bambú. Pelarlo, como si se tratara de una flor despetalada. Morder la pulpa sávida. Después, enfrentarme a las bestias y a los hombres. Huir de éstos. Tratar de atacarlos en momentos propicios. Apresar a alguno. No darle tiempo ni oportunidad de gritar o defenderse. Subirlo a las altas ramazones. Apretarle el cuello, hasta que broten sus ojos y su lengua cuelgue. Entonces, arrojarlo a los suyos.

Porque nosotros no matamos por hambre. No repugna la carne. Matamos solamente por el gusto de matar... 2

Su origen se remonta a la familia de los gorilas, por la actitud salvaje, o tal vez una combinación de ésta y lo diabólico. Se manifiesta en la comparación que hace entre él y su padre:

Eramos diferentes. ¿Seguiremos diferentes? Yo tengo las piernas arqueadas y cortas, de arco en descanso, hechas sólo para apretar el vientre de Esquino Cascabel. Mi padre las tenía igualmente cortas, pero curvas, como un arco listo a disparar. ¡Mi padre! ¡Uuuua! ¡Uuuua! ¡Uuuua! Lo recordaba destacándose en el verde sepia de la selva, descomunal bellota de azabache. Yo tengo vellos, como todos los hombres. Sólo muestro mi pelambre ancestral si estoy furioso. Una pelambre gris-total, reseca, gruesa. Mi padre, en cambio, tenía gris sólo la espalda. Lo demás era negro, de tiniebla madura. Negro azul reluciente. Hasta sus colmillos sarrosos eran negros. Cuando andaba parecía columpiarse en una hamaca verde. En mi memoria surge como un rey. Aun su copete negro parecía el borlón de una corona. ¡Uuuua! ¡Uuuua! ¡Uuuua! Lo seguía su cortejo de hembras. Muchas hembras gordas, felices de oscilantes tetas y largos pezones. (27-28)

De sus aventuras Pitecantropo deduce que lo que se impone en la vida es la fuerza física, esto a su vez acrecienta su ambición: "Al final, el aprendizaje definitivo de los saltos. Los saltos, cada vez mayores, con algunos compañeros. De una rama a otra. [...] De pronto el descubrimiento del banano. El imán del banano. Banano-imán. La fiebre del banano. Banano-febril. Y los saltos más largos y más cerca de los hombres. De un campamento a otro. De una ciudad a otra. De una ribera del océano a otra... Un buen día, amanecer en Babelandia. Y otro buen día, tener a los babelandeses en las palmas de las manos." (28) Pitecantropo llega a ser el militar más importante del gobierno. Su ambición está simbolizada por el olor a banano. Este lo enloquece y lo transforma completamente.

Aguilera-Malta hace uso de la falta de erotismo y de la explotación de éste para señalarnos la deshumanización del personaje. En El Secuestro del General, así como en Don Goyo, La isla virgen, Siete lunas y siete serpientes, se usa un elemento natural como medio de explotación. (En este caso el banano). Aquí esta explotación se presenta en diferentes aspectos. El banano, como fruta, constituye una fuente de enriquecimiento económico para beneficio personal del general privando al pueblo al mismo tiempo de las más mínimas necesidades. La codicia de Pitecantropo por esta fruta se revela en la manera de comerla: la devora. Por lo tanto su interés en el banano es monetario. El banano es también símbolo del órgano masculino y como tal imprescindible en la procreación. Por lo tanto, en El Secuestro del General el autor sugiere también una explotación sexual. En Pitecantropo el sexo como sus otras ambiciones era señal de fuerza y poder. "¡Qué noche lo esperaba entre las piernas de cualquiera de las Odaliscas! ¿Noche? Noche, no. Con ellas noche, no. Sólo un momento. Las mujeres después del acto me fastidian. Sólo sireva para 'eso'. Y para reforzar mi fama de macho. Macho. machín. Machón. Machete." (64) Para Jonás Pitecantropo, el acto sexual carece completamente de sensibilidad. Es una actividad biológica que ni la "puta de turno" puede aguantar:

Un estremecimiento sacudió la elegante residencia de las Odaliscas. Llegaba el automóvil de Jonás [...] Fue a [la habitación de una de las Odaliscas] En un santiamén, quedó con todo al aire. Se tendió en la cama. Esperó. Pitecantropo irrumpió, como una tromba. Las puertas estaban abiertas--microplaza de toros para llevar al astado donde se quería--. Empezó a desvestirse desde la escalera, arrojando, a un lado y a otro, cuanto lo cubría. Cuando llegó al aposento de la que esperaba, ya él también estaba en cueros. No se detuvo. No saludó. Ni siquiera puso un ros-

tro amable, y menos sonrió. Se le arrojó encima, como quien se 'echa un clavo' en una piscina, desde un trampolín.

La agredida gimió:

--¡Ay, bruto!

No ofreció disculpas. No varió de actitud. Ni siquiera pronunció una palabra. Con las rodillas, le abrió las piernas, rudamente. Cerró los ojículos, para no mirarla. En el sexo de ella clavó su propio sexo, como quien da un martillazo. La joven ya no pudo contenerse. Con los puños cerrados, le golpeó la cara. Él, entonces, sonrió, lo mismo que si recibiera una caricia. Expresó una estúpida frase hecha:

--¡Aguanta, como aguantó la difunta!

Después hizo, casi mecánicamente, su biológica ofrenda a Venus. Para la Odalisca en turno fue como si una locomotora le anduviese encima, hacía atrás y hacía adelante, varias veces.
(75-76)

Vemos entonces que aquí el sexo no conduce a una excitación erótica, ni mucho menos a una fusión vital, sino que es una reafirmación del sentido del "macho" del personaje. Sin embargo no es el macho responsable que vemos en los cuentos, sino el asociado con la fuerza animal del hombre. Diremos entonces que Aguilera-Malta crea un paralelo entre la explotación del banano y la explotación sexual.

Mientras en Siete lunas y siete serpientes lo erótico sirve de regeneración, en esta novela señala la falta de relación íntima en el personaje y la fuerza dominadora de su ambición. Así proyecta Pitecantropo su actitud tiránica hacia los diplomáticos, los miembros del gobierno y el pueblo en general:

¿Y si asesinaba a los presentes? ¿Si los iba atravesando, uno por uno, hasta alfombrar con sus cadáveres las ordenadas piedras grises? ¿O si sólo obligaba a arrodillarse a los señores y, ante la impotente angustia de ellos, hacía el amor biológico a las damas? Lo último sería más placentero. Por un instante 'se miró', atacándolas. Arrancándoles las espesas telas taciturnas. Despedazando sus encajes íntimos. Haciéndoles aparecer la flor melosa entre las piernas. Cabalgándolas. A la fuerza, la renovada fuerza, para domar la resistencia. Un momento frenó las imágenes adversas. ¿Y si alguna sonreía ante su asalto? ¡Pobre iluso! Todas se

entregaron a ti con rabia, con dolor, 'con repugnancia. El amor jamás será pan de tu mesa. Sólo la fuerza es tuya. Sólo el dominio conseguido por actos de terror. Las mujeres para ti siempre serán postreras conquistas de combate. (16)

Aguilera-Malta emplea el monólogo interior para revelarnos con imágenes eróticas el estado síquico del personaje. El autor hace hincapié en la falta de valores humanos del general y su negación hacia lo vital.

Pitecantropo teme la reciprocidad de su tiranía en el pueblo. Debido a esto, mantiene a su familia en una isla cercada de bananos, lejos del mundo civilizado para protegerla de todo y de todos. Las quince hijas y su esposa se encuentran desprovistas de las más elementales necesidades del ser humano. Este grado de protección primitivo es la única expresión de amor que emana del general.

Aguilera-Malta utiliza símbolos eróticos para darnos una imagen plástica de la situación desde el punto de vista político y vital. En lo político la isla simboliza la patria, y las hijas indican la opresión del pueblo por su condición de virginidad impuesta. En lo vital, la isla es la matriz donde se concibe el ser humano, y el agua a su alrededor, el semen necesario para su fecundación. El banano que cerca la isla expresa la potencialidad viril latente en la naturaleza. Sin embargo, las mujeres, así como la patria, son víctimas de la tiranía. En ellas se revela la opresión erótica que implica una falta de libertad humana y también simboliza una opresión política. Por lo tanto el autor sugiere en esto cierta ignorancia de parte de estos seres humanos que ven en el general su única salvación. Estos personajes representan simbólicamente al pueblo que obedece ciegamente por no tener conoci-

mientos de sus derechos.

Como se ha manifestado, Aguilera-Malta usa símbolos eróticos para indicar la existencia de elementos vitales en la naturaleza. Los presenta separadamente con el propósito de demostrar la falta de una relación íntima, como es la fusión erótica. Este aislamiento manifiesta la ausencia del amor que en esta novela simboliza la falta de libertad humana.

El Secuestro del General propone el fin de la opresión, (simbolizado por el hallazgo de la familia de Pitecantropo) y la manera de libertar al pueblo. La libertad se ve obviamente ilustrada en el diálogo entre el cura bueno y Pitecantropo en el que se comentan la injusticia de la dictadura y el ultraje de los derechos del hombre:

--¿Qué gobierno? ¿El del Dictador y su pandilla? ¿El que ha entregado casi todo lo que el país produce a las superdesarrolladas Naciones-Pulpo en turno? ¿El que reparte sólo entre él y los suyos las migajas que sobran?

--El país está progresando. Hay carreteras, puentes, edificios. Cada vez más obras públicas, más ...

Lo interrumpió:

--¿Esa es la defensa y justificación de la Dictadura!... ¿Qué orden? ¿El mutismo y quietud de cárceles y tumbas? ¿La castración mental y física de cuantos tienen ideales y desean mejorar la condición humana? ¿El de los satisfechos, que acumulan para sí la energía, la inteligencia y el trabajo de los otros? ¿El de los de arriba, que, para subsistir, necesitan volver polvo a los de abajo?

-- Un oficial no debería expresarse de esa forma.

--¿Qué patria? ¿La que esconde su desdicha tras la demagogia? ¿La que utiliza la defensa de sus límites, como un pretexto para solucionar conflictos políticos internos? [...]

-- Nosotros sí creemos en la patria. Una patria grande, integral y trascendente. Una patria de todos. No sólo de quienes la explotan, la estrangulan o devoran.

--¿Hay dos patrias?

--Una sola. La nuestra. La verdadera. La que ansiamos incorporar al progreso del mundo, como parte de él. Una patria para vivir. No para morir, como la que ustedes están usufructuando.

(216)

A pesar de la manera absurda en que nos presenta la realidad el autor termina con una nota positiva: el posible triunfo de la libertad sobre la dictadura.

Holofernes Verbofilia, así como Pitecantropo, pertenece a las fuerzas del mal. Es símbolo de la dictadura, es un mito, no porque no exista, sino porque el pueblo casi nunca lo ve. Es un esqueleto que carece de articulación. Habla por medio de "cassettes". Ve sólo cuando se lo permite el sol, o cuando la cuenca de sus ojos son alumbradas con velas. Esta falta de visualidad simboliza a la vez su incapacidad para gobernar y la ausencia de sentimiento erótico en el dictador. Su esposa Harpona tiene que acudir a una boa disecada, para encontrar refugio sentimental en los recuerdos eróticos que los anillos de la serpiente le produjeran muchos años pasados, cuando ésta aún tenía vida:

--Melohea, ¿Por qué no eres como antaño?
 --¿Cómo?
 --Lo sabes. Adoro tus anillos adormideras envolviéndome.
 La selva anidada en tus escamas...
 -- Bien ves que no puedo. Además, ¿de qué te serviría?
 -- Por lo menos, olvidaría transitoriamente a mi hijo.
 Tendría, siquiera, una ilusión fugaz.
 -- Hay tantas serpientes en el mundo...
 -- ¿No lo entiendes? Te necesito a ti. Se apagaban las
 luces verdosas del ofidio. Sus diez varas desondulabán-
 se. Igual que el mar, cuando deshace las olas en su solar
 de arena. La Dictadora arrastraba la escamosa piel-- ya
 sólo piel -- rellena de algodón. Sin cesar. Sin cansarse.
 Proyectando intermitentemente entre las sombras su grito
 congelado:
 --¡Ay, Simbad! ¡Aaaayyyy! (14)

Harpona es tal vez el personaje más acabado de la novela. En ella se perciben deseos eróticos, sentimientos profundos sin realizarse. Su continua desesperación por Simbad, su hijo, nos muestra un amor tierno y delicado.

