



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

*La Universidad Católica de Loja*

**FACULTAD DE CIENCIAS, EDUCACIÓN Y  
HUMANIDADES**

**CARRERA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN  
LENGUA Y LITERATURA**

**El viaje del héroe: mito y símbolo en la obra de Demetrio  
Aguilera Malta, *Siete lunas y siete serpientes***

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
MENCIÓN LENGUA Y LITERATURA**

**Autor:** Basantes Iturralde, Sergio

**Director:** González Tamayo, Norman Alberto

LOJA

2022



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NC-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

2022

## Aprobación del director del trabajo de titulación

Loja, 16 de marzo de 2022

Doctor

Norman Alberto Gonzalez Tamayo

**Director de la carrera de Ciencias de la Educación mención Lengua y Literatura**

Ciudad.-

De mi consideración:

Me permito comunicar que, en calidad de director del presente Trabajo de Titulación denominado: El viaje del héroe: mito y símbolo en la obra de Demetrio Aguilera Malta, *Siete lunas y siete serpientes*, realizado por Sergio Basantes Iturralde ha sido orientado y revisado durante su ejecución, así mismo ha sido verificado a través de la herramienta de similitud académica institucional, y cuenta con un porcentaje de coincidencia aceptable. En virtud de ello, y por considerar que el mismo cumple con todos los parámetros establecidos por la Universidad, doy mi aprobación a fin de continuar con el proceso académico correspondiente.

Particular que comunico para los fines pertinentes.

Atentamente,

Director: Norman Alberto Tamayo Gonzalez, Ph.D.

C.I.: 1710015445

Correo electrónico: nagonzalez2@utpl.edu.ec

### **Declaración de autoría y cesión de derechos**

Yo, Sergio Basantes Iturralde, declaro y acepto en forma expresa lo siguiente:

Ser autor (a) del Trabajo de Titulación denominado: El viaje del héroe: mito y símbolo en la obra de Demetrio Aguilera Mlata, *Siete lunas y siete serpientes*, de la carrera de Ciencias de la Educación mención Lengua y Literatura, específicamente de los contenidos comprendidos en: Capítulo Uno: Demetrio Aguilera Malta, vida y obra. Mito y Símbolo. El héroe. El camino del héroe; Capítulo Dos: El mundo mítico y los ritos repetición en *Siete lunas y siete serpientes*. Lectura simbólica en *Siete lunas y siete serpientes*. El camino del héroe; Conclusiones; y Recomendaciones, siendo Norman Alberto González Tamayo director del presente trabajo; también declaro que la presente investigación no vulnera derechos de terceros ni utiliza fraudulentamente obras preexistentes. Además, ratifico que las ideas, criterios, opiniones, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad. Eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones judiciales o administrativas, en relación a la propiedad intelectual de este trabajo.

Que la presente obra, producto de mis actividades académicas y de investigación, forma parte del patrimonio de la Universidad Técnica Particular de Loja, de conformidad con el artículo 20, literal j), de la Ley Orgánica de Educación Superior; y, artículo 91 del Estatuto Orgánico de la UTPL, que establece: "Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad", en tal virtud, cedo a favor de la Universidad Técnica Particular de Loja la titularidad de los derechos patrimoniales que me corresponden en calidad de autor/a, de forma incondicional, completa, exclusiva y por todo el tiempo de su vigencia.

La Universidad Técnica Particular de Loja queda facultada para ingresar el presente trabajo al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública, en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Autor: Sergio Basantes Iturralde

C.I.: 1722028501

Correo electrónico: [sbasantes@utpl.edu.ec](mailto:sbasantes@utpl.edu.ec)

## **Dedicatoria**

Dedico este trabajo a mi esposa Lizeth, a quien agradezco la paciencia. A mi madre, que ha sido un apoyo constante en todo el camino universitario. A los escritores que han influenciado mi visión del mundo y el punto de vista como lector sobre la base de los saberes tradicionales: Calasso, Guénon, Porrini, Ortega, Eliade, Zola, y otros.

## **Agradecimiento**

Agradezco al Hacedor, la energía creadora que hizo posible el mundo tal y como lo conocemos.

A Norman González, quien supo enseñarme a leer la literatura de nuestro país desde un punto de vista diferente al canon. También por el apoyo en la dirección de este trabajo de titulación.

A mi familia, por ser un constante apoyo en todo el camino recorrido.

Sergio Basantes

Quito, enero 2022

## Índice de contenido

<b><u>Carátula</u></b> .....	<b><i>I</i></b>
<b><u>Aprobación del director del Trabajo de Titulación</u></b> .....	<b><i>II</i></b>
<b><u>Declaración de autoría y cesión de derechos</u></b> .....	<b><i>III</i></b>
<b><u>Dedicatoria</u></b> .....	<b><i>V</i></b> ; <i>Error! Marcador no definido.</i>
<b><u>Agradecimiento</u></b> .....	<b><i>VI</i></b> ; <i>Error! Marcador no definido.</i>
<b><u>Índice de contenido</u></b> .....	<b><i>VII</i></b>
<b><u>Resumen</u></b> .....	<b><i>1</i></b>
<b><u>Abstract</u></b> .....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i> <b><i>2</i></b>
<b><u>Introducción</u></b> .....	<i>¡Error! Marcador no definido.</i> <b><i>3</i></b>
<b><u>Capítulo uno</u></b> .....	<b><i>6</i></b>
<b><u>El viaje del héroe: mito y símbolo en la obra de Demetrio Aguilera Malta, <i>Siete lunas y siete serpientes</i></u></b> .....	<b><i>6</i></b>
<b><u>1.1 Demetrio Aguilera Malta, contexto biobibliográfico</u></b> .....	<b><i>6</i></b>
<b><u>1.2 Mito, rito y símbolo</u></b> .....	<b><i>8</i></b>
<b><u>1.3 El héroe</u></b> .....	<b><i>13</i></b>
<b><u>1.4 El camino del héroe</u></b> .....	<b><i>15</i></b>
<b><u>Capítulo dos</u></b> .....	<b><i>20</i></b>
<b><u>El mundo mítico en <i>Siete lunas y siete serpientes</i></u></b> .....	<b><i>20</i></b>
<b><u>2.1 Sociedad, mito y rito en la obra</u></b> .....	<b><i>21</i></b>
<b><u>2.2 Símbolos</u></b> .....	<b><i>26</i></b>
<b><u>2.2.1 El deseo erótico como inversión de lo sagrado y otros símbolos</u></b> .....	<b><i>26</i></b>
<b><u>2.3 El camino del héroe</u></b> .....	<b><i>32</i></b>
<b><u>Conclusiones</u></b> .....	<b><i>36</i></b>
<b><u>Recomendaciones</u></b> .....	<b><i>37</i></b>
<b><u>Referencias</u></b> .....	<b><i>38</i></b>

## Resumen

Este trabajo de ensayo se fundamenta sobre la base de lo que René Guénon llama “ciencia sagrada” en virtud de los saberes tradicionales relacionados a la lectura simbólica. En la novela escrita por Demetrio Aguilera Malta, *Siete lunas y siete serpientes* (1970), se analiza aspectos ligados al arquetipo, mito y lenguaje simbólico que el autor utiliza en la obra, así como también se realizará un recorrido por la biografía del autor y el momento histórico en que el autor inicia con la publicación de su obra. Para esto nos serviremos de los estudios realizados por Mircea Eliade y Sebastián Porrini que nos ayudarán a delimitar el significado de arquetipo y mito; tomaremos la teoría de René Guénon y Juan Eduardo Cirlot y otros estudiosos del símbolo a la hora de buscar un significado del mismo; y a Joseph Campbell al momento de analizar el camino del héroe dentro de la obra.

**Palabras clave:** Literatura ecuatoriana, arquetipo, mito, símbolo, héroe.

### **Abstract**

This essay work is based on what René Guénon calls "sacred science" by virtue of traditional knowledge related to symbolic reading. In the novel written by Demetrio Aguilera Malta, *Siete lunas y siete serpientes* (1970), it is intended to analyze aspects linked to the archetype, myth and symbolic language that the author uses in the work, as well as a tour of the author's biography. and the historical moment in which the author begins with the publication of his work. For this we will use the studies carried out by Mircea Eliade and Sebastián Porrini that will help us define the meaning of archetype and myth; we will take the theory of René Guénon and Juan Eduardo Cirlot and other scholars of the symbol when looking for its meaning; and Joseph Campbell when analyzing the hero's path within the play.

**Keywords:** Ecuadorian literature, archetype, myth, symbol, hero.

## Introducción

La década del treinta significaría para la literatura ecuatoriana uno de los momentos claves para la narrativa del siglo XX que iniciaría cuando un grupo de jóvenes literatos conformado por Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta, preocupados por la situación social del país y por la explotación de las clases sociales menos favorecidas que conformaban los grupos étnicos de indios, cholos, montubios, negros y mulatos, deciden publicar un libro de cuentos titulado *Los que se van*, que tiene como subtítulo *cuentos del cholo i del montuvio*, en el que, por medio del relato corto, narran las vicisitudes de los personajes en relación a su cultura, el ambiente social de la época, las tradiciones y el lenguaje un tanto crudo utilizado por los grupos antes mencionados. En la tesis de Nancy Mora, *Historia y mito en Siete lunas y siete serpientes*, publicada en el repositorio de la Universidad de Cuenca (2010), menciona que en la actualidad delimitar a esta generación dentro del realismo social “es una denominación (...) cuestionada, pues sus obras rebasan el estrecho límite del Realismo y se aventuran en el mito” (p. 5) Hay que aclarar que en este ensayo no desarrollaremos nada referente al realismo mágico puesto que ya existen varios estudios relacionados al mismo y nosotros queremos centrar nuestro análisis en los temas que mencionaremos más adelante.

Es por esto por lo que, de los escritores antes mencionados, me parece importante destacar la figura de Demetrio Aguilera Malta, puesto que es el autor que más atención prestó al entorno natural de los personajes y supo plasmar mediante la alegoría y el lenguaje simbólicos, los mitos, leyendas y tradiciones de los cholos y montubios del litoral ecuatoriano. Por lo tanto, el eje central de este ensayo girará en torno a la lectura tradicional sobre la base que mencionamos anteriormente relacionada al concepto de René Guénon y la “ciencia sagrada” y otros grandes cultores de la misma como Mircea Eliade, Sebastián Porrini, Émile Durkheim, Joseph Campbell, que nos servirá para evidenciar lo que nos proponemos. Hemos decidido analizar la novela

*Siete lunas y siete serpientes*, debido a que al ser la última novela publicada por el autor es donde se muestra una mayor evidencia de todo lo antes mencionado en virtud de lo intrincado de la trama y el lenguaje simbólico utilizado en la narración.

