



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**  
*La Universidad Católica de Loja*

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,  
EDUCACIÓN Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA  
LITERATURA**

**Una nueva perspectiva del erotismo y de la metamorfosis  
en la novela *Siete lunas y siete serpientes***

Trabajo de integración curricular previo a la obtención del título de:

**LICENCIADA EN PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA  
LITERATURA**

**Autor:** Carrión Carrión, Yuliana del Carmen

**Director:** Gonzalez Tamayo, Norman Alberto

CENTRO UNIVERSITARIO CARIAMANGA

AÑO 2023



*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>*

2023

## Aprobación del director del Trabajo de Integración Curricular

Loja, 07 de septiembre de 2023

Doctor

Norman Alberto Gonzales Tamayo

**Director de la carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura**

Ciudad.-

De mi consideración:

Me permito comunicar que, en calidad de director del presente Trabajo de Integración Curricular denominado: Una nueva perspectiva del erotismo y de la metamorfosis en la novela *Siete lunas y siete serpientes* realizado por Yuliana del Carmen Carrión Carrión 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 Gonzalez Tamayo, Ph. D.

C.I.:1710015445

Correo electrónico: [nagonzalez2@utpl.edu.ec](mailto:nagonzalez2@utpl.edu.ec)

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

Yo, Yuliana del Carmen Carrión Carrión, declaro y acepto en forma expresa lo siguiente:

Ser autora del Trabajo de Integración Curricular denominado: Una nueva perspectiva del erotismo y de la metamorfosis en la novela *Siete lunas y siete serpientes*, de la carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura, específicamente de los contenidos comprendidos en: Capítulo 1. El erotismo: la sensualidad y la sexualidad, Capítulo 2. La metamorfosis y el zoomorfismo, siendo Norman Alberto Gonzales 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: Yuliana del Carmen Carrión Carrión

C.I.:1150504775

Correo electrónico: [ydcarrion2@utpl.edu.ec](mailto:ydcarrion2@utpl.edu.ec)

## **Dedicatoria**

La realización del presente trabajo de integración curricular está totalmente dedicado a mi persona, en especial a mi etapa de la niñez y la adolescencia, puesto que esas fases de mi vida fueron momentos donde tuve que experimentar acontecimientos muy difíciles que lamentablemente me marcaron demasiado, tanto que mi ser en la actualidad no pudo más y colapso ante la ansiedad y la depresión. Sin embargo, el hecho de haber vivido dichos sucesos a tan temprana edad hizo de mí la mujer que soy ahora, la mujer que a pesar de tanto dolor y obstáculo a sabido sacar de lo más profundo de su alma la fuerza para luchar por sus sueños y dar al mundo lo mejor de sí.

Ahora bien, esta dedicatoria es a la vez un propio homenaje para reconocer todo el empeño y la ardua dedicación que le he otorgado a mi etapa universitaria con el fin de lograr culminarla con éxito y así cumplir uno de mis más grandes sueños que es ser una profesional, el cual de pequeña lo imaginaba imposible, no obstante hoy por hoy ya es una hermosa realidad, por lo tanto me prometo a mí misma que estas palabras siempre serán mi motivación para seguir trabajando por mis nuevas metas y sobre todo para ejercer mi profesión con responsabilidad, amor, ética y moral.

## **Agradecimiento**

Desde lo más profundo de mi corazón agradezco primeramente a Dios y a la virgencita de Guadalupe, ya que son los seres celestiales que me han regalado vida, salud y fortaleza. Además, han sabido responder a mis suplicas cuando me he sentido llena de incertidumbres y temor por el futuro de mi existencia. En según lugar, agradezco a mi esposo Manuel, por brindarme su amor incondicional, por creer en mis capacidades, por apoyarme incansablemente en todos mis anhelos y por haberme acompañado en el trascurso de mi carrera universitaria.

De igual forma, agradezco al doctor Norman González, por todas sus enseñanzas a lo largo de mi travesía universitaria, por ser un gran ser humano y un magnífico profesional que lo caracteriza la responsabilidad y la empatía para con sus estudiantes. Asimismo, agradecerle por su constante guía y apoyo durante el desarrollo del preste trabajo de integración curricular, ya que sin sus sabias retroalimentaciones la culminación de este no hubiera sido posible.

Finalmente, agradezco a mis mejores amigas, Marianella y Yessenia, por brindarme su amistad sincera, por darme su apoyo en todo momento, por ser una gran compañía a pesar de la distancia y sobre todo por regalarme momentos de alegría y de reflexión por medio de las llamadas incansables. Siempre las llevaré en mi corazón porque gracias a ellas mi etapa universitaria se vio llena de felicidad y de experiencias inolvidables.