En estos sentimientos de Harpona, Aguilera-Malta señala la existencia de los ideales de libertad que existían antes de imponerse la dictadura. De esta manera Aguilera-Malta nos ha señalado por medio de la desintegración erótica el padecimiento de la patria bajo la dictadura, simbolizada en la desintegración de Harpona en todos los aspectos-- como madre, como esposa y como mujer--. Esta es otra manera de indicar la deshumanización de un pueblo.

Laberinto, por otro lado, es un pueblo caótico simbolizado en la novela por un laberinto de hormigas. En él conviven el amor y el odio, el bien y el mal, la ignorancia y el conocimiento. Mientras en Babelandia se critica la dictadura, en Laberinto se rechaza el fanatismo religioso y la explotación del pueblo.

Epifanio Santoro es un comerciante que ha hecho fortuna estafando al pueblo con la venta de leche. Ha robado y matado vacas ajenas. Aquí el elemento de explotación es el Toro-Padre llamado Napoleón. Mediante un sistema de adoctrinamiento sexual, Epifanio San Toro trata de extraer del toro toda la fuerza viril haciéndole cruzar con tantas vacas como fuese posible, aún contra sus propios deseos.

En "Napoleón" se manifiesta la explotación sexual al nivel animal. Hay un paralelo entre Jonás Pitecantropo y Epifanio Santoro: los dos explotadores del pueblo y los dos obtienen ganancias personales.

Pepita Santoro, la hija de Epifanio Santoro, representa el aspecto degenerador de la sociedad. Su gran apetito sexual le ha causado sus muchas viudeces. Se queja de Polígamo, el cura diabólico, por no haberle propuesto encuentros amorosos y por no haber sido testigo del crecimiento de su miembro. Proclama su libertad sexual oponiéndose a la idea del pueblo de que Marfa, la novia de Félido Estrella, debe

permanecer virgen. Dice: "¿Cómo era posible que en un pueblo tan civilizado hubiese una mujer que se mantuviera incólume durante tanto tiempo? Le parecía que si 'eso' no cumpliera su función y su destino. Lo mismo que si una persona, a pesar de tener un normal aparato digestivo, no comiera nunca. En el caso de la virgen resultaba peor aún, ya que no sólo dejaba de comer sino que impedía que comieran los demás." (120)

El apetito sexual de Pepita Santoro se había desarrollado a tal extremo que las prácticas de su padre con el toro la conmovían:

Se ponía a temblar, también, cuando miraba, emocionada, los trabajos de su padre. Sobre todo, para lograr que Napoleón hundiera y batiera lo que debía en la chocolatera de la hembra. Claro que los temblores de la poliviuda eran en otros lugares y por otros motivos. Cuando se producía el atornillamiento--mínimo terremoto de carne rubricando de fuego los pastizales húmedos-- se asía al brazo de Epifanio. Lo apretaba, nerviosa. Por un instante, loca--loca, se imaginaba disputándole a la vaca las caricias del impetuoso Napoleón. Desde luego, ella no esperaba pacientemente la embestida del macho potente. Se mostraría desnuda-- ¿esto le importaría al vacuno? ¿Vulva arriba o vulva abajo? --en cadencia peristáltica sobre el muelle lecho verde. Cuando se disponía a poner en práctica las tremendas experiencias y ya estaba a punto de encuerarse y trasponer la cerca, se dominaba. ¡Qué loca era! ¡Loca--loca--loca! ¿Cómo podría enfrentarse sexualmente con los 500 kilos de ese motor zoológico? (204-205)

De esta manera Aguilera-Malta evoca lo sexual para señalar el estado de decadencia social en que se encuentra el pueblo.

Para contrarrestar esta decadencia los Amautas intervienen, secuestran al toro, para libertar al pueblo de la explotación de San Toro, simbolizada en el toro. "Cuando se abrieron las puertas del corral y, poco a poco, se fueron alejando de su persistente olor característico, Napoleón tuvo una transición. Lo invadió la alegría. El

regusto de la libertad. No quiso platicar. Emprendió un trote juguetón, de dicha plena, que con dificultad podían seguir sus secuestradores."

(209) Los Amautas prometen castrar al toro si no se pone en libertad a los prisioneros y se deja en paz a María. Epifanio ordena que les den todo lo que pidan con tal de recuperar al toro. Así se destaca el interés personal de Epifanio sobre el del pueblo.

La lujuria está simbolizada en Polígamo. Es el cura pecador cuyo órgano viril crece a medida que satisface su apetito sexual. Como cura debe ser modelo y ejemplo para el pueblo. Sin embargo, se aprovecha de los fieles para sus conquistas:

En tanto, en Laberinto se comentaba que el Cura ya casi no podía moverse de la Iglesia. Por las noches, el Miembro Descomunal, como una víbora sin fin, llena de lazos, atravesaba todo el pueblo. Llegaba a la casa de Ludivina. Se metía por la ventana. Buscaba a la joven. Y se daba gusto con ella. ¿Cómo podía realizarse esa unión a la distancia? ¿Con qué estímulo? ¿En qué forma? Aparentemente, era imposible. Sin embargo muchos laberínticos aportaban detalles. Contaban que, al principio, se habían tropezado con ese Miembro Elástico, similar al caucho. Habían bailado sobre él. En ocasiones, hasta habían intentado golpearlo. Cortarlo. Vano empeño. El Miembro Ondulante subía a los techos, decorándolos con sus múltiples lazos. O quedaba guindando de los árboles, hasta caer directamente sobre la casa de Ludivina. O desaparecía. Otros contaban que era verdad que el Miembro se metía en la casa. También era cierto que llegaba hasta la cama de la Embarazada. Pero no se metía por donde sabemos. Simplemente, se le enroscaba a la cintura. La vestía con sus múltiples anillos y la llevaba hasta su propia cama--la del cura-- allá en la Sacristía. (159)

El crecimiento de este órgano viril es una manifestación diabólica. Aguilera-Malta usa este elemento grotesco para revelarnos lo absurdo de la religión en este pueblo. La apariencia del cura es tan calamitosa que el autor nos señala así la acción del Demonio: "A primera vista,

destaca el Miembro. Era ya imposible de llevar. Lo arrastraba, lleno de lazos y rollos, como una manguera contra-incendios. Más que el miembro de un Hombre, le parecía ver al hombre de un Miembro." (172-73) Todos se lanzaron contra ese miembro que era la deshonra del pueblo" Armados de garrotes, piedras o armas blancas, se le echaron encima. No le dieron en la cabeza, ni en el cuerpo, ni en las extremidades. Le dieron en lugar más efectivo. El Miembro. Le dieron hasta cansarse. El Miembro--ante el asombro de ellos--se fue muriendo, muriendo, muriendo. Muy lentamente. Tuvo algunos estertores[...] Quién sabe si dentro de sí mismo éste mantenía una batalla contra aquel sexo implacable. Al fin, venció su voluntad. El largo miembro cabezudo quedó seco rígido, con una apariencia de bejuco estirado. Asimismo quedó seco y rígido el cura lascivo." (175-176)

Este miembro escrito con minúscula es el órgano del cura, pero el que está con mayúscula, es el que resucita, trepa por las paredes de la iglesia convertido en vegetal seco, simulando coronas de espinas. El autor nos señala una antítesis de los símbolos cristianos. El órgano del cura al integrarse a la tierra surge en un vegetal seco que es símbolo de muerte. La muerte es la proyección del pecado que lleva a Jesús al calvario. La manera como usa los símbolos cristianos es absurdo y grotesco a la vez.

Aguilera-Malta usa el elemento sexual para personificar el hombre en el pecado. En el hombre se encuentra lo bueno y lo malo. Así nos lo revela Aguilera-Malta en una imagen grotesca "Y a ningún hombre se le despoja de su tiembla--tiembla. --¡Ahá! Se le puede quitar hasta los güevos. Pero 'aquellos' nunca." (176) Usa el órgano viril como conductor

de la vida y del pecado al mismo tiempo. Así da a entender Aguilera-Malta que el hombre puede escoger el bien o el mal.

La fuerza diabólica se presenta también en las relaciones de Ludivina con su padrino Polfgamo, de cuyas relaciones resulta un monstruo en lugar de un niño: éste causa la muerte de la madre al nacer. La unión entre Polfgamo y Ludivina no es el resultado de una fusión erótica. Es más bien Na Prudencia, la madre de Ludivina, la que la precipita al pecado entregándosela al cura:

La piel se le estaba templando. Templando. Pronto estalló en sangre y músculos despedazados. Primero, asomó un cuerno. Después otro. Se movieron de un lado a otro. Abrieron una tronera, cada vez mayor, en el vientre. No se quejaba ya. Sus ojos vidriosos miraban fijamente. Los cuernos seguían moviéndose, frenéticos. Emergió el cuerpo del extraño ser. Era verde--verde--azufre--de la oreja al rabo. Terminó de liberarse. Dio un salto y se alejó brincando en un solo pie. Doña Prudencia, espantada, seguía abrazando a su hija. --¡Ludivina! ¡Ludivina! Esta no la escuchaba. Ya no la escucharía jamás. (164)

Al señalar la intervención de Na Prudencia en el asunto, Aguilera-Malta está sugiriendo la implicación de la sociedad en el pecado y por lo tanto la desintegración ética de la misma. Se insinúa también una crítica de los valores de la Iglesia, en el celibato de Polfgamo. El sexo es usado como símbolo diabólico para enfatizar el grado de lujuria de la sociedad. Sin embargo, la ignorancia del pueblo permite que se admire a Polfgamo por el tamaño de su falo.

La fuerza del bien está representada por Fúlgido Estrella, María, Eneas Roturante, Teófilo Brillo, el cura bueno y los Amautas. María y Fúlgido representan el amor y la libertad respectivamente. Fúlgido está locamente enamorado de María. El pueblo crea un mito por el cual tienen que defender la virginidad de María a sangre y fuego.

Los laberínticos siguen a los amantes por todas partes. Quieren proteger a María a toda costa. "--Seguiremos acechándolos, a sol y sombra. --Lo que debíamos hacer es castrarlo. Así ella, aun en contra de su voluntad, estaría a salvo. --Al fin y al cabo, Dios es quien da y quita. ¿Y cómo nos quitaríamos de encima ese pecado? -- ¿Y si ellos pecan? ¿No sería mayor pecado? Esa virgen es del pueblo. Debe vivir y morir immaculada. Para la salvación de todos." (57-58)

Al señalar la castración de Fúlgido para proteger la virginidad de María, Aguilera-Malta está sugiriendo que la ignorancia sirve para perpetuar el crimen. El mito que en Siete lunas y siete serpientes sirve para revelarnos otro aspecto de la realidad, aquí lo usa el autor para presentarnos lo absurdo y negativo de la vida. Tanto la castración como la virginidad llevan implícitas la negación vital que el autor condena desde el punto de vista humano.

En María y Fúlgido Estrella tenemos la única pareja en que florece el amor. Sin embargo permanecen separados por celos del pueblo. María prefiere sacrificarse con esta separación para que viva su amado. Simbólicamente, podemos decir que aquí el amor se sacrifica por la libertad. La separación de los amantes es necesario para mantener a flote los ideales de libertad. "Ellos saben lo que está pasando entre nosotros. Nos asirán con sus garras y nos llevarán quién sabe donde. Tengo miedo. Miedo de no poder controlarme. Miedo de prenderme a su cuello. De apretarlo contra mí. De cubrirlo de besos. De sentirlo tan cerca, que no pueda establecer los límites. Ni siquiera saber dónde termino yo y dónde comienza él. Quiero vivir en él. Y que él viva, también, en mí. Es lo justo. Lo humano, natural y verdadero. Lo demás es pura sombra,

injusticia y falsedad. Fundidos somos vida. Separados, muerte."