Debemos tener en cuenta que la figura que buscamos resaltar en el análisis de la obra es la del héroe y su camino, puesto que nos ha parecido que en la mayoría de trabajos publicados relacionados al tema que planteamos, tales como el de Vicente Robalino (2007), *Mitos y utopías en la novela* Nuestro Pan y Don Goyo; Graciela Montaña (2018), *El realismo mágico en Siete lunas y siete serpientes*; y Nancy Mora (2010), *Historia y mito en Siete lunas y siete serpientes*, la figura del héroe parece pasar desapercibida y no se le da la importancia que pensamos se merece puesto que todo el peso de la trama recae en la espalda del valeroso personaje; además que daremos mayor relevancia a otros símbolos. Es por esto por lo que nuestro estudio pretende ahondar en los temas antes mencionados buscando aportar una concepción acorde a la época en la que se escribe el ensayo basándonos en estudiosos antiguos, entiéndase anteriores al siglo XXI, y modernos, entiéndase escritores del siglo XXI.

El análisis que aquí presentamos se divide en dos capítulos. El primer capítulo nos servirá para entender la vida y obra de Demetrio Aguilera Malta, así como el movimiento literario que estaba en boga en la época en que inicia a publicar su obra, y delimitaremos por medio de los conceptos de Mircea Eliade, Sebastián Porrini, el significado de arquetipo, mito, rito y cuento; René Guénon, Eduardo Cirlot, Elémire Zolla nos ayudarán a delimitar el concepto de símbolo y a darle un significado a los símbolos que se encuentran enmarañados en la trama, tales como el deseo erótico como inversión de lo sagrado, la numerología, la tentativa de la unión alquímica para fortalecer el camino del héroe; y Joseph Campbell nos dará las pautas para delimitar quién es un héroe y cuáles son los pasos que el personaje deberá atravesar para convertirse en uno.

El segundo capítulo nos servirá para entender la trama de la novela e iniciaremos con el análisis de los arquetipos, mitos, ritos y símbolos que encontramos en la lectura. Entre ellos, revisaremos los rituales de repetición, el símbolo de los números, los animales, el erotismo como inversión de lo sagrado y la tentativa de la unión alquímica en dos de los personajes para finalmente pasar al análisis de la figura del héroe y los pasos que hemos encontrado en la novela que atraviesa el personaje. La figura del héroe resulta del enfrentamiento entre las dos fuerzas arquetípicas que han subsistido desde el inicio de los tiempos, como lo son el bien y el mal.

## Capítulo Uno

### El viaje del héroe: mito y símbolo en la obra de Aguilera Malta *Siete lunas y siete serpientes*

#### 1.1 Demetrio Aguilera Malta, contexto biobibliográfico

Para poder entender de mejor manera un texto, aunque no en todos los casos, es necesario adentrarnos en la vida del autor que lo escribe, puesto que de esta manera podemos tener una visión general para desentrañar ciertos misterios que puedan hallarse entre las páginas de aquel que las escribe. Así, podemos señalar que en todo texto existen dos historias: una lineal, que atañe al argumento de la obra, y otra más profunda que la relacionamos, en el caso de este ensayo, con la lectura simbólica. En el caso de Aguilera Malta, se aplica todo esto, puesto que para entender el porqué de la temática que desarrolló en sus obras, debemos conocer quién fue y cuáles fueron los sucesos que marcaron su vida.

Demetrio Aguilera Malta, a quien Benjamín Carrión (1951) llamaría en su libro *El nuevo relato ecuatoriano* un “judío errante con libreta de direcciones” (p. 119), fue el primer hijo del matrimonio de Flaviano Aguilera Sánchez y Teresa Malta y Franco. Nace en la ciudad de Guayaquil un 24 de mayo de 1909. Su padre, antes de mudarse a la isla de San Ignacio, fundó una fábrica de tejidos con su hermano, fábrica que se cerraría después de iniciar la Primera Guerra Mundial. Es en esta isla en la que mito y realidad, civilización y barbarie, tradición y rito se fundirán en la mente de nuestro escritor para después hacer eco en casi la totalidad de su obra, puesto que, como hijo mayor, ayudaría a su padre en el trabajo de recorrer los sembríos y navegar las aguas de la península y así se integraría al mundo de costumbres, tradiciones y dialecto del cholo, el hombre local. Durante la noche, su madre sería la primera encargada de su educación para después formar parte de la escuela Hermanos Cristianos y luego del colegio público Vicente Rocafuerte, donde tendría como profesor de literatura a su futuro colega José de la Cuadra.

Ya durante su juventud, mostró cierta sensibilidad que lo llevaría a escribir sus primeros cuentos y a fundar una revista literaria de nombre *Ideal*. Además, cabe destacar que fue un voraz lector de la biblioteca de su abuelo materno, y que no solo mostró interés por la escritura, sino también por las artes plásticas, el cine y la música. En su época

universitaria, después de una breve estadía en la facultad de Derecho, realizaría un trabajo en el que mezclaría versos y algunos bocetos pictóricos. Según Carlos Abad (2004), en el estudio introductorio de la novela *Siete lunas y siete serpientes*, editorial Cátedra, Aguilera Malta se alejaría de la poesía porque se dio “cuenta que la poesía es el género más difícil”, ya que “se requieren dotes muchísimos más grandes que para destacarse en cualquier otro género” (p.18), razón por la cual dedicaría la mayor parte de su vida a la escritura de cuentos, novelas, obras de teatro y algunos guiones de cine que no gozarían de mayor éxito comercial.

Es difícil desligar el compromiso político que Aguilera Malta acogería después, o acaso un poco antes, de la atroz matanza a los obreros del sindicato de Guayaquil, suceso que inspiró también una de las obras más bellas jamás escritas en la historia de nuestra literatura, *Las cruces sobre el agua*, de 1946, y, por supuesto, el famoso libro de cuentos de la Generación del 30, llamado *Los que se van, cuentos del cholo i del montuvio*. Este suceso determinaría no solo su convicción de que la literatura debería servir como arma para ayudar a los obreros, a los cholos y a los montubios explotados en fincas y haciendas, sino también su posterior afiliación al Partido Socialista del país. “Después de tantos años de soñar con la reivindicación del indio, él como nosotros presencia la victoria espiritual del elemento autóctono y negro cuando el blanco se hace adulator y esclavo de las mitologías de los pueblos que había conquistado” (Rabassa, 1981, p. 16). Aguilera Malta fue, sin duda, un hombre de su tiempo, por ende, un hombre de fuertes convicciones políticas, pero que en su obra integró una temática de trascendencia en cuanto a la universalidad de la estructura simbólica y mítica. Benjamín Carrión dirá:

el símbolo, el gran símbolo en letras que expresa por acción, por relato, por aventura humana (...) toda la simbólica de La Odisea—Polifemo, Circe, Las Sirenas—; toda la simbólica de la tragedia griega—Prometeo, Electra, Edipo, Medea, Ifigenia—; toda la simbólica cristiana—Las Vírgenes Fatuas, La Oveja Perdida, El Buen Samaritano, El Hijo Prodigio—; y luego, Ariel o Don Quijote, La Divina Comedia o Fausto.... La expresión de símbolo, es la aventura humana, interior o exterior. (Carrión, 1951, p. 119)

Aguilera Malta, en el año 1958, decide radicarse en México, después de toda una

vida de viajes a distintos lugares del mundo (Panamá, España, Estados Unidos, México, Chile), lugar en el que encontraría su madurez literaria y también en el que moriría después de un accidente doméstico que desencadenaría, producto de la diabetes que sufría, en una hemorragia.

Entre sus obras destacadas tenemos: *Don Goyo* (1933); *La isla virgen* (1942); *La cabellera del sol* (1964); *El Quijote Dorado* (1964); *Un nuevo mar para el Rey* (1964); *Siete lunas y siete serpientes* (1970); *El secuestro del General* (1973); *Jaguar* (1976); *Réquiem para el Diablo* (1978). *Reportaje. Panamá. Folk-lore* (1930); *Leticia* (1932); *C.Z. (Canal Zone). Los yanquis en Panamá* (1935); *¡Madrid! Reportaje novelado de una retaguardia heroica* (1937) *España Leal* (1938); *Lázaro* (1941); *No bastan los átomos* (1955); *Dientes blancos* (1955); *El tigre* (1956).

## 1.2 Mito, rito y símbolo

Para tener una idea clara del concepto que seguiremos en este ensayo con relación al mito tendremos en cuenta lo que expone Mircea Eliade (1981) para no confundir su significado con el de cuento.

El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias. Personalmente, la definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la siguiente: “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». (...) Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. (Eliade, 1981, p. 12)

En este sentido, mito es la narración *in illo tempore* en que los seres sagrados, cosmogónicos o sobrenaturales irrumpen en la realidad para así dar paso a los hechos trascendentes que modelan el mundo y la vida misma. Brevemente, la palabra mito tiene un significado importantísimo ya que representa una realidad que comparten los individuos de una sociedad específica, realidad que se fundamenta sobre la base de un arquetipo y cobra sentido por medio de la repetición de ritos. Cabe señalar que el mito da forma al rito, tienen una relación profunda, mantiene la creencia mítica viva por medio de la repetición, ya que “en numerosas ocasiones, el rito no es otra cosa que el mito puesto en acción” (Durkheim,

2006, p. 144). Es decir que los ritos tienen un modelo mítico que fue instaurado previamente, en el origen de los tiempos, por dioses o héroes. Esto lo podemos ver en el ritual litúrgico de la iglesia católica, al momento en que el cura se para en medio de la nave de la iglesia y repite el ritual de sacrificio de Jesús al consagrar su sangre en forma de vino y su carne en forma de hostia. También los griegos nos demuestran la importancia del mito correlacionado al rito cuando Hesíodo (700 a.C) escribe a propósito del titán Prometeo; este engaña a Zeus haciéndole creer que durante el sacrificio ritual de un buey la parte de la carne sería ofrecida por la humanidad a los dioses. Así, la carne sería envuelta en una capa cubierta de grasa, mientras que los huesos se los quedarían los hombres; sin embargo, sucede exactamente lo contrario, y desde ese momento, el ritual de sacrificio transcurre de esta manera: la carne era aprovechada por los hombres y los huesos eran ofrecidos para los dioses, tal como lo vemos en el siguiente fragmento:

Con una y otro mano quitó la blanca grasa, y se irritó en su espíritu, y la cólera invadió su corazón en cuanto vio los huesos blancos del buey encubiertos mañosamente. Y de aquel tiempo data el que la raza de los hombres queme para los Dioses los huesos blancos sobre los altares perfumados. (Hesíodo, 2014, p. 33)

El mito revela por medio de la narración oral o escrita una realidad de un tiempo primordial, nos recuerda el tiempo cosmogónico de la formación misma del mundo y los ritos que dan importancia a la vida humana. Entonces, para los fines de este ensayo, aclararemos que, de todos los mitos que podemos encontrar, nos centraremos fundamentalmente en los mitos cosmogónicos y mitos de origen y cómo estos inciden en la cosmovisión de la sociedad que habita entre las páginas de *Siete lunas y siete serpientes*, además de correlacionar esto con los ritos de posesión. Pero ¿qué es un mito cosmogónico?, ¿qué es un mito de origen? Para responder estas preguntas debemos remitirnos a *Mito y realidad* de Eliade, puesto que el autor menciona que los dos tipos de mito tienen una relación estrecha y profunda. Los mitos de origen son aquellos que por medio del relato “prolongan la cosmogonía” (p. 28), entendiendo cosmogonía, o mito cosmogónico, como el modelo de la creación del mundo. Así, el mito de creación complementa el mito cosmogónico, puesto que su relato da una explicación de las modificaciones que puede llegar a tener el mundo. Para no ir demasiado lejos, en la obra que da contenido a este ensayo, podemos encontrar

también una prueba de lo que venimos diciendo, y a pesar de que en el siguiente capítulo explicaremos mejor el tema, nos gustaría citar la obra *Siete lunas y siete serpientes*, justo cuando sabemos cómo el brujo BuluBulu y sus antepasados llegan a la isla de Baluma, encontrando así lo que Eliade define como *axis mundi*, es decir, una región deshabitada, el centro de lo sagrado, ya que “el centro es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia, de la realidad absoluta” (Eliade, 1972, p. 15).

En aquel entonces, al llegar a la tierra esmeralda, identificaron primero a los árboles. (...) Fueron, de nuevo, lo que fueron antaño. Revivieron sus viejas costumbres. Sus danzas, leyendas y mitos. Sus tatuajes y máscaras. Sus danzas. Sus cantos. Sus múltiples secretos en todos los órdenes. Fue un pedazo de mundo pretérito incrustado en el mundo futuro. (Aguilera Malta, 2014, p. 324)

En la cita antes mencionada, podemos ver cómo el arquetipo cosmogónico ya se encuentra en el mundo al que llegan los antepasados del brujo y bajo el título de “tierra esmeralda”. Luego, su cosmovisión los mueve a revivir sus propios mitos de origen, como la danza y sus costumbres, pero primero deberán realizar un ritual de posesión en la tierra a la que han llegado, que tiene como arquetipo el tiempo sagrado en que sus propios dioses crearon el universo. Este ritual de posesión tiene validez en el momento en que se erige un altar que contenga los símbolos sagrados de los ancestros, y en el caso de la cita antes mencionada, se da por medio de los árboles, puesto que es el elemento sagrado de los brujos, según Aguilera Malta. En el siguiente capítulo ahondaremos en este tema analizando el ritual de posesión y los símbolos de la cultura africana, occidental y regional. Estas tres culturas tienen importancia por lo siguiente: la cultura africana tiene valor en la obra puesto que los ancestros de BuluBulu pertenecen a esa región y realizan un ritual de posesión en la isla de Baluma; la cultura occidental la relacionaremos con el catolicismo y tres personajes que ligaremos a la misma como lo son los dos curas de la novela y la figura alegórica de la salvación, es decir Jesús, encarnado en la obra como el Cristo Quemado, y la manera en que el padre Cándido toma posesión del pueblo llamado Santorontón erigiendo una iglesia y ubicando una cruz en el centro; y la cultura regional que pertenece a los lugareños que conforman la isla de Daura y cómo, por medio del cultivo de una chacra, toman posesión de la isla y la hacen su hogar.

Una vez delimitado el concepto de mito, debemos delimitar la diferencia entre mito y cuento, puesto que nos parece importante saber reconocer estas diferencias en pos del análisis mítico que haremos en el siguiente capítulo, y para ello nos serviremos del concepto que Sebastián Porrini (2012) nos ofrece:

Mientras que el mito cuenta una historia aristocrática, con personajes pertenecientes a la realeza, a los mismos dioses o a héroes, el cuento popular tiende a ser realista, con apariciones sobrenaturales que no abarcan a los dioses –pensemos en hadas, hechizos, brujas– y con finales inesperados, para diversión de quienes los escuchan. (Porrini, 2012, p. 17)

Por ejemplo, podemos diferenciar los cuentos de la costa ecuatoriana en los que aparecen personajes profanos como el lascivo Tin Tin, o incluso los cuentos andinos que sitúan al zorro como un animal taimado y astuto, del relato cosmogónico de la Tunda, la diosa que cayó del cielo hacia los manglares, contado por los lugareños de la costa ecuatoriana. En este sentido, el relato mítico no plantea ninguna moraleja o enseñanza, sino que relata el inicio de la vida misma, de las tradiciones y los ritos de una sociedad.

Ahora bien, para cerrar con este apartado desarrollaremos el concepto de símbolo, para lo cual debemos plantear las siguientes preguntas: ¿qué es un símbolo? ¿Por qué es importante el símbolo para el mito? ¿Qué símbolos analizaremos en el desarrollo del capítulo siguiente?

Para responder estas preguntas partiremos de lo siguiente: la palabra símbolo tiene una concepción etimológica de origen griego que nos habla de arrojar algo (Porrini, 2012). Es decir que el mito se vale del símbolo para representar una realidad de índole superior, ligado a lo sagrado o lo profano, y es justamente por eso que el símbolo es importante para el mito, puesto que por medio de elementos físicos que aporta el entorno guían al individuo hacia un significado más profundo, espiritual, aunque enmascarado por un lenguaje adecuado. Por lo tanto, el símbolo es:

la representación sensible de una idea; las palabras son también símbolos, por eso el lenguaje es un caso particular del simbolismo. El principio del simbolismo es la existencia de una relación de analogía entre la idea y la imagen que la representa. El símbolo sugiere, no expresa. (Guénon, 1995, p. 26)

El símbolo no debe ser explicado sino entendido, no debe ser nombrado directamente, sino expresado de manera enigmática. Así, el símbolo adquiere significados múltiples, contrapuestos, trasciende en el tiempo debido a que es universal, y se lo expresa por medio de animales, colores o imágenes. Por ejemplo, la utilización de máscaras como representación simbólica de lo divino, la esencia de lo sagrado o lo demoniaco en ciertas culturas orientales y africanas o incluso en las tradiciones amerindias, tendría un significado completamente distinto para la tradición cristiana puesto que sería considerado una forma de idolatría politeísta, algo impensable para una tradición monoteísta. Es así como también podemos pensar en el caso de la primera escena de la película *Halloween*, del año 1978, solo por citar un ejemplo relativamente contemporáneo, en el que desde la primera escena podemos presenciar un ritual de sacrificio en el que todos los elementos llevan una carga simbólica fuerte: el cuchillo que simboliza el sacrificio, las escaleras que al momento del ascenso simbolizan la trascendencia de la condición humana, un paso hacia lo desconocido, y su respectivo descenso convertido en un ser completamente distinto, como la máscara que al estar revistiendo al portador lo hace ser parte de una presencia suprahumana.

Bulu-Bulu Tigre en lo alto de un árbol. El árbol más alto. Bulu-Bulu injerto coral en la noche. El tigre fumando. Bulu-Bulu fumando. Orquestas de humo vistiendo las hojas. Fantasmas de humo viajando en el aire. Bulu-Bulu Tigre agitándose. Desprendiéndose. Dividiéndose. Bulu-Bulu tigre uno y muchos. (...) El brujo en fragmentos. (...) Volando en pedazos del Brujo gritando: «Hay boda en Balumba». (Aguilera Malta, 2014, p. 321)

En este fragmento de la novela, podemos destacar los siguientes símbolos: el árbol como *alter mundus*, lugar en el cual cielo y tierra se unen, y el hogar del chamán, en este caso el brujo; el tigre, a propósito de que el chamán tiene un animal madre (Calasso, 2020), es símbolo de agresividad, cólera y oscuridad; el brujo, como conocimiento, como guía, como ser intermediario entre los tres mundos (cielo, tierra, inframundo) porque, citando a Calasso (2020), “los hombres normalmente están en el del medio. Los chamanes, en cambio, están en todos ellos” (p. 19); finalmente, la isla Balumba como símbolo de lo desconocido, nexo entre el mundo real y el mundo mítico.

Los símbolos que analizaremos en el siguiente capítulo con mayor profundidad son

los siguientes: el erotismo como inversión de lo sagrado, símbolos numéricos, animales, la tentativa de la unión alquímica.

### 1.3 El héroe

En el apartado anterior hemos delimitado el significado de mito, rito y símbolo, y la diferencia entre mito y cuento. En este apartado nos centraremos en el héroe y su viaje, aunque tomaremos solo los elementos más importantes para poder sustentar nuestro tema de ensayo, y para este fin deberemos primero delimitar el significado de la palabra héroe.

Para delimitar el ámbito semántico del término héroe iniciamos nuestra labor transcribiendo lo que consigna el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia:

1. Persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble. //
2. Persona ilustre y famosa por sus hazañas o virtudes.// 3. En un poema o relato, personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada.// 4. Protagonista de una obra de ficción.// 5. Persona a la que alguien convierte en objeto de su especial admiración.// 6. En la mitología antigua, hombre nacido de un dios una diosa y de un ser humano, por lo cual era considerado más que hombre y menos que dios; p. ej. Hércules, Aquiles, Eneas, etc. (RAE, 2022, p. 703)

Ahora, debemos tomar en cuenta que, si bien en este ensayo no dedicaremos un análisis exhaustivo a todas las mitologías existentes, al menos mencionaré que hay ciertos elementos que se repiten en las mismas: dioses, héroes, aventuras, caminos, elementos de trascendencia, etc. Por ende, es necesario resaltar la figura del héroe, esa “persona ilustre”, como clave en el desarrollo de dichas mitologías, ya que es el ser dotado de cualidades diferentes a las del ser humano común, que tendrá que pasar ciertas pruebas, en muchos casos no agradables —léase el mito de Edipo, Orfeo, Gilgamesh—, para salvar a un determinado conglomerado de personas, para la justificación de un acto o para alcanzar la gloria, en muchos de los casos tratar de llegar a la inmortalidad, cosa que casi nunca llega a suceder debido a los límites que le impone su mortalidad. Muy a pesar del grandioso significado de la palabra “gloria” que, en su acepción más amplia da “fama y honor extraordinarios que resultan de las buenas acciones y grandes cualidades de una persona” (RAE, 2022), es a la vez trágica, puesto que la condición para el héroe, al aceptar el llamado

e iniciar su camino, es la pérdida de la libertad: ahora deberá obedecer a un destino. Cabe recalcar que “un mito, en este caso el del héroe, no es un canon fijo, sino una forma de lenguaje en perpetuo movimiento, y lo que determina su esencia es la suma de todas sus variantes” (Bauzá, 2014, p.10).