## Índice de contenido

Carátula.....	I
Aprobación del director del Trabajo de Integración Curricular.....	II
Declaración de autoría y cesión de derechos .....	III
Dedicatoria.....	V
Agradecimiento .....	VI
Índice de contenido .....	VII
Resumen .....	1
Abstract.....	2
Introducción .....	3
Breve sinopsis de la obra.....	5
Capítulo uno.....	8
El erotismo: la sensualidad y la sexualidad.....	8
1.1 El erotismo: la sensualidad y la sexualidad.....	8
1.1.1 <i>El erotismo</i> .....	8
1.1.2 <i>La sensualidad</i> .....	11
1.1.3 <i>La sexualidad</i> .....	13
1.2 Vínculo entre lo sensorial y lo erótico.....	16
1.3 Simbología erótica.....	22
1.4 Encuentros eróticos míticos.....	33
Capítulo dos.....	41
La metamorfosis y el zoomorfismo.....	41
2.1 La metamorfosis.....	41
2.2 La metamorfosis de la vida silvestre.....	49

**2.3 El zoomorfismo en el personaje de Candelario Mariscal, el brujo Bulu-Bulu y Crisóstomo Chalena.....55**

**Conclusiones .....68**

**Referencias.....74**

## Resumen

La novela *Siete lunas y siete serpientes* se analiza desde una nueva perspectiva del erotismo y de la metamorfosis, ya que según Octavio Paz el erotismo es sexo, pero no se busca procrear vida, sino que apunta al placer, lo cual sirve para establecer la diferencia entre erotismo, sensualidad y sexualidad. Además, al saber que la obra pertenece al realismo mágico es vital el estudio de los sucesos mágicos y de la fantasía que giran en torno a las leyendas, mitos y creencias costeñas que Demetrio Aguilera Malta desea compartir. Esto se relaciona con la afirmación de Todorov al decir que las metamorfosis son la base de la literatura fantástica y esto en la novela se complementa con el zoomorfismo para entablar la relación entre el ser humano, los animales y los significados que guardan las transformaciones, pues se estudia el entorno y los sucesos, ya que lo importante es comprender el significado de estos elementos e identificar cómo y por qué ocurren dentro del entorno de Santorontón y lo que ocasiona en los personajes.

*Palabras clave:* Erotismo, metamorfosis, zoomorfismo.

### **Abstract**

The novel *Siete lunas y siete serpientes* is analyzed from a new perspective of eroticism and metamorphosis, since according to Octavio Paz eroticism is sex, but it does not seek to procreate life, but rather aims at pleasure, which serves to establish the difference between eroticism, sensuality and sexuality. In addition, knowing that the work belongs to magical realism, it is vital to study magical events and fantasy that revolve around the legends, myths and coastal beliefs that Demetrio Aguilera Malta wishes to share. This is related to Todorov's affirmation when he says that metamorphoses are the basis of fantastic literature and this in the novel is complemented with zoomorphism to establish the relationship between human beings, animals and the meanings that transformations hold, since the environment and the events are studied, since the important thing is to understand the meaning of these elements and identify how and why they occur within the environment of Santorontón and what it causes in the characters.

*Keywords:* Eroticisim, metamorphosis, zoomorphism.

## Introducción

El presente ensayo académico tiene la finalidad de analizar detalladamente la obra *Siete lunas y siete serpientes* del autor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta para ofrecer una nueva perspectiva sobre el erotismo y la metamorfosis, ya que lo que se busca es dar respuesta a la interrogante de cómo y por qué el erotismo y la metamorfosis ocurren dentro del mundo de Santorontón y sus personajes. De ahí que, se rescata la habilidad de Aguilera para empelar el realismo mágico al fusionar lo mágico y lo mítico con la realidad de la vida del montubio. Ahora bien, tanto el erotismo, la sensualidad y la sexualidad son tres aspectos que van de la mano, pero se los analiza de forma individual porque no tienen el mismo significado y dentro de la trama se evidencia que la población está sumergida en el machismo y la ingenuidad, por ende, los actos eróticos, la sensualidad y la sexualidad son efectuados de una forma instintiva y el único que logra obtener placer sexual es el hombre, ya que la mujer solamente es el instrumento para estimular la parte sensorial del ser humano, por ello la figura femenina dentro de la obra se instaure como un imán sexual que por su sensualidad y fertilidad atrae no solo al hombre, sino que los seres míticos también son participes de encuentros eróticos donde buscan saciar sus instintos sexuales.

De igual forma, la metamorfosis y el zoomorfismo son dos temas que en la obra se emplean para hacer una comparación entre el ser humano y los animales, dicha comparación se da desde el plano del erotismo y la sexualidad porque durante el acto erótico y sexual el ser humano sufre momentáneamente cambios que afectan su comportamiento, los cuales lo hacen actuar de forma irracional y agresiva. El zoomorfismo en la obra es una herramienta empleada para exponer la otra cara del ser humano, pues el zoomorfismo sirve como una máscara para cubrir ante la sociedad la verdadera personalidad de los santorontes, por ello a algunos personajes se les atribuye características de animales que van acorde a su forma de ser que siempre se debate entre el bien y la maldad.