(138-139)

Aguilera-Malta usa los sentimientos eróticos en María para expresar el furor de la libertad y de la lucha contra la ignorancia:

Remolino de seres--llamas. Vértigo de ansiedad y dicha. Principio y fin de todo. Dos y uno, al mismo tiempo. Y, de pronto, las voces. Las voces que desde hacía poco la rondaban los oídos. '¿Con himen o sin himen floreciente?' '¿Vale tanto el himen?' '¿Eres más pura, porque no te pulsen totalmente?' 'Es que sólo allí comienzan y terminan los atributos de ser virgen?' 'Estás completamente segura de serlo? ¿Y si por alguna circunstancia-- fuera de cualquier contacto con un hombre -- no lo fueras?' 'Quizá defiendes mejor dicho, lo defienden otros -- algo que no existe. Y si existe, ¿vale tanto?' 'De todos modos, ¿es ridículo que todo un pueblo esté cuidándose eso!' Entonces, ¿por qué la religión lo ha convertido en símbolo? ¿Qué debo hacer? La duda me consume. La duda y el amor. Estoy ardiendo. Si aquí estuviera Fúlgido, lo probable es que lo arrojara con mis llamas. Incendio los dos, saldremos corriendo. Hasta la plaza grande. La inundaría gritos: '¡Miren! ¡Aquí estoy! Ya nadie tendrá que defenderme. ¡Me liberé, por fin!'... (139)

Esta es una crítica a la Iglesia que ha hecho de la ignorancia un emblema religioso. Hace hincapié en que la única manera de liberar al hombre es terminar con la ignorancia. Además Aguilera-Malta proclama el amor como una forma de liberación humana. Así el cura bueno le dice a Fúlgido Estrella:

-- A María podrás seguirla amando siempre. Aunque sea un amor que ahora circunscriben tantos límites. En cambio, puedes tener otros amores. Inclusive, amores que te vayan haciendo cada vez más digno de ella.

-- ¿Cuáles?

-- Por ejemplo, el amor a todos los seres de este mundo. No sólo para que tengan una vida superior. También para que se superen a sí mismo.

-- No tengo inclinaciones religiosas. ¿Es lo que insinúas?

-- Cualquier camino es bueno.

--- ¿Aun el de las armas? (181)

En Eneas Roturante, el prometido de Ludivina, Aguilera-Malta nos manifiesta el perdón como señal de luz, salvación y libertad. Eneas ama a Ludivina, ésta lo traiciona con Polígamo. Herido Eneas, se dirige al cura para vengarse. Piensa en todos los males que éste representa para la sociedad. El miembro le crece porque no tiene voluntad propia y se deja dominar por el sexo; siempre ha estado de parte de los explotadores y malvados. Sin embargo, lo que desea Eneas es vengarse de la traición amorosa. Al verlo sufrir tanto al cura con ese miembro lo perdona y se da cuenta que dentro de sí mismo Polígamo efectivamente mantiene una batalla contra aquel sexo implacable. "Como para confirmarlo, el Miembro actuó Le dio una tremenda sacudida. No tuvo tiempo de ponerse en pie. Quedó tendido en el suelo. Iba a reincorporarse, cuando recibió un tirón más fuerte, todavía. Clamó angustiado: --¡Mátame! ¡Te lo ruego!" (174) Este clamor del cura le hace ver que no es la destrucción de la sociedad lo que le importa sino la venganza personal. Aguilera-Malta usa este rencor amoroso para demostrarle a Eneas que el perdón ennoblece y el pecado esclaviza: "De allí arrancaba un nuevo amor. Amor que recorría el diapason de lo inhibido, que trasuntaba algo así como la luz de una esperanza. El deseo de reencuentro, pero no sólo en sí mismo sino en todos. La búsqueda de un nuevo rumbo era su destino. Parecía que le hubiesen prendido alas de acero. O que los cóndores-- sus recientes amigos de los riscos-- estuvieran a punto de llevarlo a nuevos horizontes." (178)

Aguilera-Malta usa la idea de la Trinidad para encarnar en Fúlgido Estrella, María y Eneas Roturante el amor, la libertad y el perdón, valores humanos que conducen a la salvación del hombre. Esta

salvación aparece simbolizada por los cóndores que llevan a cada uno de estos personajes al cráter de un volcán. Este cráter evoca los tolas, lugares sagrados donde los Incas enterraban a sus muertos. En la tola conviven la sabiduría y la ignorancia. La primera simbolizada por el cura bueno, que es la figura del Jesús que vemos en Siete lunas y siete serpientes, y por los Amautas, símbolos de libertad. La segunda, representada por Pitecantropo que está preso en el fondo del cráter. También se encuentran aquí la vida y la muerte. La vida es el amor, la libertad y la salvación. La muerte está sugerida por el crater que simula la tola. Por último tenemos la fusión de espíritu y materia, de lo mineral, vegetal y humano.

Aguilera-Malta deja en claro que lo bueno y lo malo se encuentran en la tierra y que la libertad es la única salvación del hombre. Usa lo erótico unas veces para demostrar el furor por la libertad, y otras para señalar la desintegración de lo político, social y humano. Lo erótico que en Siete lunas y siete serpientes había servido de elemento de regeneración, aquí por medio de lo grotesco, el autor, nos señala su desintegración, y nos da así la visión de una realidad absurda.

N O T A S

¹ Fabiola Hernández, "Mis novelas buscan la realidad integradora: Aguilera-Malta." (El Dfa. Méjico. 12-3-73), p.9

² Demetrio Aguilera-Malta, El Secuestro del General (Méjico: Joaquín Mortiz, 1973). Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el número de la página del texto entre paréntesis así: (28)

CAPITULO VI

CULMINACION DEL EROTISMO: Jaguar

Con Jaguar, (1977) el erotismo en Aguilera-Malta llega a su más alta expresión vital y estética. En Los que se van, y en las novelas discutidas en este trabajo el autor trata los diferentes aspectos eróticos que constituyen el meollo temático y artístico de su obra. En Jaguar, por medio de estos elementos eróticos, Aguilera-Malta nos demuestra la relación íntima que existe entre el mito, el hombre y la naturaleza.

Señalaremos primero la función del erotismo en la expresión de la realidad vital y luego en la representación de la realidad estética. Indicaremos además la estrecha relación que existe entre las dos realidades y la forma en que el autor usa el erotismo para presentarnos esta realidad integral.

Jaguar se desarrolla en el ambiente primitivo de las islas de la costa ecuatoriana, donde los hombres están llevados por una rara mitología, producto de sus creencias y supersticiones. En este marco exótico y ritual, evocado ya por Aguilera-Malta en otras obras como Don Goyo, La isla virgen y Siete lunas y siete serpientes, cada personaje trae consigo su propia historia. Los habitantes de estas islas son seres sencillos que viven y se alimentan casi exclusivamente de la pesca. Las expresiones están cargadas de un vocabulario primitivo y profundamente erótico que agrega una frescura innata a sus historias y

leyendas.

Esta novela puede ser leída fácilmente, de un solo tirón, como una historia de aventuras en la que el lector se identifica con un hombre que sabe desde muy temprana edad que va a ser muerto por el tigre. El protagonista comparte con el lector ese terror constante que le acecha y al mismo tiempo exige su compasión.

En Jaguar vemos muchas de las conocidas características aguilerianas. El autor cuenta la narración que avanza alternando los diferentes hilos argumentales, utilizando el proceso de retrospectión como en el episodio de la balandra de Ña Nicasia; usa la simultaneidad de las escenas, así como en la llegada de los cuatreros a la fiesta; y se vale del zoomorfismo-antropomórfico para interpretar la complejidad mágica, mítica y totémica del tigre. Aguilera-Malta ha manifestado¹ que Jaguar es la obra que le ha costado más trabajo a pesar de su aparente facilidad. Nos dice que su preocupación ha sido que el método no se advierta, sino que se lea como cualquier novela de aventuras, a diferencia de otras novelas contemporáneas en las que a veces el procedimiento se convierte en la finalidad de la obra.

La novela nos relata la vida de un joven moreno que llega a las islas huyendo del tigre. Aguayo, apodado el Zambo, es físicamente fuerte, experto en el hachar, valiente y muy querido por todos. Su valor desaparece cuando se le presenta el Tigre. Aguayo tiene amores con Domitila, hija de don Mite, hombre de esos lugares. Domitila es una chola hermosa, sensual y de sentimientos primitivos. Le preocupa a ella el problema del Zambo, el miedo, que lo está afectando psicológica y físicamente. Se da cuenta que su amado es valiente. Lo había demostrado el día de su santo cuando su primo el cuatrero Seborón, fue

vencido por Aguayo. Esta manifestación de valor físico le gana la admiración y respeto de todo el pueblo. A sugerencia de Guayamabe, el mayordomo, el Zambo decide servirle de carnada al Tigre y así terminar con su persecución. Para huir del felino el Zambo se dirige a la ciudad de Guayaquil. En la travesía, Seborón, el gran enemigo de la pareja, muere en las garras del Tigre. Luego este trata de detener la canoa en que van los amantes. Más tarde, en casa de Don Mite, se encuentran inconscientes Domitila y Márgara, su hermana. Por Domitila sabe Don Guayamabe que el tigre los atacó y se llevó al Zambo. Se organiza la búsqueda entre los del caserío dirigida por el mayordomo. Este mata al tigre para recuperar el cadáver del Zambo.

A la par con el relato principal y de manera retrospectiva, se desarrolla la leyenda de Ña Nicasia y su marido. Se describen los excesos sexuales de esta mujer y el castigo que sufre ella y sus cómplices. De la misma manera se cuentan las relaciones de Domitila y su primo, las actividades de los cuatreros, así como el encuentro de Seborón con el Zambo. Se dan a conocer los acontecimientos del Cojo Banchón: el amor a la bebida, el accidente con el tiburón y su pata de palo, y la fertilidad de su mujer. Se hace también referencia a las relaciones de Banchón con el Cantinero Ventosa. Se narra el accidente de Parrales y la leyenda misteriosa de la antigua "Viuda--sin--Calzones", la cual se reforma y se incorpora a la sociedad mediante su matrimonio con Parrales. Estos son los acontecimientos más importantes de la obra que hay que señalarse para los fines de nuestro estudio.

Según Aguilera-Malta, el tigre americano es tratado por primera vez, en su obra, como tótem en la narrativa americana. Para este

escritor el tótem es un símbolo que aglutina a las organizaciones primitivas, principalmente clánicas, desde los comienzos tribales, pero que persisten durante toda nuestra prehistoria hasta nuestros días. Dice que el tótem es el dios protector, el nexos, la representación. Afirma que en su obra, al principio, el Tigre es el mito, es el miedo, es el diablo. Es la presencia del tigre naturalista o del tigre un tanto surrealista que todos, o por lo menos algunos, llevan dentro. En Jaguar el Tigre es el tótem protector que mata por amor, para que Aguayo no se vaya de las islas. Continúa diciendo Aguilera-Malta que el Jaguar es un símbolo además de un mito y, como es un injerto con lo totémico, comienza a pesar sobre la vida del Zambo como algo adverso, ante el cual siente miedo y llega el momento de entrega, de fusión.²

El autor se vale del mito del Tigre para demostrarnos la relación que existe entre la realidad objetiva y la creada por el hombre.