Si miramos las fuentes de la cultura clásica, teniendo como referente a Homero (750 a.C), podemos darnos cuenta con facilidad de que la figura del héroe ha tenido una transitoriedad bastante distintiva a lo largo del tiempo y es que de ser figuras intermedias entre lo humano y lo divino —es interesante distinguir la dualidad entre lo inmanente y lo trascendente, como es el caso de Aquiles— pasan a ser una figura que se empieza a humanizar. Es decir, que podemos distinguir dos etapas en la transformación de los héroes: la primera corresponde a la edad mitológica, cuando los dioses eran visibles e influían en la vida de todos los seres, y la segunda, por medio de los hombres, ya que los dioses ahora pasan a ser invisibles y el destino del mundo recae en manos de la humanidad porque, nos dice Campbell (2014), “donde antes eran visibles los cuerpos causales ahora sólo sus efectos secundarios llegan a ser el foco de la estrecha pupila del ojo humano” (p. 316). Es por esto por lo que la figura del héroe suele ser tan compleja, puesto que, si bien en la antigüedad clásica eran vistos como entidades en las que se personificaban virtud y principios, la figura del héroe también engloba ciertas cualidades que pueden resultar desagradables ligadas a la violencia de sus actos. Así, en la revista publicada por la UNED, *Espacio, Tiempo y Forma*, Pilar González (1999) distingue cómo el héroe transita dos caminos conocidos como “catábasis, del descenso al infierno (o inframundo), y la posterior salida del mismo, — anábasis o resurrección— aparece inmersa, desde la más remota antigüedad” (González, 1999, p. 129). Del descenso, los héroes deben volver sabios después de atravesar un camino de pruebas y poder volver a ascender hacia la gloria— véase Odiseo, Dante, don Quijote en la cueva de Montesinos—; además, es necesario aclarar que los héroes transitan estos dos caminos tanto interna como externamente.

Teniendo en cuenta esto, es válido preguntarse lo siguiente: ¿es necesario que todo héroe tenga las virtudes físicas y espirituales de Heracles, la figura del héroe por antonomasia? Y la respuesta, sin la menor duda, será un no rotundo. Ya en su ensayo a propósito del tema, Carlyle (1974) hace una distinción de ellos en sus diversas formas, así los

distingue en los siguientes grupos: el héroe como divinidad, como poeta, como sacerdote, como profeta. Don Quijote, Dante, Eneas, Hamlet, por resaltar algunos, son claros ejemplos de héroes dentro de la literatura, ya que no son arquetipos del héroe guerrero, sino del héroe como poeta, así como Hamlet —tomar en cuenta a Ajax, Edipo, Antígona— es el arquetipo del héroe trágico en virtud de sus pensamientos, acciones y posterior fin. En el caso de nuestro ensayo, aparecerá más adelante el nombre de Candelario Mariscal, figura central de *Siete lunas y siete serpientes*, en cuanto al camino del héroe que se evidencia en la novela.

Ahora, a pesar de lo antes mencionado, la mayoría de héroes siguen compartiendo algunos rasgos en común y estos rasgos, solo por citar algunos, pueden ser los siguientes:

1. Tener un nacimiento que lo separe del denominador común.
2. En su infancia, haber mostrado una inteligencia o fuerza superior a sus congéneres, signos que lo diferencian.
3. Enfrentarse a seres sobrenaturales.
4. La falta de libertad en la toma de decisiones de su propio destino.
5. Pasar una serie de pruebas o pasos.
6. Conflicto consigo mismo o con su entorno, esto en virtud de las fuerzas contrarias a las que se trata de imponer.
7. Existe un sacrificio.

Para finalizar, quisiera acotar que en la época moderna la figura que representaban antaño dioses y héroes, ligados a una tradición, se ha perdido y no queda más que una estela, un leve recuerdo de una época en la que el hombre tenía conciencia del concepto de trascendencia. Entonces, ¿qué le queda al héroe moderno en una sociedad que se ha quedado a oscuras en medio de la luz de la “verdad”, del progreso, y que ha perdido desde hace mucho tiempo la capacidad de ver más allá de lo racional? Para responder esta pregunta, Campbell nos dice:

El hecho del héroe no es hoy lo que era en el siglo de Galileo. Donde antes había oscuridad, hoy hay luz; pero también donde había luz hay ahora oscuridad. La hazaña del héroe moderno debe ser la de pretender traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida del alma coordinada. (Campbell, 2014, p. 316)

#### **1.4 El camino del héroe**

Joseph Campbell desarrolla en su libro titulado *El héroe de las mil caras* (2014) un estudio del héroe mitológico y el camino que debe atravesar para poder consagrarse como tal. Lo que hace Campbell es buscar un patrón que nos ayude a identificar el camino del héroe, basándose en los primeros relatos mitológicos de la cultura oriental y occidental. A breves rasgos, debemos considerar la distancia que separa la una cultura de la otra, para después poder encontrar ese patrón de la siguiente manera: en todas las civilizaciones, o al menos en la gran mayoría, tomando en cuenta para fines prácticos, la cosmovisión judeo cristiana y andina, el mito de la creación guarda una estrecha relación entre seres divinos que buscan ordenar un mundo que se encuentra en caos, así como también encontramos, en las dos cosmovisiones, historias que narran un gran diluvio que inundó la totalidad del planeta producto de la ira de Dios por los pecados del hombre, o el sacrificio de un héroe en pos del bienestar del mundo. Para ejemplificar lo antes mencionado, tomaremos en cuenta lo que el padre jesuita Juan de Velasco expone en el primer tomo de su *Historia del Reino de Quito* (1989)

Dios crió el cielo, la tierra y todas las cosas; que, previendo un viejo una grande inundación con la cual quería Dios castigar los pecados de los hombres, fabricó una canoa cerrada y se embarcó en ella con toda su familia y muchos animales; y que habiendo disminuido las aguas, soltó al cuervo el cual no volvió por estarse comiendo los cadáveres (Velasco, 1989, p. 257).

No creemos necesario transcribir la historia de Noé que aparece en la Biblia puesto que es una historia mucho más conocida que la anterior, y estamos seguros de que la gran mayoría de personas que se acerquen a este ensayo podrán correlacionar con facilidad las dos narraciones míticas. Sin embargo, sí es importante correlacionar el patrón que las dos culturas comparten con respecto a los héroes: la lucha entre el bien y el mal y la necesidad de traer equilibrio al mundo material en el que vivimos. Así, Noé es el encargado de salvar al ser humano y a los animales del gran diluvio al igual que el “viejo” de la cita anterior, todo esto en pos de un bien común para el mundo en general. Pero ¿cuál es el patrón con respecto al camino del héroe que Campbell encuentra en su texto?

Empecemos. Todo camino tiene un inicio, lo que nos lleva a mencionar los pasos más importantes del mismo, o al menos los que dan cuerpo a este ensayo; por lo cual,

distinguiremos tres pasos importantes: la partida, la iniciación y el regreso. Para este ensayo solo tomaremos en cuenta dos de ellos: la partida y la iniciación.

La partida de la aventura casi siempre corresponde a un evento que puede resultar ser algo sin importancia, casi un accidente o un error. Sin embargo, como es de suponer, los “errores” pueden llegar a ser intencionados en el sentido de que existe una fuerza operando en el interior del héroe reprimida y busca externalizarse por medio de sus acciones.

Los errores no son meramente accidentales. Son el resultado de deseos y conflictos reprimidos. Son ondulaciones en la superficie de la vida producidas por fuentes insospechadas. Y éstas pueden ser muy profundas, tan profundas como el alma misma. El error puede significar un destino que se abre. (Campbell, 1959, p. 54)

En ese hecho “accidental”, en ese “error”, radica el llamado de la aventura, y como es lógico, el siguiente paso será cuando el héroe que inicia el camino acepta o no el llamado a la aventura. Debemos tomar en cuenta que las dos opciones traen consigo consecuencias: a saber, si el héroe, tomemos por ejemplo a Dante, acepta el llamado a la aventura a pesar del temor que adentrarse a lo desconocido le puede provocar, una presencia sobrenatural aparecerá para ofrecerle ayuda, servirle de guía espiritual en el desarrollo de su aventura, en este caso esa guía es el poeta Virgilio; por otro lado, en el caso de una negativa, puede que la consecuencia sea trágica, como lo es en el mito de Dafne y Apolo, ya que Dafne, al negarse al llamado del dios, termina convertida en una rama de laurel que Apolo recogerá para ponérsela en la sien.

La ayuda sobrenatural generalmente tiene como figura representativa un ser que pueda guiar a nuestro héroe en el desarrollo de la aventura y es el premio que el héroe tiene por demostrar valentía al aceptar el llamado y adentrarse en lo desconocido. Esta guía a la que nos referimos puede ser un amuleto, como es el caso de Teseo al adentrarse al laberinto del Minotauro con el Hilo de Ariadna, o la figura espiritual de un poeta, como es el caso de Dante.

Con esta ayuda que el destino da al héroe, este se adentrará en lo desconocido. Campbell (1959) dice que el héroe “llega al ‘guardián del umbral’ a la entrada de la zona de la fuerza magnificada” (p. 77), dejando así atrás el mundo cotidiano al que está

acostumbrado para enfrentarse con lo ignoto. Todo se deja atrás en pos del sacrificio que deberá celebrar para conseguir el objetivo. En general, las zonas donde se manifiestan estas fuerzas desconocidas son precisamente lugares lejanos, entramados, de difícil acceso como la selva, los bosques, las cuevas, etc. Podemos tomar como referencia el momento histórico en que Colón se adentra en el océano para navegarlo hasta lo que él creía iba a ser la India, tomando en cuenta que en ese momento se creía que el mar era infinito y que estaba plagado de peligros montuosos. Demostrando una férrea fortaleza, tanto mental como espiritual, logró sortear los peligros que asumió al adentrarse a lo desconocido, consiguió su objetivo, y en los años de la conquista de América, sus contemporáneos lo vieron como un acto de gran heroicidad.

La etapa de la llamada a la aventura termina cuando el héroe avanza hacia el vientre de la ballena. En esta etapa, que tiene un simbolismo fuerte, —Campbell toma como referencia el relato bíblico en el que se narra cómo el profeta Jonás es devorado por una ballena al negarse a cumplir el acometido que Dios le había confiado— ocurre lo siguiente:

La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto. (Campbell, 1959, p. 88)

En el relato, luego de ser devorado por la ballena, Jonás pasa varios días rezando y esperando la clemencia de Dios hasta que la ballena lo deja libre cerca de una playa. Si bien puede ser complicado identificar este punto en las historias que queremos analizar, pensemos en los hijos de Cronos que fueron devorados por su padre con excepción de Zeus, o íconos del terror contemporáneo como la casa de Amytville que devora a sus habitantes con su malicia. En la iniciación, el héroe, según Campbell (1959), “se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. Ésta es la fase favorita de la aventura mítica” (p. 95). Esto nos remite a la parte más interesante de la aventura, cuando el héroe debe conseguir pasar una serie de pruebas —tómese como referencia a los famosos doce trabajos de Heracles, o a los niveles que Dante deberá atravesar en el Infierno y Purgatorio antes de llegar al Paraíso—, antes de llegar al enfrentamiento final que lleva como nombre “El

encuentro con la diosa”, momento en el cual el héroe será capaz de entender lo inabarcable, el *amor fati*, ese momento de eternidad. Sin embargo, debido a que la trama de la novela que atañe a este ensayo termina antes de que esto suceda, no lo veremos a profundidad.

## Capítulo Dos

### El mundo mítico en *Siete lunas y siete serpientes*

#### 2.1 Resumen de la trama

*Siete lunas y siete serpientes* aparece por primera vez en México (1970) y es quizá la novela más ambiciosa de Demetrio Aguilera Malta por lo intrincado de la trama, el uso de alegorías y el lenguaje simbólico que tiene como eje central narrar el conflicto entre el bien y el mal; además, los capítulos, que son treinta y tres, se alternan uno a otro, dificultando la lectura de la obra ya que los eventos narrados no conllevan una cronología lineal, y en algunos capítulos el narrador utiliza el monólogo interior con sus personajes que nos llevan a tiempos ignotos. La acción de la novela se divide en tres lugares: el pueblo de Santorontón, la isla Balumba y la isla Daura.

La novela nos ubica en el pueblo de Santorontón y nos narra las vicisitudes de sus habitantes, divididos entre dos fuerzas sempiternas como son el bien y el mal. El padre Cándido, que tiene como aliado al Cristo Quemado, es el que lidera al primer grupo, y además adopta a un niño que es abandonado en la puerta de su iglesia a pesar de que los moradores del pueblo lo rechazan, puesto que piensan que es hijo de Satanás y una mula. Este niño toma el nombre de Candelario Mariscal y cuando crece, da la razón a los rumores del mal que crecía dentro de él; producto de un rechazo amoroso, decide matar a la familia de Josefa Quindales, que ocupaban como lugar de residencia la isla Daura, para posteriormente huir hacia la selva del litoral y convertirse en un sanguinario coronel. No será hasta mucho después que decida visitar la isla Balumba, lugar de residencia del brujo Bulu-Bulu y su familia en busca de ayuda, puesto que, debido a la masacre propiciada a la familia Quindales, le persigue una maldición que consiste en que su apetito sexual no se ve satisfecho nunca y debe acostarse todas las noches con el espíritu de Josefa Quindales. Aquí conocerá Mariscal a Dominga, la hija del brujo, que también tiene una maldición: todas las noches es visitada por Tin Tines y serpientes que buscan tener relaciones sexuales con ella. Esto será motivo para que el brujo busque la manera de ayudar a Mariscal y a su hija proponiendo que los dos unan sus vidas con el rito matrimonial, que bien puede verse como la unión alquímica en tanto a

que esto representa la purificación del espíritu. Chalena, por otro lado, es el que lidera al segundo grupo, y busca adueñarse del pueblo Santorontón, junto con sus colaboradores, comprando las almas de sus habitantes, monopolizando el uso del agua, intentando destruir a los animales de la selva del litoral, con ayuda de un pacto que tiene con Satán. En medio de la narración, aparece también otro aliado del padre Cándido que es el doctor Juvencio Balda. Él, huyendo de los fantasmas que lo acosan en la ciudad, llega a Santorontón en el momento en que se dan los mayores enfrentamientos entre los dos bandos. Así, se da la importancia de resaltar la figura del héroe en la novela, puesto que es el que ayudará a equilibrar las dos fuerzas enfrentadas. Lastimosamente, la obra nos deja a expensas del enfrentamiento final, puesto que termina antes de que este se produzca. Esto afectará el desenvolvimiento del camino del héroe ya que, si bien Balda y Mariscal presentan rasgos para que podamos considerarlos héroes, no se evidenciarán todos los pasos que Campbell menciona en su obra.

Tanto Santorontón como Daura y Baluma cobran importancia para el desarrollo de la novela puesto que los tres lugares son representativos para los habitantes del pueblo como para Candelario Mariscal. Y es que en Santorontón se da la batalla entre las fuerzas del bien y del mal, además de ser el lugar del que huye Mariscal para luego regresar y buscar el perdón de su padrino en pos de las cosas incorrectas que hizo. Daura es la isla en la que Mariscal sufre una transformación y una maldición cae sobre él al asesinar a la familia Quindales. Balumba es la isla a la que acude en busca de la ayuda sobrenatural, ahí el brujo sugiere la tentativa de la unión alquímica en pos de que Mariscal y Dominga se quiten la maldición que posa sobre ellos y a la que nos hemos referido en el apartado anterior, además representa un lugar al que acuden algunos lugareños en busca de medicina.

## **2.2 Sociedad, mito y rito en la obra**

La organización social de Santorontón y las dos islas aledañas se da de la siguiente manera: un grupo que trata de concentrar el poder para gobernar, los súbditos o acólitos que los apoyan, y el pueblo que, en la mayoría de los casos, sufre el abuso de los que los gobiernan, junto a ellos se encuentra la iglesia, que halla su representante en la figura del cura, y se puede seccionar entre el cura que busca el bienestar común y el que apoya a los de la clase social dominante.

Crisostómo Chalena representa la clase que busca poder para gobernar y explotar al pueblo junto a sus acólitos, Salustiano Caldera y Rugel Banchaca, quienes tienen el plan de monopolizar el agua que baja de la vertiente del río y vendérsela a los santoronteños. “Quiere comprar más. Anda tanteando a la gente. ¿A vos, no te ha palabreado todavía?” (p. 146). Para lograr acaparar mayor poder, decide unirse con una autoridad del clero, el padre Gaudencio, un cura de pocos escrúpulos que busca lucrar de los servicios que la iglesia ofrece con la finalidad de que este le ayude a ganarse la voluntad del pueblo. Las personas humildes, preocupadas por el creciente poder de Crisóstomo, incluso se llegan a preguntar cómo ellos podrán ganarse la voluntad y ayuda de Chalena si “casi no tenemos en qué caernos muertos” (p. 193).

Al cielo

#### CRISOSTÓMO CHALENA

(...)¿Le abrían pagado por aquello? ¿Era simplemente un tributo que le rendía a los mandamás de Santorontón? (...) Recordó. Casi desde que llegó al pueblo, empezó la construcción de la iglesia. Cobraba por todo. Por bautizar. Por dar los óleos. Por ayudar a bien morir. Por decir misa. Por casar. Y, también, por enterrar. (...) los que ponían sus cruces cerca de las paredes de la iglesia, pagaban cantidades muy altas. Todo, claro, para la edificación de la Casa de Dios. Esa casa que crecía lentamente. Que parecía no terminar nunca. (Aguilera Malta, 2004, p. 217)

Hacia el final de la novela, teniendo como aliados al padre Cándido y al Cristo Quemado, y a los animales del bosque que empiezan a sufrir por la falta de agua, los lugareños deciden sublevarse en contra del gamonal y hacerle frente en una batalla que nos deja con la expectativa de saber qué sucederá al final. Sin embargo, la novela termina antes de que se dé esta batalla, dejando un final abierto para el lector.

Los Mandamás se repartieron en los diversos sectores de Santorontón. A los pocos minutos, ya todo el pueblo se había armado con lo que tuvo al alcance de la mano. Como Espurio Carranza lo había predicho, pronto vieron que —por los límites de la montaña— en una mezcla absurda de razas, tamaños y colores, los múltiples habitantes de la selva trataban de escapar. (...) El griterío iba creciendo. Creciendo. Cada vez más fuerte. De todos los pechos, se escapó un grito de asombro y temor:

— ¡Los monos! (Aguilera Malta, 2004, pp. 256-257)

En la tesis presentada por Graciela Montaña titulada *El realismo mágico en la novela Siete lunas y siete serpientes de Demetrio Aguilera Malta* (2018), se hace una distinción de las tres culturas que tienen incidencia dentro del margen social de la obra. Nosotros tomaremos dos de las culturas que menciona la autora, a saber: cultura occidental y cultura africana. Esto con la finalidad de comprobar cómo el mito cosmogónico y de creación tiene un influjo directo en el desarrollo social de los personajes de la obra y los ritos de posesión que se efectúan en Santorontón y Baluma. En ese sentido, hemos decidido dejar de lado a la isla Daura puesto que la evidencia que hemos encontrado no es suficiente como para comprobar que un rito de posesión se haya llevado a cabo en ese lugar; sin embargo, hay que destacar que la Daura opera dentro de la obra como un lugar de transición para Candelario Mariscal como lo veremos más adelante. Así, tanto Santorontón como Baluma pasan de ser lugares profanos a sagrados por medio de la repetición de ritos y es de esta manera que el mito cobra sentido, puesto que, si decíamos que el mito delimita la concepción de la realidad de las personas, los mitos cosmogónicos y de creación delimitarán la concepción de la sociedad que vive en *Siete lunas y siete serpientes*. Por ejemplo, cuando nos encontremos analizando la forma en la que toma posesión el padre Cándido de Santorontón, veremos cómo el proceso de evangelizar, es decir de explicar cómo el modelo mítico católico concibe el mundo, las personas de Santorontón comenzarán a ver el mundo tal cual Dios lo creó y se acogerán a los ritos consagrados por un ser superior apegados al texto sagrado del catolicismo; lo mismo pasa con Baluma, puesto que ahí los ancestros del brujo toman posesión del lugar, delimitando la realidad del brujo y su familia, acogiendo el origen del mito cosmogónico de los brujos y la repetición de los rituales. Es importante destacar que cuando se quiere tomar un lugar, transformarlo de profano a sagrado, se debe repetir el ritual consagrado en el principio de los tiempos en que seres divinos lo instauraron. El rito de posesión, en suma, no es “sino una copia del acto primordial de la creación del mundo” (Eliade, 1979, p. 19).