En el nivel objetivo Aguilera-Malta nos presenta la filosofía del hombre. Toma lo erótico como medida de conducta en el hombre y en la sociedad. El autor desde el principio establece que la vida, en este caso el optimismo del hombre, es el único que puede disipar la muerte. En la realidad objetiva la muerte está sugerida por el Tigre:

--No, Tejón. No es nada de eso. Es que...
 ¿Y por qué no atizan la candela?
 --Sólo te esperábamos para irnos.
 --Mientras nos vamos, hay que atizarla.
 Así ahuyentaremos al Manchado y puede que nos
 deje regresar tranquilos.³

Para establecer el principio ético, Aguilera-Malta crea la idea del infierno, representado aquí por la balandra de Ña Nicasia. Para su propósito, el autor, pone la balandra en el agua (ésta símbolo de vida) para manifestarnos que el infierno está en la tierra. Ña Nicasia es la mujer devoradora de hombres. Usa el sexo como medio de explotación

social y personal: "--Pues, como te contaba, esa vieja condenada podía zarandear las pichas de tres hombres a la vez. Y esto sin usar las manos [...] --Sin usar las manos. Para «eso» le bastaban trasero, jaiba y boca." (31) La vieja encierra un misterio y los hombres en su afán de descubrirlo acuden a su balandra. "--Al amanecer, después de una noche de jadeos, gritos y porrazos, los verga tiesa--¿no serían más bien ya verga--aguada? --, se quisieron ir. Ella no los dejó. Salieron de la ramada, como bagazos exprimidos. Forcejeaban y proferían malas razones, para que la hembra los soltara." (34)

El pecado de la vieja no sólo es la explotación sexual sino también la traición y humillación de su marido. "«Si no puedes ya ni con tus huesos, si ya eres menos que un capón. Con lo que te cuelga no puedo ni limpiarme atrás, mucho menos adelante.»" (34) Ña Nicasia mata a su marido por intervenir en sus negocios personales. Aunque bueno, el viejo era enfermo. Aguilera-Malta hace hincapié en esta condición para justificar su inhabilidad sexual. "«¡Ah, si yo fuera el gallo de otro tiempo!»" El autor aclara con una dosis de humor, "La verdad es que si fue gallo alguna vez, ya no le quedaban ni las plumas." (32-33) Tanto la vieja como los hombres que le sirven de cómplices son castigados con la muerte:

De pronto, en la oscuridad, se encendieron sus ojos. Se abrió una boca de colmillos grandes. Temblando, gritaron, a una: «¡el Tigre!» Ña Nicasia se volvió. Era una vieja de pelo en pecho. Empuñó, de nuevo, el arma. Se abalanzó contra la fiera. Esta ni se movió. La Vieja avanzó más. La fiera tosió y escupió sangre. La Vieja se asustó. Quiso retroceder, huir. El manchado no le dio tiempo. Alzó una garra. Le quitó el fierro. Con la otra, cogió la punta de la hoja. La dobló. La partió. La tiró al agua. Ña Nicasia quedó paralizada, sin saber que hacer. El Tigre le peló los dientes. La agarró por la nuca.

En tanto, ella, desparalizada ya, empezó a chillar, moviendo pies y manos. El le empezó a dar vueltas en el aire, como si fuera una gallina. Después la descuartizó y se la comió muy despacito, presa por presa, hasta dejar los purititos huesos. (36)

Notemos que el Tigre se la come a la vieja poco a poco, mientras que a los hombres no, " [...] los alcanzó el Manchado, uno por uno, y a puros manotazos los durmió. Tal vez, los guardaría para sus comilonas de las días siguientes o quién sabe para qué" (36) Esta diferencia de actitud ante la vieja y ante los hombres puede consistir en que el pecado de Ña Nicasia es más grave. Además de la explotación de su propio cuerpo, traiciona a su marido. Los hombres son cómplices del pecado de la vieja, pero al mismo tiempo son víctimas de su apetito sexual. Aguilera-Malta convierte al marido de Ña Nicasia en Tigre para que quede vengado. Es como una justicia poética. "La fiera tosió y escupió sangre. La Vieja se asustó." (36)

El Zambo es criado por Ña Nicasia y su marido, pero él no participa de las maldades de esta mujer. Por esta razón el tigre le perdona la vida:

--Me escurrí en el agua por entre los palos de la balsa. Me orinaba de miedo. A lo mejor, el Tigre iba a saltar sobre mí para agarrarme. Pero, no fue así. Tal vez por mi color me le hice humo entre las sombras. O quizá el Manchado pensó que yo no valía la pena todavía. Mi carne, con huesos y todo, pesaba pocas libras y me quedaría sólo enredado entre sus colmillos. (36-37)

Podríamos interpretar aquí que el Tigre le perdona la vida al Zambo porque no es pecador. La culpabilidad que siente el Zambo por haberle perdonado la vida el Tigre, tiene su paralelo con el hombre y el pecado original. Hay que morir para salvarse.

El temor que siente el Zambo por el Tigre se manifiesta mediante el miedo. Este miedo produce en el Zambo una inseguridad en sus

relaciones con Domitila, su amada, y con las del caserío. Aguilera-Malta usa el erotismo para indicarnos la importancia que tiene la comunicación entre los amantes como un apoyo moral para el Zambo: "A poco se restregaba contra la muchacha, a punto de romperle el sexo con su sexo, a través de las tela rechinantes." (91) Esto se nota también en el desafío del Zambo a Domitila, en el que se evoca un deseo de protección: "--Voy a bailar hasta que mi camarón se achicharre golpeándote la jaiba." (93) Estas no son simples descripciones sexuales, sino que llevan implícitas la necesidad de comunicación.

El enfrentamiento sexual del Zambo a Domitila demuestra una seguridad física momentánea y el diálogo que se entabla entre los dos nos manifiesta el grado de intimidad de sus relaciones amorosas. Con esto el autor establece dos cosas: 1) que el Zambo está físicamente capacitado para el acto sexual y 2) que no hay desacuerdos entre los amantes:

Se abrió la bragueta y se sacó, desafiante, el bate-jaiba. Era grande, prieto de cabeza de hongo. Se lo mostró. Ella miró a otro lado, con angustia. ¿Los estarían observando? ¡Qué vergüenza! ¿Y si hiciera algo para controlarlo? Sí. Algo. Pero ¿qué? El, cogiéndola por los cabellos le quiso voltear la cara. Ella intentó oponerse. Dejó de tutearlo.

--Guárdese eso. Zambo.

--¿Es que no te gusta?

--¿No ve que le están viendo?

--¿No te gusta?

--Este... sí... me gusta. Pero, guárdeselo.

--Lo que es yo... ¡no me lo guardo!

--Después me lo enseña a mí solita.

--Entonces, guárdamelo tú.

--Zambo. ¿Cómo hace eso?

--Sí no me lo guardas, voy a seguir con él afuera, mientras bailo. Y después golpearé con él a todas estas nalgas en las nalgas. (93)

Hablando de Jaguar, el crítico Fausto Castillo ha dicho que hay en él "un lenguaje cargado de sexualidad. Aquí no se podría hablar de

erotismo, sino de sexo franco, abierto, con alusiones brutales que utilizan los hombres delante de las mujeres y las mujeres mismas ante los hombres, sin necesidad de haber alcanzado el rango de ser ya una señora."⁴ Si leemos estas descripciones fuera de su contexto, tal vez puedan parecer crudas. Pero aquí debemos considerarlas dentro del contenido de la novela, donde las relaciones íntimas de los protagonistas se realizan con el consentimiento paternal y la voluntad de los amantes. No hay nada más íntimo que lo sexual para proyectar una condición emocional en el hombre. Aún el vocabulario, que podría parecer crudo, manifiesta la forma cotidiana de expresión en aquellos lugares. Este lenguaje le permite al autor demostrar la pureza con que se desenvuelve lo sexual entre esa gente primitiva, y el grado de intimidad y comunicación de que es capaz el hombre.

El sexo es además un medio de comunicación y preocupación colectiva. Don Mite, padre de Domitila, es honrado y muy compasivo. Aunque enfermo, trabaja para proveer de lo necesario a sus hijas, y así evitar cualquier deshonor. Aguilera-Malta se vale de un poco de humor para manifestar la responsabilidad de los padres en el aspecto sexual. "--Las muchachas podrían salir a marisquear y pescar. --¿Y si, primero, las pescan a ellas? ¿Si les inflan la panza? ¿Si después me vienen con el cuento de que fue un animal del mar que se subió a la canoa, les abrió las piernas, se dio gusto con sus jaibas... y, al final, yo resulto abuelo de un pescado?" (11) Notamos también esta preocupación sexual en un sentido colectivo: "Según las malas lenguas, desde que se ahogó su mujer les olía la verija todas las mañanas para ver si aún tenían puro olor a hembra." (12-13) Lo erótico entre esta gente primitiva obedece a un llamado inexorable de la naturaleza: "Don Guayamabe

aclaró: -- A ellas nadie les tocará el fundillo si no quieren, Don.

Saben defenderse como manda Dios. --¿Y si están cansadas de defenderse?

¿Si ya les pica demasiado lo que les pica, y se dejan hacer, no más?"

(11-12) Todos quieren y admiran a las hijas de Don Mite, son honradas y trabajadoras. Se conducen dentro de un código ético-social. Márgara y Domitila ceden a sus hombres sólo en caso de desgracia o compasión.

Sin embargo lo erótico constituye un goce y una necesidad entre ellas:

--Yo nunca se lo hubiera dicho, viejo. Pero ya ve como está todo. Cualquiera día al Zambo le pasa algo. Le tiene tanto miedo al Tigre. Dicen que ha venido hasta aquí para seguirlo. Y él está seguro de que el Tigre va a comérselo. ¿Y qué pasa si el Tigre se lo come? ¡Ni él ni yo nos habremos dado gusto en nada! (102)

Tal vez una de las escenas más tiernas, de amor y comprensión, es aquella en que Domitila pide permiso a su padre para entregarse al Zambo. Observamos pureza de sentimientos, sinceridad y gran amor y respeto en el trato de padre e hija. Nos sorprende ese tono íntimo con que se dirige Domitila a su padre: " --Que me dé permiso...para darle mi fundillo... al Zambo." (101) A pesar del cariño inmenso que siente Domitila por su padre, como en la Biblia, la mujer deja a sus padres para seguir al hombre que ama. Vemos entonces que la entrega erótica es tal vez la decisión más importante del ser humano:

Don Mite miró para otro lado. ¿Estaba «mirando» a la finadita, su mujer? ¿Le estaría consultando, por vez última, si cuanto iba a hacer estaba bien? ¿O simplemente quería ocultarle los ojos a su hija, para que ésta no advirtiese lo que sentía en esos momentos? Porque de todos modos, no las traía todas consigo. ¿Era un pendejo? ¿No era un pendejo? ¿Un padre debería soportar, sin hacer nada, que su hija le pidiera permiso para darle el culo a algún sujeto? ¿No debería ofenderse? ¿No debería pelear, en cualquier forma? ¿No debería poner alguna condición? Decididamente era un pendejo, un viejo pendejo, un viejo pendejo,

enfermo y tosigoso. Sin embargo habló lentamente pensando sus palabras:

-- El permiso d selo usted misma. Las mujeres son para eso: para darles, a las buenas o a las malas, sus alcancías a los hombres. Todo es cuestión de cómo y cuándo. Yo habría querido que fuese de otro modo. Pero usted tiene razón. Las circunstancias no le permiten otra cosa. S  a usted ya le llegó la hora.  C mo podría oponerme?" (102-3)

Observemos que estas demostraciones de carácter sexual tienen importancia en el desarrollo de la novela. Porque cuando el Zambo y Domitila se entregan, la imagen del Tigre se interpone en la fusión erótica, y el Zambo se ve sumido en la impotencia. Aguilera-Malta hace hincapié en que la impotencia del Zambo no es consecuencia de una falta de desarrollo erótico o de incapacidad sexual, sino que siendo lo erótico un acto que abarca todo el ser humano, y no sólo los  rganes sexuales, es natural, que el miedo, que ejerce gran poder síquico en el individuo, haya prevenido la fusión erótica. El Zambo nos dice que todos tenemos miedo de algo en la vida, aun cuando no sea del Tigre. Así el autor deja en claro que son muchos los obstáculos contra los cuales tenemos que luchar. Si no los vencemos nos vencen.