Este análisis lo vamos a empezar con el pueblo de Santorontón, al momento en que el padre Cándido es enviado para evangelizar, y es visto por la gente de fuera como un lugar que es muy probable que no exista, ni “ha existido nunca”. El padre cumple con la

toma de posesión construyendo la iglesia con sus propias manos, puesto que “la posesión adquiere validez legal por la erección de un altar” (Eliade, 1981, p. 23). Es ese el momento en que un lugar antes profano se convierte en el centro del mundo en virtud de lo sagrado sin importar qué tan pequeño o humilde sea el espacio creado, lo importante es que en ese lugar se puedan realizar ceremonias que, en este caso con la cosmovisión católica, pueden ser el acto ritual de la misa y los sacramentos instituidos por Cristo, es decir la repetición de eventos previamente instituidos por un ser de origen divino.

¡Santorontón! Él llegó a Santorontón. (...) Con su propio esfuerzo, levantó la iglesia. — ¿Se podía llamar iglesia a ese corralón que por todas partes se reía de grietas? ¿Que al principio solo tuvo un pedazo cubierto?—. Clavó las estacas. Puso las varengas del techo. Amarró varejones para tender las hojas de bijao. (...) Así nacieron las paredes de caña. Los toscos bancos de madera. La mesa que se transformó en altar. (Aguilera Malta, 2004, pp. 94-95)

Lo más importante de esa “toma de posesión” es cuando el padre Cándido instala la cruz en el centro del altar, ya que la cruz viene a representar, para el tiempo mítico, ese *in illo tempore ab origine*, el árbol sagrado cosmogónico por excelencia.

Luego vendrá la destrucción del lugar sagrado, que se dará por medio del fuego, un incendio provocado por Candelario Mariscal, el ahijado de Cándido, que según se dice es hijo de El Coludo, de lo profano. Candelario, sin embargo, argüirá que “Fue sin darme cuenta. ¡Fue como si alguien estuviera dentro de mí! ¡Como si otra manera empujara la mía!” (Aguilera Malta, 2004, p. 128). Esto abre la posibilidad de la transición, cuando el símbolo sagrado es profanado, y llega el padre Gaudencio desde la ciudad, desde esa otredad exterior, buscando construir un nuevo *axis mundi* que parece no tener una toma de posesión efectiva, puesto que lo profano está dentro del lugar sagrado. Entre otras cosas, esto se evidencia cuando el nuevo cura forma una alianza con las fuerzas que representan el mal en la novela, conformado principalmente por Crisóstomo Chalena; además, el padre Gaudencio, a quien ya hemos mencionado, tiene un sórdido interés en lo inmanente antes que lo trascendente: prefiere el dinero a la tarea que su oficio le exige, que es ser ministro de lo sagrado en la tierra.

Balumba es la isla donde habita el brujo Bulu-Bulu. Es, además, el lugar sagrado que

sus antepasados fundaron, quizá, en un espacio anterior al tiempo, en el que los brujos identificaron “primero los árboles”.

¿Cuántos? ¿Cuántos años tenía en Balumba? Mejor dicho, quizá, ¿cuántos siglos?—. En aquel entonces, al llegar a la tierra esmeralda, identificaron primero a los árboles. Supieron, muy pronto, los que eran amigos. Y también, claro está, los que no. (...) Revivieron sus viejas costumbres. Sus artes, leyendas y mitos. Sus tatuajes y máscaras. Sus danzas. Sus cantos. Sus múltiples secretos en todos los órdenes. Fue un pedazo de mundo pretérito incrustado en un mundo futuro. (Aguilera Malta, 2004, p. 325)

Así, cada vez que el brujo Bulu-Bulu realiza ceremonias en el árbol sagrado, la renovación del *axis mundi* se lleva a cabo.

El brujo no habló de otras cosas. Por lo demás, todos lo sabían. Los males que echaba. Los cantos y bailes que ofrecía por las noches. Las máscaras horribles que ponía. Sus vestidos absurdos que ponía. De plumas. De hojas secas. De corteza de árboles. De pieles de fieras. Especialmente tigres o caimanes. Las pinturas con que se cubría el cuerpo, extraños símbolos cabalísticos, geometría viva, símbolos totémicos ancestrales. (...) Y ofrecía sacrificios de alimañas mezclados con resinas fragantes. (Aguilera Malta, 2014, p. 208)

Como hemos podido evidenciar hasta aquí, las dos culturas tienen influjo en la sociedad de la obra, puesto que, a pesar de tener una concepción mítica diferente, guardan una estrecha relación en el arquetipo o modelo del mito cosmogónico y de creación, en relación con el origen divino en el que estos seres ordenan el mundo y lo separan del caos, y los ritos de posesión instaurados en el inicio de los tiempos y que cobran sentido al momento de repetirlos constantemente. Para finalizar, me gustaría agregar que cuando los rituales están iniciando, nadie puede entrar ni salir de ese centro del mundo puesto que el mundo se queda en suspenso, los rituales ofician como actos repetitivos para darle forma al mundo, por ende, el tiempo no se reinicia hasta que el ritual finaliza.

Algunos santontoreños se escaparon. Más bien trataron de escaparse. No pudieron lograrlo. Las olas del mar manos de espuma los arrojaron a la playa. O los empujó al galope invisible millón de venados al viento. O los escualos verde-grises crecidas

montañas flotantes. No lograron irse. Aunque deseaban con todas sus fuerzas. Tuvieron que quedarse (...) (Aguilera Malta, 2004, p. 201)

## **2.3 Símbolos**

En este apartado nos encargaremos de analizar los símbolos que hemos considerado de mayor importancia y logramos correlacionar con los temas ya expuestos en el capítulo anterior. Es importante recordar que cuando hablamos de símbolo nos referimos a los objetos o seres materiales que guardan relación con un modelo mítico anterior, sea divino o profano, y que el autor lo ocupa como una máscara para que de esa manera el símbolo pueda operar en la mente de cada persona. Es decir que aquel objeto o ser material, cobra un significado distinto cuando se convierte en símbolo en virtud de que el lenguaje simbólico es un lenguaje que debe ser enigmático para que el símbolo cobre sentido como lo veremos a continuación. Si bien ya existen otros trabajos en los cuales se han analizado algunos símbolos que seguramente aparecerán aquí, debido a la relevancia que tienen en la obra, como el erotismo en función de lo profano a propósito de que en la obra la unión sexual no representa algo sagrado, sino que opera como una maldición, nosotros vamos a agregar el símbolo alquímico enmascarado en la tentativa de la unión sagrada puesto que nos parece importante destacar cómo esto puede favorecer el camino del héroe.

### **2.2.1 El deseo erótico como inversión de lo sagrado y otros símbolos**

La consumación del acto sexual entre dos seres hace que se pierda la individualidad para convertir a la pareja en un solo ser. El erotismo, lejos del concepto moderno que recae en la inmediatez y el vacío, según evidencia Elémire Zolla (1994), es un acto de unión que puede ser visto como una unidad universal puesto que “el himno védico a Indra habla del sentimiento que acompaña a los ritos en honor del dios como algo semejante a las «caricias entre maridos y mujeres amorosos»” (p. 28); esto se refiere a la unión trascendente de dos seres. Sin embargo, así como el eros es un símbolo de lo sagrado que se manifiesta por medio de los ritos iniciáticos y de unión, puede también convertirse en un símbolo de lo profano, como lo veremos a continuación. Para Rabassa, el descenso de Candelario Mariscal inicia en la noche de los Quindales, cuando asesina a los padres de la mujer con la que desea mantener relaciones sexuales, apodada como la “Chepa” —que, por otro lado, ya denota un juego simbólico en el lenguaje, puesto que es

conocido que “chepa” suele ser utilizado como una alusión directa al sexo de la mujer— y viola a su hermana, “resultado de un deseo sexual irrefrenable (...) Sus instintos violentos lo metamorfosean en el rey de los ríos tropicales, el caimán” (p. 26). Este deseo erótico, que en otras culturas representa lo sagrado, en este caso sufre una inversión y se convierte en algo profano puesto que representa una caída, un descenso y una metamorfosis. A partir de entonces, cae sobre Mariscal una maldición que consiste en lo siguiente: el espíritu de Josefa Quindales lo visita todas las noches para mantener relaciones sexuales con él.

La noche de los Quindales llovía lujuria. El multimillón de ojos zoomórficos tejía metáforas de fósforo. En los ojos: la Chepa desnuda. En la boca: las fauces hirvientes. La ruta al infierno. La fuente del mal. (...) Tuvo la sensación de irse hundiendo en un torbellino de vísceras, músculo y sangre. Baño total de mil vertientes. Rojo. Rojo de víboras líquidas. De interminables hileras de quin-quinas. (...) 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 mundo de la inconsciencia, se le subió encima. Después, metamorfosis de caimán. (Aguilera Malta, 2004, pp. 131-133)

Por otro lado, tenemos también a Dominga, la hija del brujo Bulu-Bulu, quien se encuentra en una etapa de transición, de cambio, entre la infancia y la primavera de la adolescencia, puesto que ha empezado a ser fértil y el deseo erótico no solo atrae a Mariscal, sino también a criaturas profanas que ponen en tensión el deseo sexual de Dominga y es una de las razones por las que Bulu Bulu propone el matrimonio con Mariscal. Uno de los seres que buscan poseerla es el Tin-Tin, que según Abad (2004), “es un personaje mítico que encarna el concepto del mal en la creencia del montubio de la costa ecuatoriana. Se lo describe como escurridizo, nocturnal, lujurioso” (p. 76).

(...) advirtió la llegada de los Tin-Tines. (El oficio de los Tin-Tines es preñar a las mujeres) Con sus cabezas enormes. (...) Hechos solo de nervios, músculo y sexo. Sexo. (...) Siempre en cueros. Sexo tronco de cado-de-hacha. Mástil vivo entre sus piernas. (Aguilera Malta, 2004, p. 76)

En esta lucha de tensión que se mantiene entre los Tin-Tines y Dominga, aparecerá la serpiente X-Rabo-de-Hueso que buscará tener relaciones sexuales con Dominga durante

siete noches.