El Zambo no puede vencer el miedo porque está pendiente de su deuda con el Tigre, la muerte. Cuando Domitila y el Zambo tratan de huir a la ciudad para evitar las persecuciones del Tigre, este se les presenta en el agua en forma de cruz. Con esto Aguilera-Malta sugiere que la muerte es un acontecimiento más en el ciclo vital del hombre. La imagen del Tigre en forma de cruz revela una posible salvación del hombre. Sin embargo no se sabe si es vital o espiritual, o ambas. El Zambo al ver al Tigre se descontrola, deja de bogar y se paraliza. Sabe que el Tigre se lo va a comer. "--No te lo había contado, Domitila. Es una vieja deuda que tengo con el Tigre. El viene a cobrar-mela." (195)

Domitila lo alienta para que siga luchando, pero el Zambo se niega ante lo inexorable de la muerte. "--Por lo que más quieras, hijito, ¡boga! Como ves ya pronto cambiará la marea. ¡Boga! --¿Para qué? No llegaremos nunca a Guayaquil!" (195) Domitila representa el optimismo que es lo que sostiene al hombre moralmente. El autor implica un deseo de continuidad vital al hacer uso de un vocabulario relacionado con el agua, que simboliza la vida: "--Hazlo por mí. Zambo. ¡Boga! ¡Ayúdame! Juntos podremos alcanzar a la Catita. Casi no nos queda tiempo. Está repuntando la vaciante, si nos demoramos, si no doblamos la punta del Cerrito de los Morreños, no alcanzaremos nunca a la balandra. Ya pronto será tarde." (195-96) El Zambo vencido y desesperado acepta su fatalidad: "--Ya no podré escaparme. Tendré que hacer lo que me mande el Manchado. Debo pagarle mi deuda como el quiera." (196)

Aguilera-Malta insiste que ante la resignación a la fatalidad sucumbe el optimismo y con él la lucha por la vida. Domitila desobligada le dice al Zambo, "--Está bien, Zambo. Todo se acabó." (196) La nota que nos deja el autor es positiva porque da a entender que el que lucha puede sobrevivir. Esta sobrevivencia es vital y social, se da en el campo así como en los lugares civilizados:

Al mirar hacia el fondo, sus ojos se llenaron de lágrimas. Doblando la punta del Cerrito de los Morreños, con las velas desplegadas reflejándose en el agua, se alejaba la Catita. En su casco rojo y verde se llevaba todas las esperanzas que los dos habían puesto en Guayaquil. (196)

La Catita aquí es símbolo de vida y Guayaquil la salvación social del hombre. El autor usa el color rojo y verde para fundir los dos aspectos del hombre: la realidad con el rojo (pasión, sexo, vida) y la fantasía con el verde (optimismo, lucha por la vida). En lo social

Guayaquil es el progreso y la continuidad. Vemos que el autor consigue presentarnos una profunda filosofía humana con un vocabulario muy cotidiano. Esta es una característica muy aguilera: el vocabulario como fuerza vital y estética.

Hasta aquí hemos visto al hombre físicamente bien constituido, apto para las actividades sexuales, pero inutilizado por un elemento síquico: el miedo. El Zambo no puede luchar y se deja vencer por la muerte. El autor lo señala por medio de una impotencia sexual, para contrarrestar esta actitud negativa Aguilera-Malta nos presenta a un hombre integral, don Guayamabe, el mayordomo. Es hombre respetable, arrogante, dueño de facultades físicas y morales extraordinarias. Las ideas que defiende son precisamente de progreso. Nos dice el autor por boca del mismo personaje:

--Yo soy de arriba, de montaña adentro, Zambo. Allá donde comienzan los arroyos que después serán ríos. Y nací bien hombre, para que tú lo sepas. Mi madre me parió cuando ya estaba dando las últimas boqueadas. Me crió mi padre, que tenía dureza, agilidad y filo de arma blanca. Me enseñó cuanto sabía. Pero a ser verraco con las mujeres y templado con los hombres no me enseñó nadie. Eso lo traigo adentro. Desde muchacho tuve los huevos rayados. A seguir he andado por tierras donde se muere y resucita a cada rato. Los más bravos me han hecho los mandados. He montado tigres y largartos, con montura a pelo. Me he amarrado los pantalones con culebras. (16)

El autor señala la importancia de la familia en la formación del hombre, pero atribuye al individuo la necesidad de enfrentarse con los problemas de la vida, como medio de fortalecer el carácter. Sugiere que en lo erótico la responsabilidad es personal. El hombre nace con el instinto sexual y es su obligación cultivarlo.

Desde el principio, Guayamabe se identifica con la fuerza y el

aspecto animal del tigre. Es el único que puede desafiarlo. Su pasión y virilidad se transmiten en la novela a través del cigarro prendido y el apetito por el platano, que presentan una imagen plástica de su habilidad sexual. La hombría del Mayordomo se convierte en una leyenda entre la gente del pueblo. Para intensificarla Aguilera-Malta nos la presenta con una imagen grotesca:

Pero algunas de esas hazañas eran memorables, como aquella vez que se metió con una de esas pobres putas peseteras de los muelles, la cual, después de las primeras refriegas con el Viejo, medio derrengada, empezó a gritar, a voz en cuello: «¡Ya no, ya no, viejo desgraciado! ¡Te devuelvo tu plata, pero sácame esa verga de burro! ¡Ayayayay! ¡Me estás rompiendo el culo, Viejo desgraciado! ¡Ya no! ¡Ya no!» (68-69)

A pesar de esta gran fuerza física, Guayamabe tiene que enfrentarse a problemas difíciles como la traición de su esposa. Sin embargo cada experiencia lo fortalece emocionalmente y le hace ver que en la vida no puede confiar en nadie, y el que sobrevive es el más fuerte.

En Jaguar predomina el valor personal. No se puede retroceder ante las adversidades y fracasos. Si se deja de luchar, fracasa. Guayamabe es capaz de enfrentarse a todo. Vence al Manchado, castiga a los traidores, se impone a los cuatreros y protege a los del caserío.

Guayamabe y el Zambo comparten muchas cosas en común: el conocimiento de la selva, la habilidad del machete, la dedicación al trabajo y cierta capacidad para las actividades sexuales. Es este aspecto físico donde encontramos el punto de contacto entre el Mayordomo y el Zambo. Aguilera-Malta lo sugiere por medio del olor a tigre, que aquí simboliza la parte animal del hombre. A través de toda la novela el Mayordomo percibe el acercamiento de Aguayo por el olor a tigre. En esto hay un paralelo cuando Guayamabe reconoce al amante de su mujer

por medio del olor a hombre. Aún al final de la novela el Mayordomo encuentra el cadáver del Zambo guiado por el olor de tigre.

En los rastros dejados por el Zambo y el Tigre advertimos un dilema. Las huellas se pierden en el mar, lo que puede indicarnos la incertidumbre del hombre en la vida. Guayamabe es el único que puede percibir el alcance del tigre:

Era como lo pensaba el Mayordomo. El Manchado cogía al Zambo por la nuca. Lo levantaba con delicadeza, como tratando de no sumir los colmillos, para no lastimarlo. Se arrojaba al agua. Nadaba sin soltarlo. Se alejaba un poco. Y esperaba que se fueran quienes andaban en pos de él. Entonces, regresaba, depositaba cuidadosamente al Zambo en una rama. Y se sentaba al frente a contemplarlo. (201)

Este proceso llevado a cabo por el Tigre, en que cuidadosamente transplanta al Zambo de la tierra al mar, nos sugiere un ciclo vital, donde la vida y la muerte son partes de un mismo proceso. Dice el autor que el cadáver del Zambo estaba descompuesto, pero intacto y junto a él la figura del Tigre. Esto nos dice que el Tigre era la muerte que perseguía al Zambo. Además vemos la muerte proyectada como un estado de inercia en el transcurso del hombre que luego se integra a la tierra para convertirse en energía y surgir en una nueva vida. El sufrimiento del Tigre frente al cadáver del Zambo puede también sugerir la desaparición del mito y el predominio de la realidad. Mientras tanto, la muerte del tigre a manos del Mayordomo manifiesta el triunfo del hombre integral y específicamente, de la naturaleza como medio de preservación vital.

Este nivel ético lo encontramos proyectado también en la sociedad. Seborón que representa la fuerza diabólica, usa el erotismo como un elemento destructivo. En su juventud trata de abusar de su prima, faltando así al código familiar y social. Sus malos instintos lo persuaden

de matar al Zambo para gozar de Domitila, pero no lo consigue porque éste lo desafía. Tenía a su haber varios crímenes y robos. Por eso en la novela Seborón es castigado con la muerte. En otros personajes como Don Parrales y Banchón hay una regeneración. En Parrales tenemos al hombre trabajador que sufre un accidente y se queda inválido. Juanita, mujer de conducta dudosa, lo ayuda con el propósito, según ella, de pagar una deuda moral que no pudo cumplir con su esposo antes de morir. Es una deuda humana y social. El matrimonio de Parrales y la "Viuda-sin-Calzones" (Juanita) demuestra una esperanza de vida en Parrales y una regeneración en la viuda. Esta actitud positiva se proyecta de una manera colectiva también. Parrales con una guitarra vieja y una voz desentonada forma una "orquesta", con la cual proporciona alegría a todo el pueblo y adquiere una satisfacción personal. Este deseo de hacer gozar a los demás es producto de los sufrimientos experimentados en momentos difíciles. Es decir que hay una regeneración personal y social a la vez.

A Banchón, el licor lo convierte en un hombre de instintos malos. Se burla del Cantinero por sus desvíos sexuales. Se lo lleva al río para que el Diablo le haga el favor. Banchón es castigado, el tiburón se le lleva la pierna. Esto trae como consecuencia la transformación del personaje por medio del sufrimiento. Con Parrales, Banchón forma parte de la "Orquesta" ya mencionada, agregando a ésta una pata de palo como instrumento. Doña Aminta, su mujer, aparece en la novela como símbolo de procreación. Entonces el autor nos sugiere una regeneración del hombre fortificada por experiencias y dificultades de la vida.

En la realidad creada por el hombre el Tigre es el tótem. Este mito nace también en la balandra de Ña Nicasia. Esta es una mujer de

deseos exagerados que le exige tener varios hombres a la vez. Las protestas de su esposo pasan desapersividas y éste se convierte en víctima de su tiranía. Na Nicasia y los hombres de la balandra son castigados por la mano implacable del Tigre. No se aclara si el Tigre que ejerce la justicia es el Tigre-Tótem o el marido de la vieja que convertido en Tigre quiere vengarse de la malvada mujer. Sin embargo puede interpretarse como una justicia espiritual y humana. El Zambo es al único que deja con vida el Tigre, y desde ese momento siente una carga, la que el llama la deuda de la carne. Esta deuda se proyecta en miedo que poco a poco va debilitándolo. Lo ve, lo oye, lo siente al Tigre por todas partes, porque es la reflexión de la realidad objetiva. A pesar de que unas veces lo desconcierta, sin embargo le sirve de ayuda y protección. Esto es evidente en la lucha del Zambo y Seborón. Su triunfo le proporciona al Zambo cierta seguridad en sí mismo, que se manifiesta en su actitud sexual hacia Domitila. Aguilera-Malta usa el erotismo para señalarnos la relación íntima que existe entre el estado físico y emocional del personaje:

Tomándola por el talle, la apretó contra su cuerpo. Por un momento, volvió a olvidarlo todo. Fue como si ella se convirtiese en una hamaca viva donde él pudiera mecarse eternamente. Cada pedazo de sí mismo encontraba respuesta en los músculos muelles, vibrantes, acogedores. ¡Qué bueno sería descansar sobre ella para siempre, pensando en un mañana que nunca amaneciera! Se convenció, una vez más. La necesitaba. La necesitaba en todo instante y para todo. (82)

A pesar del apoyo moral y del goce íntimo que experimenta el Zambo cerca de Domitila, su vida transcurre en estado de zozobra. Son dos las fuerzas que lo disputan al Zambo: Seborón que representa el elemento diabólico, y el Tigre que aquí simboliza el espíritu de protección. Así Aguilera-Malta presenta el conflicto del Bien y del Mal en

el Zambo a un nivel mítico, tanto en lo diabólico como en lo totémico:

¿Sería el mismo tigre que empezó tragándose a Ña Nicasia y a los tres verga-bravas en la balsa? ¿O sería el Tísico, marido de ella, que se convirtió en tigre para vengarse de la puta que puteaba por tres partes a la vez? De esto no estaba muy seguro, es decir, de que era el viejo Tísico balsero. De lo otro, sí. Era el mismo tigre que le permitió escapar cuando era chico y que lo había dejado crecer hasta que tuviera las carnes suficientes. (89)

Al implicar que el marido tísico se había vuelto Tigre para vengarse de su mujer, Ña Nicasia, y que además este Tigre pudo haber sido el mismo que "devoró a los verracos y a la vieja puta" el autor está imponiendo en el Tigre un carácter justiciero. Por lo tanto, el Tigre-Tótem y el tísico hecho Tigre se identifican en la medida que los dos son protectores del Zambo, a un nivel mítico y real respectivamente. Sin embargo, a veces, en la mente del Zambo, existe una duda. No sabe si el bramido que lo sigue es el diablo que lo está llamando, o es el Tigre que lo persigue, "¿No lo escuchaban? ¿No querían escucharlo? ¿O es que sonaba sólo en su cabeza? Si era así no era el Tigre sino el Diablo. ¿Serían cosas del Diablo? ¿Por qué del Diablo? ¿Qué tenía él con el Diablo? ¿O el Diablo se le había metido porque sí, de por gusto, sin motivo ni razón? No. No podía ser el Diablo sino el Tigre." (90) Aguilera-Malta se vale de la mayúscula para indicar cierta igualdad entre estas dos fuerzas sobrenaturales: la totémica y la diabólica.

La escena de Seborón y los cuatreros en que Aguayo triunfa, se vuelve a repetir en la mente del Zambo, pero ahora en un plano mítico: "Miraron a los cuatro lados. En cada fiera había un par de ojos fosforescentes. Siguieron mirando. Ya no eran ojos sino colmillos. Miraron más. Ya no eran ojos ni colmillos solamente. Eran cuerpos

elásticos de Tigre." (95) Los protagonistas son diferentes, pero las situaciones son muy similares. Lo importante es que aquí el autor sugiere en un nivel mítico la disputa entre el Zambo y el Jode-Todo (el Tigre) por Domitila. En esta lucha es aparente la inhabilidad del Zambo de poseer a Domitila. Esto anticipa la intervención del Tigre en la fusión erótica y al mismo tiempo el pesimismo del Zambo ante la vida, porque Domitila es la fuerza procreadora:

Cuando le llegó el turno a Domitila, el Zambo quiso levantarse. No pudo. El Jode-Todo la había empuñado, lo agarró por la nuca y lo arrojó en el suelo. Empezó a bailar sobre su cuerpo. ¿Era ese tigre con el que tenía la deuda? De vez en cuando, el félido lo miraba sarcástico. El intentaba incorporarse. La fiera lo impedía, golpeándolo en la cabeza con su pata. (96)

Aguilera-Malta se sirve del sueño para revelar al Zambo la actitud de los Tigres hacia las mujeres, muy diferente de la de los cuatrerros. Lo cual indica una separación entre lo mítico y lo diabólico. Los del caserío incluyéndolo al Zambo temen el tener que soportar el abuso sexual de los Tigres con sus mujeres. "¿Iban a tener que aguantar hasta cuando les metieran sus badajos rígidos en las jaibas velludas?" (96) En realidad las mujeres para los Tigres no valen como hembras, mientras que los cuatrerros andan buscando "fundillos" para divertirse, en cuyo caso estas dos actitudes son una negación vital.

Aguilera-Malta en esta escena hace hincapié en el elemento de celos entre el Tigre y Domitila. En los dos existe amor y protección por el Zambo, pero de diferente grado. El de Domitila es erótico y de protección emocional. Mientras que la protección del Tótem es más de carácter "espiritual":

La apretó contra él, con fuerza pero con suavidad, empezó a besarla desesperado, como si aquellos besos pudieran salvarlo y protegerlo. Al propio

tiempo, la recorrió con las manos. El cuerpo de ella estaba tibio, tenía un mínimo temblor que él ni siquiera sospechaba. Al propio tiempo, era de una elasticidad y ondulación de hembra intocada, que lo tenía vibrando intensamente. Le acarició los hombros, los senos, la espalda. Se deleitó sobándole el vientre. Después, deslizó sus manos hasta llegar a sus caderas pulposas. Las tocó, las apretó delicadamente. Regresó al vientre. Bajó por éste. El primer encuentro con los vellos ondulados lo hizo estremecer. Empuño, por fin, como pudo, el sexo tierno que parecía latir, igual que otro corazón, entre sus piernas. Ella lo dejaba hacer. Al principio, ni siquiera respondía a sus besos, como si no tuviera propia voluntad. Poco a poco, sintió que la invadían oleadas de fuego delicioso. En los momentos en que él le dejaba libre los labios, murmuraba con voz casi apagada:

--¡Ay, mi hijito lindo! ¡Ay! (108)

Cuando el Zambo y Domitila se entregan al goce íntimo, el tigre interviene en el momento preciso de la fusión erótica:

El, sin dejar de besarla, le entreabrió las piernas. Ella, en súbito atrevimiento, estiró la mano. Empuñó el miembro erecto. Con una mezcla de temor, angustia y gozo, preguntó:

--Bueno, ¿y todo esto...?

--¿Qué?

--¿Me va a caber allí?

--Todo.

Empezó a tratar de introducirlo. Ella quedó quieta, esperando. El, para facilitar su tarea e impedir que se lastimara con sus propios vellos, le entreabrió los labios de la vulva. Estaban húmedos y más ardientes que el resto de su cuerpo. Hizo un pequeño esfuerzo. Algo le introdujo. Ella se mordió la boca.

--¿Te duele?

--No.

Hizo otro esfuerzo. Entraron unos pocos milímetros más. Los dos perdieron la noción de las cosas. Fue como si se sumergieran en una revesa de sueños. De pronto, él, levantó la cabeza, con susto, mirando hacia afuera, buscando en todos lados. ¿Había oído lo que había oído? ¿Veía lo que estaba viendo? En un árbol cercano refulgían dos ojos. Se le podían mirar las fauces asesinas. El miembro se le recogió instantáneamente, como una vejiga al quitársele el aire. Con una mezcla de vergüenza, dolor, miedo, impotencia y desconcierto,

expresó, desolado:
 --¡El Tigre! (109)

La intervención del Tigre en la fusión erótica no es una perversidad de su parte, sino que de esta manera Aguilera-Malta nos indica que al nivel subjetivo no puede realizarse el acto sexual como medio de preservar la vida. Podríamos decir también que es el Tigre-Tótem que interviene para prohibir la unión del Zambo con otro miembro fuera de su clan.

Se demuestra también este espíritu de posesión del Tótem con el Zambo en los rastros dejados por el Tigre: "--Y estas otras que parecen mitad-hombre y mitad-tigre? --¡Quién sabe! a lo mejor el tigre ya está pisando las huellas del Zambo. O está tan metido en él que ya hasta pisan juntos." (113) Del mismo modo se divisan las huellas del Tigre junto a las del Zambo, y las del venado como intermediarias del acercamiento espiritual del Tótem. "También aparecían las huellas del venado, primero separadas de las otras, luego juntas. Al lado de ellas, se podían reconocer las del victimario y de la víctima, como para identificar los diversos hechos: la persecución, la breve lucha y el triunfo del primero." (115)

Aguilera-Malta nos anticipa la comunión entre el Tigre-Tótem y el Zambo. El venado simboliza la unión con el árbol de la vida; es un símbolo de elevación; es el mediador entre el cielo y la tierra.⁵ Este simbolismo es obvio cuando el Zambo se ofrece de carnada en la selva. El Tigre no sale a su encuentro, sino que le tira un venado muerto como indicio de comunión espiritual con el Zambo:

Se oyó un bramido casi coloquial. El Zambo miro en aquella dirección. En una rama del árbol a cuyo pié se hallaba, descubrió al Manchado. Por un momento, se desconcertó. Quedó paralizado. Curiosamente, el miedo se le evaporó. Su enemigo

--¿su enemigo?-- estaba sentado con la majestad de un Rey. En la noche, sus ojos se encendían como dos linternas. Tenía una mirada profundamente extraña. Igual que si quisiera comunicarse con él. Decirle que entre los dos existían vínculos profundos más allá de la vida y de la muerte. (176-77)

La identidad del Zambo con el Tótem le sirve para ver a la gente de su mundo desde otro punto de vista. El Mayordomo ante sus ojos se convierte en Tigre. Por su descripción parece representar la pasión y la fuerza vital. Este Tigre ya no lo persigue:

Este lo miró. Se estremeció. Seguía con el cigarro encendido en la boca, como siempre. Echaba chiflones de humo. Pero, no era don Guayamabe. Era ¡el Tigre! ¿Y si arrancaba a correr? ¿Si dejaba al Mayordomo convertido en Jode-Todo y se acercaba lo más pronto a la casa de Dominga? Sería difícil escapar. El otro no lo soltaría. Continuaría a su lado, relamiéndose, como ante una comilona presentida. Sin agregar palabra, hizo la prueba de alejarse. Pudo. El Mayordomo-Tigre no lo acompañó. Ni siquiera hizo ademán de detenerlo. (181)

Domitila es el punto de contacto entre lo real y lo totémico a través del Zambo. Trata de absorberlo, y como en la fusión erótica ya descrita, la figura del Tigre, esta vez vista en Domitila, lo paraliza:

A su vez, él la miró intensamente. La muchacha seguía tratando de sonreír. Era como si quisiera contagiarlo. Al fin, logró que él, también, tuviera una sonrisa. La sonrisa se le heló. Ella se estaba transformando, como antes se transformara el Mayordomo. Rápidamente iba dejando de ser ella, para ser... ¡el Tigre! (182)

Domitila es ahora para el Zambo un desafío. Le teme y le ama al mismo tiempo. Nos dice que " [...] tenía la seguridad de que el Tigre-Domitila no lo soltaría" (182) Este Tigre es diferente y sin embargo lo atrae. Es pasión, amor y protección para él. "Ella le pasó el brazo por el hombro. Lo sintió afelpado, de una piel distinta. Quiso retirárselo. No pudo. Además, ¡sería tan triste! Era el Tigre, sí.

Pero también era Domitila." (182) Este Tigre lo llama, es la naturaleza y es la fuerza vital. Sin embargo su protección ahora está en la selva. "Como una ráfaga le vino un pensamiento. ¿Y si escapaba? ¿Si, por lo menos, regresaba a la selva? Ese Tigre que dejó allá, ¿sería más de confiar que estos otros nuevos tigres?" (182)

Esta búsqueda de protección totémica es una manera de evadir la realidad y por lo tanto una negación ante lo erótico-vital.

Desde el nivel puramente mítico, la muerte del Zambo por el Tigre es por amor. Lo percibimos, al final de la novela, cuando los isleños encuentran el cadáver del Zambo y frente a él la figura lánguida del Tigre con las manos protegiéndolo: "Ante él, como velándolo, muriéndose de hambre, en puros huesos y pellejos, se veía sentado el Tigre. Cuando advirtió a don Guayamabe, lanzó un bramido apenas perceptible. Con todo, no retrocedió ni se movió. El Mayordomo avanzó. El Manchado puso sus patas delanteras encima de Aguayo, en un gesto de defensa y posesión." (204)

El Tigre protector también se hace presente en la huida de los amantes. Primero mata a Seborón, enemigo de la pareja, en señal de amistad. Como gesto de justicia levanta el cadáver entre sus colmillos. Luego se adelanta a la canoa y se eleva en forma de Cruz como un acto de salvación. Con esto funde Aguilera-Malta el espíritu cristiano y pagano de este mundo primitivo. "Al propio tiempo, el Tigre abrió los brazos, como formando una cruz. Y con ellos en tal forma trató de obstaculizar el avance de la canoa." (194) El Tigre le da su manotazo y lo deja inconsciente. Aguilera-Malta usa este recurso para trasladarlo de la realidad creada a un estado temporal donde el miedo desaparece, y el personaje recobra confianza en sí mismo:

El Zambo ya estaba completamente lúcido, después de recuperarse del zarpazo en la cabeza. Además había perdido totalmente el miedo. O ya no le importaba nada de esta vida. Cuando le hablaba lo hacía tranquilamente.