La víbora se estaba deslizando bajo el toldo. Primero, metió la cabeza. Después, milímetro a milímetro, el cuerpo íntegro. Debido a su rigidez, no pudo ver el instante en que el ofidio cruzó lentamente. Lentamente. Hasta alcanzarla. Y establecer el primer contacto con su escamosa piel helada. Un escalofrío la recorrió. El ofidio siguió avanzando. (...) El reptil empezó a retroceder. Le hundió la cabeza entre los senos. Se prendió de uno de ellos. Al propio tiempo, le cascabeleó —con su huesuda cola— entre las piernas. (Aguilera Malta, 2004, p. 80)

Precisamente lo erótico como inversión de lo sagrado es el nexo que une a Mariscal con Dominga, puesto que el brujo cree que por medio de la ceremonia de la unión matrimonial, o alquímica, la maldición que acarrea Mariscal se anulará y Dominga podrá refrenar el ataque del Tin Tin y las serpientes, y es precisamente lo que resalta la importancia del símbolo alquímico que opera dentro de la obra en el sentido de la transmutación del espíritu, es decir, la transformación del plomo al oro, principio del arte sagrado.

El Arte Sagrado, como era conocida la alquimia por los griegos, nace en Egipto y se encuentra profundamente ligada al culto del dios Thot. La etimología de la palabra alquimia, según Luis E. Íñigo, es la siguiente:

Para muchos autores, kimia provendría directamente de kemet o kemet, que significa, literalmente, «tierra negra», y es el nombre que los antiguos egipcios daban a su propio país para resaltar la fertilidad del oscuro terreno aluvial regado por el Nilo, frente a la total esterilidad del blanco desierto que lo rodeaba. De ser esto cierto, alquimia significaría, sin más, «arte egipcio» o, de forma más poética, el «arte del país de la tierra negra». (Íñigo, 2010, p. 30)

Si bien se entiende que la alquimia persiguió cosas tales como la piedra filosofal o el elixir de la vida, en su esencia simbólica buscaba no solo la transmutación del plomo al oro, sino la transmutación del alma al estado del oro, que es el más noble de los metales, es decir un estado de pureza espiritual.

Ahora bien, esto lo vemos en la unión tentativa que se deberá celebrar entre Candelario Mariscal y Dominga, la hija del brujo. Antes de analizar los fragmentos que

darán forma a esta premisa, me gustaría pasar a explicar de manera breve cuáles son los tres estados fundamentales de la transformación alquímica. Inicia con el Nigredo, que representa la corrupción de la materia, un estado inferior, impuro; Rugedo, que se obtiene al momento en que el alma inicia ya el proceso de purificación para llegar finalmente al Albedo, es decir la pureza, el fin de la trasmutación.

El Nigredo, es decir, el estado de corrupción espiritual, lo podemos encontrar en Mariscal, como hemos visto hasta el momento, desde su mismo origen. En ese sentido, nadie sabe si es hijo de El Coludo, o hijo de su padrino, el padre Cándido, y esta corrupción espiritual se encuentra marcada por las palabras del Cristo Quemado, —personaje al que ya nos hemos referido en este trabajo, aliado de las fuerzas del bien—, hacia el final de la obra, remarcando que es por la predestinación en cuanto al papel que debe representar en el mundo pero que merece una oportunidad de arrepentirse, dejando abierta la posibilidad de transmutación. También debemos tomar en cuenta que, para Rabassa, el único camino de salvación para el alma de Candelario Mariscal es justamente la unión matrimonial con Dominga.

— (...) Es malo. No cabe duda. Con todo, su maldad resulta un estallido. Una predestinación. El papel que le toca representar. Obedeciendo a causas ajenas. (...) Un asesino, un ladrón, un violador. ¡Claro que lo es! Pero, ¿sabes cuáles son las fuerzas que lo impulsan? (...) Por el momento, recuerda que el Coronel Candelario Mariscal no es mucho peor que los demás. Si es que es peor. Por tanto, merece una oportunidad para su arrepentimiento y contrición. (Aguilera Malta, 2004, pp. 352–356)

El Rugedo, es decir el estado en que el alma inicia la purificación, se da en el momento en que Candelario, antes asesino y violador, intenta ayudar a su padrino cuando las fuerzas de Chalena intentan hacerle daño. Entonces, por un momento, parecería que la tentativa de la unión, teniendo como materia carnal y espiritual a Dominga, pura y con deseo de salvar a Mariscal, tiene sentido. Sin embargo, como la novela se termina antes de celebrarse la boda, no sabemos si esto pasa a ser un hecho o solo una tentativa.

—A mí no me vengas con pendejadas, maricón de mierda. Yo sé muy bien lo que ustedes quieren. Y sé, también, quiénes son los incendiarios. Los que están causando todo esto. Pero a mí, ¿qué carajo me importa? ¡Allá ustedes! A mí el único

que me importa es mi Padrino. Y con él no se metan. ¡Ya lo oyeron! (Aguilera Malta, 2004, p. 264)

Además, la presencia de Mariscal hace que los acólitos de Chalena teman enfrentarse al pueblo de Santorontón porque nadie se opondría al hijo de El Malo. Quieran o no, la irrupción de Mariscal en ese punto de la obra hace que de alguna manera la balanza se incline hacia las fuerzas del bien.

La novela termina antes de que la unión se lleve a cabo con un diálogo entre el padre Cándido y Cristo a puertas de asistir a la boda de su ahijado. Es decir, que la unión alquímica, en su fase final, también llamada Albedo, se reduce solo a una tentativa que no se resuelve en la novela; sin embargo, nos gustaría pensar que sí se realiza, puesto que “la humanidad encontrará la salvación mediante el amor sano y caritativo porque la justicia verdadera parte de la armonía espiritual” (Rabassa, 1981, p. 31).

Pasemos ahora a analizar el simbolismo de la serpiente que se encuentra en la mayoría de culturas antiguas, desde Egipto hasta Grecia —véase a Uadyet y a Hermes y el caduceo—, atravesando por las páginas de los poemas nórdicos hasta la vastedad de las culturas americanas —véase a Jormundanger, Quetzalcoalt, Amaru—. En esta última, la serpiente tiene un significado de fertilidad, fuerza y ambivalencia entre el hombre y la mujer. Es interesante ver cómo en el fragmento citado anteriormente, la serpiente parece querer seducir a la mujer con sus movimientos, embelesarla para poder llevar a término la unión del Eros. Es así como encontramos un símbolo no menor que está ligado a las serpientes y a las lunas, y que además opera en varias partes de la obra, como lo es la numerología. En ese sentido, el símbolo numérico no opera como mero signo de cantidad, puesto que, como dirá Elémire Zolla (1984): “Un número se convierte en normal, o arquetipo, cuando simboliza o representa a la unidad” (p. 63).

Los números arquetípicos que encontramos en la obra son los siguientes: tres son los lugares que componen el mundo mítico de la novela (Santorontón, Daura y Balumba), tres las cabezas de la serpiente que se encuentran detrás de las cinco cabezas que se metamorfosean, los cinco acólitos del mal, siete son las lunas, siete las serpientes.

En la novela nos encontramos con la presencia de tres lugares en los que se desarrolla la acción de la trama, que son Santorontón, Daura y Balumba. Hago hincapié en

el orden escrito de las islas, puesto que, en la primera, Mariscal nace, además de ser el lugar en el que se desarrolla la batalla entre el bien y el mal; en la segunda, se lleva a cabo el trágico asesinato a los Quindales de mano de Mariscal, y en la tercera, es donde él buscará ayuda del brujo para luego volver a redimirse en Santorontón. Todo esto se deberá tomar en cuenta en el significado simbólico que Cirlot presenta a propósito del número tres.

Tres. —Fórmula de cada uno de los mundos creados. Resolución del conflicto planteado por el dualismo (...) Corresponde geoméricamente a los tres puntos y al triángulo. Concieme al número de principios y expresa lo suficiente, el desenvolvimiento de la unidad en su propio interior. Número idea del cielo de la Trinidad. (Cirlot, 1992, p. 329)

Además, debemos recordar que Crisóstomo Chalena sufre una metamorfosis en la que sus acólitos, que son cinco, forman una especie de caimán enorme y detrás de ellos aparece una víbora de tres cabezas, es decir, un monstruo que encarna el mal en forma de reptil. En ese sentido, Rabassa agrega que la maldad en sus orígenes más omnímodos tiene un antecedente cristiano relacionado con la llegada de Satán. Aquí hay algo importante que se debe considerar: los símbolos, en este caso, se invierten, es decir que, en lugar de representar una fuerza sagrada, representan lo profano. Es por esto por lo que en el fragmento que citaré a continuación aparece la estrella de cinco puntas, símbolo que tanto para el cristianismo y la religión judía tiene una significancia sagrada, ligada a la idea de Dios y la protección, pero que ahora operará de manera invertida.

De improviso se levantó la arena de la orilla. Empezó a girar con rapidez vertiginosa. La arena de la orilla. En medio de ellos. Arrojándolos. Envolviéndolos. En las olas ascendentes de tirabuzón de dientes, ojos, cabellos, torsos, manos, pies... Poco a poco, la figura de una víbora tricéfala. (...) Atrás del ofidio de aspecto tridente, daban vueltas cinco cabezas de caimán, sin cola. Cinco cabezas de caimán unidas por el tronco. (...) Cinco cabezas de caimán horrible estrella viva de cinco puntas. (...) Detrás de la víbora tricéfala. (Aguilera Malta, 2004, p. 172)

El siete es el número cosmogónico de occidente en virtud del origen del mundo, según el texto bíblico, que nos remite a la creación en siete días. Así, siete son las lunas y las serpientes que persiguen a Dominga antes de su boda y siete mil los cachos y las colas

que le atribuyen a Candelario Mariscal, símbolos que ya hemos analizado y que en comunión con el número ya nos remiten al dolor que los dos atraviesan hasta el momento en que su unión se complete, así como la relación que existe entre lo sagrado y lo profano, la dualidad que opera en la obra. Veamos lo que Cirlot nos dice a propósito del número siete.

Siete. —Orden completo, período, ciclo. Está compuesto por la unión del ternario y el cuaternario, por lo que se le atribuye excepcional valor. Corresponde a las siete direcciones del espacio (las seis existentes más el centro). Corresponde a la estrella de siete puntas, a la conexión del cuadrado y el triángulo, por superposición de éste (cielo sobre la tierra) o por inscripción en su interior. Gama esencial de los sonidos, de los colores y de las esferas planetarias. Número de los planetas y sus deidades, de los pecados capitales de sus oponentes. Corresponde a la cruz tridimensional. Símbolo del dolor. (Cirlot, 1992, p. 330)

Por último, tenemos al chamán, en este caso el brujo, que opera como símbolo intermedio entre lo trascendente e inmanente. “Los mundos son tres y los hombres generalmente están en el del medio. Los chamanes, en cambio, están en todos ellos. A veces tocan con la cabeza uno de los mundos, pero tienen los pies atados en otros” (Calasso, 2020, p. 17).