--¿Por qué no me comes, de una vez, Manchado?
¿Qué te sacas con seguirme jodiendo?

El Tigre abría las fauces y lo miraba fijamente.

--¿Por qué quieres alargarme la agonía durante tanto tiempo? (201)

El autor hace uso de la pluralidad de voces para sugerir la incertidumbre y el descontento del hombre en este estado temporal que carece de realidad y por lo tanto de sentimientos y emociones:

En tanto, el Zambo había decidido ya no soportar. Estaba como borracho. Empezaba a ver las cosas desdibujadas y moviéndose constantemente. Parecía que el Tigre se integrara a un mundo gelatinoso que se le distorsionaba todo el tiempo. Sí. Ya no es posible soportar. Me estoy muriendo de morirme. De hambre, sed, sueño y cansancio. Voy a tratar de huir, de regresar a casa de don Mite o de obligar al Jode-Todo a que me mate y me coma. Y de verdad, ¿por qué no me ha comido, todavía? Y eso que él también debe tener hambre, sed, cansancio y sueño. No se ha movido ni un instante de mi lado. ¿Por qué, por lo menos, no me ha arrancado un brazo o una pierna, para ir calmando su apetito? (202-3)

El hambre, la sed, el sueño y el cansancio que siente el Zambo y debe sentir el Tigre, son características de la realidad vital. Es el hambre sexual y la sed vital, cuya satisfacción es lo único que asegura al hombre una continuidad. Al decir Aguilera-Malta que el Tigre debe sentir hambre y sed implica que el amor aislado de los sentimientos no es real. Por eso es aparente el sacrificio físico del Tigre.

Al darse cuenta de las intenciones de Aguayo, de separarse de él, la actitud del Tigre cambia y comienza a cazarlo. Así volvemos a la realidad. La persecución del felino representa la muerte:

Se levantó haciendo un gran esfuerzo. El Tigre, que parecía dormido frente a él, medio entreabrió

los ojos. Sin volver la cabeza, lo miro. Aguayo trató de avanzar algunos pasos. En cuatro, sosteniéndose con pies y manos entre las ramazones, caminó unos segundos. Una absurda alegría lo invadió. ¿El otro iba a dejarlo que se fuera? ¿Se había satisfecho con tenerlo a su merced esos dos días? ¿O sería que estaba muerto de fatiga y no lo había sentido? Sí lo había sentido. Lo estaba cazando, como les gusta hacer a los félidos. Por eso, apenas Aguayo pisó tierra firme, dio dos saltos, cayéndole encima. El Zambo intentó defenderse. ¿Cómo podía hacerlo si carecía de fuerzas para todo? El Tigre lo cogió por la nuca y le dio dos o tres vueltas en el aire. Al final, lo estrelló contra el suelo. El Zambo quedó inmóvil. El Manchado se acercó. Trató de moverlo con las garras. El Zambo seguía inmóvil. ¿Es que ya no podía moverse o es que ya no lo quería? (203)

Aguilera-Malta transplanta al personaje nuevamente a la tierra. Así lo indica: "pisó tierra firme." El Tigre se convierte en símbolo de muerte y mata al Zambo. Vemos entonces que la protección del hombre por un ser sobrenatural, sea cristiano o pagano, tiene su límite, y que la muerte es una realidad. Sugiere también, el autor, que lo mítico es un aspecto de la realidad del hombre, pero muy lejos de solucionar el dilema del hombre: la muerte. Aguilera-Malta hace hincapié en la incertidumbre del postmortem, "El Zambo seguía inmóvil. ¿Es que ya no podía moverse o es que ya no lo quería?" (203)

Al final de la novela es evidente el proceso vital del universo. El cadáver del Zambo descompuesto, pero intacto puede interpretarse como la integración del hombre a la naturaleza y luego su transformación en una nueva vida.

Los puntos de contacto entre la realidad y el mundo de la fantasía se manifiesta de tres modos principales. Primero se revela en la creación del mito del Tigre, porque de allí se originan las dos realidades del hombre: la vital y la estética. La primera está simbolizada por la muerte y la segunda por el Tótem. En segundo término se percibe

este punto de contacto en la representación del acto sexual. En lo vital los sentimientos eróticos prevalecen. Sin embargo, el coito es prevenido por el miedo, elemento psicológico que ejerce gran poder en el Zambo. En el acto sexual está implícito que los sentimientos eróticos pueden existir a pesar de la súbita impotencia que sufre el Zambo. Por lo tanto el erotismo puede sublimarse en ciertos momentos y servir de equilibrio emocional y físico, sin llegar a una culminación orgásmica. En lo estético los sentimientos eróticos pueden existir y constituir un estímulo sexual. Mientras tanto, el acto sexual como acto físico no puede realizarse. La impotencia del Zambo tanto en la realidad vital como en la estética puede obedecer a que el hombre crea su propio mundo de ilusiones o pesadillas.

Tercero, Aguilera-Malta sugiere que la salvación del hombre puede ser por medio de la muerte o por medio de la creación. Estas dos maneras de redención pueden dar universalidad al hombre. Por último es en el amor donde nos da Aguilera-Malta la más estrecha unión de estas dos realidades. Dice el autor que el Zambo ve por los ojos del Tigre; Dimitila ve por los ojos del Zambo y don Mite ve por los ojos de sus hijas. Además de indicar con esto las diferentes clases de amores, está señalando la creación con el Tigre y la preservación de la especie en las hijas.

Al unir estas dos realidades por medio del amor, que Aguilera-Malta considera como lo más importante en el ser humano, nos revela un nexo íntimo entre el hombre y su creación. Al mismo tiempo se manifiesta el concepto del autor de que el escritor no puede separarse de su creación.

Aguilera-Malta logra con la figura del Tigre revelarnos el nexo entre los elementos más importantes del erotismo en su narrativa. Al

nivel ficticio, el Tigre representa el mito y el Tótem; en el amor es el espíritu de protección y el símbolo de la actitud viril en el hombre; en lo ético es el elemento justiciero entre el Bien y el Mal. El Tigre sirve de símbolo y le da a la obra un carácter artístico, ético y vital al mismo tiempo.

Así es que vemos que al escoger el tigre como símbolo totémico, que a la vez es símbolo viril, Aguilera-Malta ve fundido en la naturaleza una realidad integral.

En otras palabras en Jaguar el autor logra una definitiva culminación de este aspecto tan esencial en su obra que es el erotismo.

NOTAS

1

Margarita Villaseñor, "Aguilera-Malta, un Jaguar, un Tigre y una Dálmate", El Sol de Méjico, (Méjico), Agosto 28, 1977, p. 2.

2

Margarita Villaseñor, p. 2.

3

Demetrio Aguilera-Malta, Jaguar (Méjico: Editorial Grijalbo, S.A., 1977). Subsiguientes referencias a esta obra se harán con el número de la página en el texto entre paréntesis así: (14)

4

Fausto Castillo, "Oficio de Escritor", El Día, (Méjico), Agosto 9, 1977, p. 1.

5

J. E. Cirlot, A Dictionary of Symbols (London: Routledge & Kegan Paul, 1971), p. 343.

CONCLUSION

En la obra de Aguilera-Malta, que quiere establecer una realidad integral que combine lo real con lo estético, el erotismo es el elemento dominante. El autor concibe que la realidad no debe presentarse de modo fragmentario porque de esto se extrae una visión mutilada de esa misma realidad.

Para establecer dicha realidad, Aguilera-Malta parte de la fusión del hombre y la naturaleza. Considera que el conocimiento del mundo primitivo puede servir como medio de organización en el hombre. Así que en Don Goyo por ejemplo, el erotismo se manifiesta por medio de una fusión totémica que precipita al personaje a que a su vez se entregue a la procreación. Se ve así que prevalece una completa armonía entre los elementos naturales y el hombre.

En su obra existe un antropomorfismo zoológico y botánico. Aspecto que se encuentra aún en los elementos inorgánicos de la naturaleza. Aguilera-Malta tiene un concepto "pannaturalista" del hombre o "panantropomórfico" de la naturaleza. Por lo tanto considera que la ruptura de la armonía en este mundo natural lleva al hombre al fracaso. Esto se encuentra bien ilustrado en La isla virgen.

Ajustándose a su concepto de la realidad integral Aguilera-Malta evoca un erotismo vital y estético, ya sea en su aspecto positivo o negativo. En lo positivo se manifiesta en su estado más puro porque lo considera simple, natural y a la vez decisivo y trascendente. En

su obra, el amor es lo más completo que puede darse en el hombre y lo erótico se relaciona estrechamente con el amor. Por lo tanto el autor sugiere el desarrollo erótico como medio de estabilidad entre lo físico y emocional en el ser humano. En ciertos momentos, el erotismo es un medio de transformación y regeneración en el hombre y en la sociedad como se expresa en Siete lunas y siete serpientes. Al usar Aguilera-Malta el erotismo como instrumento de transformación, le ha dado un carácter ético que, como la religión, puede redimir al hombre. Lo humano de esto es que no está separado del cuerpo, sino que emana de él. Por lo tanto en su obra el erotismo expresado como explotación sexual (la prostitución) y la inhabilidad del hombre en enfrentarse a lo erótico (la impotencia) constituyen aspectos negativos del erotismo.

Dentro de lo estético, el erotismo se manifiesta de diferentes maneras. Primero, le sirve al autor para recrear mitos y leyendas con el propósito de integrar diferentes niveles de la realidad. En segundo término es un estímulo vital en la creación. Unas veces emplea el erotismo para vigorizar un acontecimiento histórico, como en Un nuevo mar para el rey y La caballeresa del sol. En otros instantes Aguilera-Malta usa el erotismo para hacer hincapié en los problemas sociales, políticos y religiosos de la sociedad. Así que en El secuestro del general le sirve al autor para señalar la desintegración política, social y humana del pueblo bajo una dictadura.

En su narrativa, Aguilera-Malta presenta el erotismo como elemento vital y estético de una manera simultánea; usa el bien y el mal para señalar un proceso más complejo de este erotismo con motivo de demostrar la necesidad de abarcar la visión completa de la realidad. Y es

en Jaguar donde el autor ilustra mejor la relación íntima entre la expresión erótica de la realidad vital y la manifestación de la realidad estética.

En síntesis, en la Narrativa de Aguilera-Malta encontramos diferentes clases de erotismo que se desarrollan con una gran variedad de intensidad. El sexo en su obra es un campo de acción tanto vital como estético, y por medio de la expresión erótica el autor ha logrado elevar el sexo a un nivel moral y estético. Es decir que la vida y la muerte son en su obra dos fenómenos de un mismo proceso y el acto sexual es el acto vital por excelencia que rescata la materia que lo constituye generando así la supervivencia del hombre. Con estos elementos Aguilera-Malta consigue la realidad integral.

El erotismo usado como elemento artístico constituye una gran contribución de la obra de Aguilera-Malta y sin lugar a dudas lo califica como el mayor cultivador del erotismo estético de la literatura hispanoamericana.

BIBLIOGRAFIA

Lista Cronológica de Obras de Demetrio Aguilera-Malta

Los que se van, cuentos del cholo y del montuvio (en colaboración con Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert). Guayaquil: Zea & Paladines, 1930.

2nd. ed. Intro. de Benjamín Carrión. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955.

Canal Zone, (novela). Santiago de Chile: Ercilla, 1935.

2nd ed. rev. México: Andrea, 1966.

3.a ed. México: Joaquín Mortiz, 1977.

Madrid, reportaje novelado de una retaguardia heroica.

1.a, 2.a y 3.a ed. Barcelona: Orión, 1936.

4.a ed. Santiago de Chile: Ercilla, 1937.

5.a y 6.a ed. Guayaquil: Ed. Populares, 1938.

Don Goyo, Novela americana. Madrid: Cenit, 1933.

2nd. ed. Quito: Antorcha, 1938.

3.a ed. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955.

4.a ed. Buenos Aires: Platina, 1958.