El chamán, en este caso el brujo, se encuentra oficiando entre tres mundos: animal, humano, muertos: “a los muertos no se los mata. Y en mí viven muchos muertos” (p. 211). Así, el brujo Bulu-Bulu es capaz de convertirse en tigre para subir por el árbol sagrado, el *axis mundi*, y anunciar la boda de su hija en Balumba.

Cuando sintió que había avisado a todos los suyos, Bulu-Bulu Tigre se fue reintegrando. Rehaciendo. Los pedazos del cuerpo volvieron a soldársele. Se marchó su cola. Se marcharon, también, los moteados rojinegros de su piel. Su enorme cabeza. Sus bigotes felinos. (Aguilera Malta, 2004, p. 322)

## 2.4 El camino del héroe

La llamada de la aventura inicia de forma aparentemente accidental. Incluso una pequeña casualidad puede ser motivo para que el aspirante a héroe inicie su camino y tome

conciencia de esas facultades, que pueden ser habilidades especiales, a las que nos referimos anteriormente y que lo hacen diferente del conglomerado común. En muchas historias no se evidencia de manera clara este primer paso, como es el caso de la novela de Aguilera Malta, en la que Candelario Mariscal es excluido de su hogar, producto de que en una noche de juerga quema accidentalmente la iglesia de Cándido. En una conversación entre Cándido y el Cristo Quemado, este último afirma que debe sacarlo de ahí para “¡Que se haga hombre!” (p. 101). Es cuando la aventura inicia para Mariscal, que ya había presentado ciertas habilidades que lo hacen diferente a los demás, incluso los rumores de su origen que lo ubican como hijo de Satán, una divinidad caída. En este caso, el inicio de la aventura es forzado por un tercero, parecido a lo que le sucede a Odiseo cuando intenta volver al hogar y el designio de los dioses hace que su retorno se demore más de lo esperado. Mariscal se debate entre las dos fuerzas que lo atraen, alegóricamente, hacia el bien y el mal. Él siente cómo otra persona ha ocupado su lugar y en este punto inicia el descenso hacia el ínferos, con el asesinato perpetrado por sus propias manos a los Quindales cuando en un momento de ira, al no poder violar a Josefa Quindales, puesto que ella se encontraba lejos del lugar, decide cometer el terrible acto, violando a su hermana Clotilde. Así, una maldición cae sobre él, además que sufrirá una metamorfosis en reptil. Como mencionamos antes, esa maldición se liga al crimen que cometió en pos de querer poseer a Josefa Quindales; cuando ella muere, no sabemos cómo, puesto que el autor no da detalles sobre el suceso, el espíritu de ella lo visita todas las noches para mantener relaciones sexuales con él.

Entonces, el camino del héroe de Mariscal se evidencia en pos del viaje del héroe en su propio interior. Pasa de ser un personaje violento y malvado en el descenso hacia el ínferos, a la búsqueda de un equilibrio interior en pos de ascender hacia algo más alto, a la catábasis. Esto hace que Mariscal busque ayuda en el brujo Bulu-Bulu, quien, a pesar de haber escuchado los rumores en torno a Mariscal, decide ofrecerle ayuda. Para Campbell, la ayuda sobrenatural es un regalo que los dioses le dan al héroe que acepta su llamado en retribución a la valentía. El brujo guiará a Mariscal en su ascenso hacia la catábasis, proponiéndole que se case con su hija Dominga.

Cuando el héroe obtiene la ayuda sobrenatural, inicia el paso hacia lo desconocido.

Mariscal ya venía de haberse adentrado en las profundidades de la selva del litoral para ser el principal partícipe de numerosos asesinatos y violaciones, además de llevar una vida sin reglas y temeraria. Cuando acepta la ayuda del brujo, pienso que lo desconocido es justamente la propuesta de unir su vida por medio del rito matrimonial con otra persona, puesto que esto significaría para él no poder volver a estar con más mujeres nunca más y “sentar cabeza”. Temeroso de la propuesta, lo piensa unos días, y es cuando el pueblo empieza a ser absorbido por las fuerzas de Chalena, menos Mariscal, que hasta el momento había tomado una actitud neutra, puesto que se encontraba en su propio viaje interno. Sin embargo, en el momento en que empieza a identificar que el cambio opera en su ser interno, decide participar en pos de ayudar al pueblo porque la vida del padre Cándido es amenazada. No soporta ver cómo las fuerzas del mal amenazan la vida de su padre adoptivo, el hombre que lo crió desde que fue abandonado en la iglesia del pueblo, y que lo defendió de las habladurías de los lugareños que, como ya mencionamos anteriormente, pensaban que él era hijo de Satán. Además, en la lucha sempiterna entre el bien y el mal, Mariscal, al intervenir en el conflicto, deja equilibradas las dos fuerzas, con la balanza inclinada hacía el padre Cándido y sus aliados. Es interesante pensar en lo siguiente: si bien el Cristo Quemado es una alegoría directa al hijo de Dios y también tenemos como personaje a Satán, ninguno de los dos parece querer ser el vencedor de la batalla entre el bien y el mal. Todo lo contrario, ellos solo ofician de consejeros, y dejan que los seres humanos decidan a qué fuerza apoyar. Cuando Mariscal interviene, decide dejar su neutralidad a un lado para tomar partido y así logra hacer que, por un momento, el bien triunfe en Santorontón. La figura del héroe toma importancia puesto que si bien su propio camino interno significó llevar a cuestras una maldición y una lucha constante entre el bien y el mal, se decidió a tomar partido por Cándido y ayudarlo, y con eso ayudó también a todo el pueblo, que por un momento logró tener tranquilidad.

- Si es contra el Coronel... ¡yo no me meto, Don!
- Ni yo... (...)
- Si es contra Él, ninguno del pueblo va a meterse.
- Claro, Don. ¿Quién va a meterse?
- Sería amarrarnos una piedra al pescuezo. Y arrojarnos al río.

- O peor: Como si caváramos un hueco. Nos metiéramos en él. Y con las propias manos nos cubriéramos de tierra (Aguilera Malta, 2004, p. 407).

## Conclusiones

Si bien es notable cómo la influencia política y social de los años 30 en el Ecuador jugó un papel importante en la narrativa de Demetrio Aguilera Malta, hay que destacar que el mito, las alegorías y el lenguaje simbólico oficiaron como algo ineludible para expresar el mundo literario del autor en *Siete lunas y siete serpientes*. Así, los mitos cosmogónicos y de creación y la repetición de los ritos de posesión son importantes en el desarrollo de la trama puesto que nos permiten entender cómo lo sagrado y lo profano atraviesan como un eje vertical o *axis mundi* al pueblo de Santorontón, siendo así que la novela se inserta en una tradición cultural amplia en la que cobra importancia la mitología y los ritos de la zona costeña ecuatoriana; además, el autor, por medio del lenguaje simbólico, propone una crítica en la que saca a relucir los problemas que trae consigo la instauración de una sociedad capitalista en la cual se deja de lado los principios de trascendencia para dar mayor importancia a lo inmediato y al bien material. Por ende, la figura del héroe cobra importancia, a pesar de que su camino sea interno, puesto que influye de manera positiva por medio de un sacrificio al equilibrio de la sociedad.

## Recomendaciones

Ahondar en las investigaciones referentes al mito y al símbolo para poder abarcar la obra que hemos analizado con más profundidad en relación a los símbolos y la novela aún esconde.

Resaltar, en futuras investigaciones, la figura del héroe en pos de la importancia que este personaje oficia en la sociedad.

Realizar un trabajo investigativo que pueda abarcar desde la lectura mítica las tres novelas más importantes del autor, *Don Goyo*, *La isla virgen*, *Siete lunas y siete serpientes*, con la finalidad de obtener una guía que pueda servir a las nuevas generaciones de lectores a la hora de acercarse al autor.

## Referencias

- Aguilera Malta, D. (2004). *Siete lunas y siete serpientes*. Cátedra.
- Abad, C. (2004). Introducción. En Demetrio Aguilera Malta (Eds.), *Siete lunas y siete serpientes* (1ª ed. p. 18). Cátedra.
- Bauzá, H. (2007). *El mito del héroe. Morfología y semántica del origen del héroe*. Fondo de Cultura Económica.
- Calasso, R. (2020). *El cazador celeste*. Anagrama.
- Camayd, E. (2004). *Realismo mágico y primitivismo*. University Press of America.
- Campbell, J. (2014). *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica.
- Carlyle, T. (1974). *De los héroes*. W.M Jackson, INC.
- Carpentier, A. (1973). *El reino de este mundo*. Compañía General de Ediciones.
- Carrión, B. (1951). *El nuevo relato ecuatoriano*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Contreras, F. (1927). *El pueblo maravilloso*. Agencia Mundial de Librería.
- Durkheim, E. (2006) *Las formas elementales de la vida religiosa*. Editorial Colofón.
- Eliade, M. (1981). *Mito y realidad*. Guadarrama.
- Eliade, M. (1972). *El mito del eterno retorno*. Alianza/Emecé.
- Faretta, A. (11 de mayo de 2014). Alter mundus y Limes  
<https://www.asalallena.com.ar/faretta/alter-mundus-y-limes/>
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Oveja Negra.
- Guénon, R. (1995). *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Paidós Ibérica.
- Herodoto. (2014). *Teogonía*. Gredos.

- Íñigo, L. (2010). *Breve historia de la alquimia*. Nowtilus.
- Montaño, G. (2018) *El realismo mágico en la novela Siete lunas y siete serpientes de Demetrio Aguilera Malta*. [Tesis de licenciatura, Universidad Central del Ecuador]. Repositorio Institucional.  
<http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/16250>
- Menton, S. (1998). *Historia verdadera del realismo mágico*. Fondo de Cultura Económica.
- Mora, N. (2010) *Historia y mito en Siete lunas y siete serpientes*. [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional.  
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/2806>
- Rabassa, C. (1981). *En torno a Aguilera Malta*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Porrini, S. (2012). *El fulgor mítico*. Sofía Ediciones.
- Uslar Pietri, A. (2001). *Nuevo mundo, mundo nuevo*. Venezuela Ediciones.
- Zolla, E. (1981). *Los arquetipos*. Monte Ávila.
- Zolla, E. (1994). *Los místicos de oriente*. Paidós.