España leal. Tragedia. Quito: Talleres Gráficos de Educación, 1938.

"Lázaro." Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte (Guayaquil) II, No. 3, 1941.

La isla virgen. Prol. de Angel F. Rojas. Guayaquil: Vera y Cía., 1942.

2.a ed. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954.

- "Amor y vino", Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana (Quito) II, No. 3, 1946.
- "Sangre azul", Anales de la Universidad de Guayaquil (Ecuador), 1946.
- Publicado también en inglés, francés y portugués. Washington: Pan American Union, 1948.
- Dos comedias fáciles: "Sangre azul" y "El pirata fantasma." New York: Houghton-Mifflin, 1950.
- "No bastan los átomos.", Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana (Guayaquil, Ecuador), VII, No. 15, 1954.
- No Bastan los Átomos y Dientes Blancos, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955.
- El Tigre, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.
- Honorarios, Quito: Casa de la Cultura, 1957.
- Trilogía ecuatoriana: teatro breve. "Honorarios," "Dientes Blancos," y "El tigre." México: Andrea, 1959.
- Una cruz en la Sierra Maestra, reportaje novelado. Buenos Aires: Sophos, 1960.
- La caballeresa del sol: El gran amor de Bolívar (novela histórica). Episodios americanos, I. Madrid: Guadarrama, 1964.
- El Quijote de El Dorado: Orellana y el Río de las Amazonas (novela). Episodios americanos, II. Madrid: Guadarrama, 1964.
- Un nuevo mar para el rey: Balboa, Anayansi y el Océano Pacífico (novela histórica). Episodios americanos, III. Madrid: Guadarrama, 1965.
- Infierno negro, Xalapa: Univ. Veracruzana, 1967.
- "Una mujer para cada acto" (con Velia Márquez). In Márquez, Velia, Tres comedias. México: Finisterre, Colección de Teatro Hispanoamericano, 1970.
- Siete lunas y siete serpientes (novela). México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Teatro completo. "España leal," "Lázaro," "No bastan los átomos," "Honorarios," "Dientes blancos," "El tigre," "Fantoche," "Muerte, S.A.," "Infierno negro." México: Finisterre, Colección de Teatro Hispanoamericano, 1970.
- El secuestro del general (novela). México: Joaquín Mortiz, 1973.
- Jaguar (novela). México: Editorial Grijalbo, 1977.

Estudios sobre Demetrio Aguilera-Malta

- Allen, Richard. "La obra literaria de Demetrio Aguilera-Malta," Mundo Nuevo (1969), 52-62.
- Bellini, Giuseppe. "Magia e realta nella narrativa di Demetrio Aguilera-Malta." Studi di Letteratura Ispano-Americana (Milano: Cisalpino-Goliardica), 4 (1972), 7-53.
- Benítez, Jesús Luis. "Juego de pliegos gorilas." El Nacional (México), Dic. 9 de 1973, p. 10.
- Bermúdez, María Elvira. "Catolicismo, Política y Sexo." El Nacional (México), Abril 21 de 1974, p. 22.
- Camargo, Angelina. "Demetrio Aguilera-Malta cumplirá en 1978 Cincuenta Años de Narrador." Excelsior (México), 14 Oct. 1977, pp. 1-2.
- Carrasco, Vintimilla Alfonso. "Una Novela Prohibida." El Mercurio (Cuenca, Ecuador), Febrero 10 de 1974, p. 18.
- Carrión, Benjamín. "El Secuestro del General." Cuadernos del Guayas (Ecuador), s.f. (1973), p. 1.
- Carter, Boyd G. "La Novelistica de Aguilera-Malta: enfoques y pareceres." Chasqui, (Williamsburg, Va.) 3, No. 3 (1974), 66-70.
- Castillo, Fausto. "Oficio de Escritor." El Día (México), Agosto 9 de 1977, p. 1.
- Colin, José Luis. "El Secuestro del General." El Nacional (México), Febrero 24 de 1974, p. 17.
- De. J. Real, Manuel. "En la ruta del Jaguar." Vistazo (Guayaquil, Ecuador), Agosto 1 de 1977, p. 3.
- Espinoza, Altamirano Horacio. "El Secuestro del General." La Opinión (Los Angeles, Calif.), No. 20 de 1973, p. 6.
- Franco, Cerutti. "Demetrio Aguilera-Malta: Un Novelista Ejemplar." La Nación (San José, Costa Rica), Sept. 25 de 1976, p. 3.
- Hernández, Fabiola. "Mis novelas buscan la realidad integradora: Aguilera-Malta." El Día (México), Dic. 3 de 1973, p. 9.
- Koldewyn, Phillip. "Protesta guerrillera y mitológica: Novela Nueva de Aguilera-Malta." Nueva Narrativa Hispanoamericana, (Garden City: New York) 5 (Enero-Septiembre 1975), 199-205.
- Luzuriaga, Gerardo. "Aguilera-Malta se incorpora a la Nueva Narrativa." Nueva Narrativa Hispanoamericana, (Garden City: New York) 1 (1972), 219-24.

- Mena, Claudio. "El Jaguar de Demetrio." "El Tiempo" (Quito, Ecuador), Julio 25 de 1977, p. 1.
- Moreno, Daniel. "El Secuestro del General." El Nacional (México), Marzo 31 de 1974, p. 1.
- Pazos, Julio. "El mito en Jaguar de Demetrio Aguilera-Malta." La Gaceta (Quito, Ecuador), Julio 24 de 1977, p. 1.
- Pérez Cruz, Emiliano. "Demetrio Aguilera-Malta y 'Jaguar.'" (Entrevista), El Herald (México), Oct. 30 de 1977, p. 2.
- Pernett Yépez, Hernán. "El libro de hoy." El Tiempo (Quito, Ecuador), Julio 15 de 1977, p. 7.
- Pesante Rodas, Rodrigo. "Las constantes míticas en la novelística de Aguilera-Malta." El Universo (Guayaquil, Ecuador), Sept. 12 de 1977, p. 1.
- Rabassa, Clementine. "Demetrio Aguilera-Malta." Review of El Secuestro del General, by Demetrio Aguilera-Malta. Journal of Spanish Studies: Twentieth Century, 3, No. 1 (Spring 1975), 85-86.
- Sánchez, Luis Alberto. "El Secuestro del General." La Prensa (Lima, Perú), Abril 21 de 1974, p. 23.
- Varela, Julián. "Demetrio, El Jaguar." El Telégrafo (Guayaquil, Ecuador), Agosto 1 de 1977, p. 1.
- Vera Pedro, Jorge. "El 'Jaguar' de Aguilera-Malta." El Universo (Guayaquil, Ecuador), Agosto 9 de 1977, p. 1.
- Villaseñor, Margarita. "Aguilera-Malta, un Jaguar, un Tigre y una Dálmata." El Sol de México (México), Agosto 28 de 1977, p. 3.

Obras de Consulta General

- Alba, Victor. "Por una erótica erótica." Mundo Nuevo, (Buenos Aires) 41 (1969), 69-74.
- Alegría, Fernando. "Demetrio Aguilera-Malta." Historia de la novela hispanoamericana. 3.a ed. México: De Andrea, 1966, pp. 166-67.
- Aranguren, José Luis. Erotismo y liberación de la mujer. Barcelona: Ediciones Ariel, 1973.
- Atkins, John. Sex in Literature: The Erotic Impulse in Literature. London: Calder and Boyars, 1970.
- Baudouin, Charles. La Obra de Jung y la psicología de los complejos. Madrid: Editorial Gredos, 1963.

- Bellini, Giuseppe. Il laberinto mágico: studi sul "nuovo romanzo" ispano-americano. Milano: Cisalpino Goliardica, 1973.
- Blaser, Roy. Sex, Symbolism and Psychology in Literature. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1948.
- Bataille, Georges. El erotismo. Barcelona: Editorial Mateu, 1971.
- Buchen, Irving. The Perverse Imagination: Sexuality and Literary Culture. New York: New York Univ. Press, 1970.
- Carrión, Benjamín. El nuevo relato ecuatoriano. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- Cassell's Encyclopedia of World Literature. New York: 1973. p. 214.
- Chochod, Louis. Historia de la magia. México: Ediciones Roca, S.A., 1975.
- Cirlot, J. E. A Dictionary of Symbols. London: Routledge and Kegan, 1973.
- Clark, Charles. "Love and Time: The Erotic Imagery of Marcel Proust." Yale French Studies, Nos. 9-12, 1952-53.
- De Andrea, Pedro Frank. "Demetrio Aguilera-Malta: Bibliografía." Comunidad Latinoamericana de Escritores, 5 (1969), 23-58.
- De la sexualidad al erotismo: Un problema de nuestro tiempo. Buenos Aires: Gráfica Santo Domingo, 1976.
- Fama, Antonio. Compromiso y magia en la prosa de Demetrio Aguilera-Malta (tesis doctoral). Ann Arbor, Michigan: Univ. Microfilms International, 1976.
- Franco, Rosa. Origen de lo erótico en la poesía femenina americana. Buenos Aires: Editorial Stilcograf, 1960.
- Freud, Sigmund. La interpretación de los sueños. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- . Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. Madrid: Editorial Alianza, 1974.
- Girard, René. "The Role of Eroticism in Malraux's Fiction." Yale French Studies. Nos. 9-12, 1952-53.
- Goytisolo, Juan. "La metáfora erótica: Góngora, Joaquín Balda y Lezama Lima." Revista Iberoamericana, 42, No. 95 (1976), 157-75.
- Hinestrosa, Dukado. "La erótica y la literatura." Mundo Nuevo, 37 (1969), 13-18.

- Icaza, Jorge. "Relato espíritu unificador en la generación del año 30." Revista Iberoamericana, 32 (1966), 211-16.
- Jastrow, Joseph. Freud: His Dream and Sex Theories. New York: Pocket Books, 1969.
- Jensen, Ad. E. Mito y culto entre pueblos Primitivos. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Jung, Carl. Man and his Symbols. New York: Dell Publishing Co., 1964.
- Legman, G. Bibliografía y folklore eróticos. México: Ediciones Roca, S. A., 1974.
- Lipton, Lawrence, La revolución erótica en las artes: El nacimiento de una nueva moral sexual. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1970.
- Lo Duca. Historia del Erotismo. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1970.
- Massuh, Victor. Nihilismo y experiencia extrema. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
- Miles, Rosalind. The Fiction of Sex: Themes and Functions of Sex Difference in the Modern Novel. Great Britain: Vision Press, 1974.
- Mordell, Albert. The Erotic Motive in Literature. New York: Collier Books, 1962.
- Muldworf, Bernard. Hacia la sociedad erótica: Sexo y sociedad. México: Ediciones Roca, 1973.
- Neumann, Erich. The Great Mother. New York: Princeton Univ. Press, 1970.
- Paz, Octavio. Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1975.
- Perkins, Michael. The Secret Record: Modern Erotic Literature. New York: Morrow paperback Editions, 1977.
- Praz, Mario. The Romantic Agony. New York: Meridian Books, 1956.
- Prosa erótica. 2.a ed. México: Editorial Samo. S. A., 1974.
- Rabassa, Clementine Christos. Demetrio Aguilera-Malta and Epic Tradition. (tesis doctoral). Ann Arbor, Michigan: Univ. Microfilms International, 1973.

- . "El aire como materia literaria: La épica, la nueva narrativa, y Demetrio Aguilera-Malta." Nueva Narrativa Hispanoamericana, 4 (1974), 261-68.
- Reich, Wilhelm. La irrupción de la moral sexual. Buenos Aires: Editorial Díez, 1976.
- Revol, E. L. "Apogeo del erotismo." Mundo Nuevo, (Buenos Aires) 37 (1969), 8-12.
- Rivadeneira, Edmundo. La moderna novela ecuatoriana. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- Romero-Buy, Sebastián. "Lo erótico y la literature." Mundo Nuevo, (Buenos Aires) 37 (1969), 19-24.
- Slater, Philip E. The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family. Boston: Beacon Press, 1969.
- Walzer, P. O. "The Physiology of Sex." Yale French Studies, Nos. 44-45, 1970.

MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES



31293103538132