El ensayo se compone de dos capítulos: En el erotismo se involucra la sensualidad y la sexualidad, pero se analizan por separado, ya que estos tres aspectos son muy distintos y en la vida de los personajes influyen de diversas formas, no obstante, las tres requieren de

dos seres o más y de la parte sensorial, por ello se instaura un vínculo entre lo sensorial y lo erótico, la cual permite explicar cómo los sentidos del cuerpo humano intervienen durante los actos eróticos. La simbología también forma parte del erotismo, por ello de la novela se rescata el significado erótico que guarda la luna, serpiente, el número siete y la noche. Los encuentros eróticos míticos son una base fundamental de la novela, por eso se analiza cómo se dan esos actos eróticos entre los seres humanos, los seres mitológicos y los animales. Por otra parte, en el capítulo dos se argumenta que la metamorfosis es toda transformación que puede tener un ser o un objeto a lo largo de la vida durante el proceso de su evolución, las metamorfosis pueden ser reales o simbólicas, es decir que la realidad muchas veces se fusiona con lo imaginario, por ende, las transformaciones pueden tener distintos significados, por esta razón, Aguilera emplea las metamorfosis para hacer que sus personajes y demás seres recrean las leyendas, lo mítico y la fantasía de la zona rural costeña. La vida silvestre desempeña un papel fundamental dentro de la trama, por eso se estudia cómo afecta la metamorfosis a los animales en el mundo en general y dentro del entorno de Santorontón, ya que estos al igual que el ser humano en muchas ocasiones se encuentran involucrados con actos de bien y de maldad. Se establece el concepto del zoomorfismo y se analiza el origen de los cambios que tienen estos tres personajes a los que el autor les asigna forma de animales.

Finalmente, el presente trabajo investigativo es importante para los lectores y la sociedad en general, porque da a conocer un panorama innovador del erotismo, del cual muchas veces no se habla a pesar de ser un elemento natural en la vida de todos, es más en la sociedad actual se lo ve como un tabú y peor se le da el mismo significado que la sensualidad y la sexualidad, lo cual es un terrible error. Por otra parte, la metamorfosis es un proceso que tanto humanos como animales pueden experimentar, pues la metamorfosis causa una transformación no solo física, por ende, afecta el comportamiento normal del ser vivo y lo hace ver como algo insólito e irreal atribuyéndole así características zoomórficas que lo asocian con un animal.

### Breve sinopsis de la obra

La novela *Siete lunas y siete serpientes*, escrita por Demetrio Aguilera Malta, se publicó en el año 1970. La trama se desarrolla en los escenarios de la zona rural de la costa ecuatoriana, específicamente en un pueblo denominado Santorontón (isla Daura y Balumba) y el autor recrea el habla de la gente de esa zona. Además, esta obra se enmarca en el realismo mágico, de ahí que los sucesos narrativos reproducen situaciones de vida relacionadas con supersticiones y mitos, las cuales giran en torno a las creencias de la religión cristiana, por eso el tema principal es el conflicto que tienen los personajes entre el bien y el mal. De igual manera, en la obra existen otros temas relevantes como la crítica social a la injusticia y el abuso de poder, el erotismo, la metamorfosis, la violencia en contra de la mujer, etc. Todos estos temas se fusionan dentro de la novela dando como resultado un enfrentamiento físico y espiritual de los personajes.

Los santorontesños están divididos alegóricamente en dos grupos: las personas buenas y las malas. El grupo de personajes que representan el bien está encabezado por el sacerdote Cándido (fiel amigo el Cristo quemado), trata a todos sus feligreses por igual y es el padrino de Candelario, un niño huérfano que fue abandonado en las puertas de la iglesia, al crecer se volvió un hombre alcohólico y mujeriego, posteriormente con ayuda de su zoomorfismo "caimán" se vuelve un asesino, violador y ratero, el doctor Juvencio Balda coopera en la liberación del pueblo santorontesño, ayuda a curarse a Clotilde, a los monos (aliados del bien) y demás animales que guardan diversos significados mágicos y se hacen presentes en la vida de los personas para encaminarlos al bien o al mal, Clotilde Quindales forja una amistad con los animales y se une a los planes de Juvencio para ayudar al pueblo. Por otra parte, el grupo de los personajes que representan el mal está dirigido por Crisóstomo Chalena, el cual tiene pactos con el diablo y agota todas las opciones con tal de apoderarse del poder y del dinero de la población, el sacerdote Gaudencio suplanta al padre Cándido dentro de la iglesia y solo presta sus servicios a la gente adinerada del pueblo, el doctor Espurio Carranza no tiene moral ni ética profesional, Salustiano Caldera y Rugel Banchaca son los jefes políticos, pero solo hacen cumplir las órdenes de Chalena. Dominga y su madre

Crisanta buscan vengarse de las mujeres de Santorontón que las marginan por ser familia del brujo.

Por cierto, hay dos personajes que se los puede ubicar en una posición neutral, uno es Candelario Mariscal, este al principio es un hombre malvado, aun así, al final decide cambiar su estilo de vida y el segundo es el brujo Bulu-Bulu que trabaja con las fuerzas del bien-mal y tiene el poder de transformarse en animal-tigre.

En concreto, las situaciones de vida de todos los personajes antes mencionados tienen un vínculo a lo largo de la narración de la historia que inicia con el problema del brujo Bulu-Bulu, puesto que su hija Dominga es acosada por una serpiente X-Rabo-de-Hueso. Ante eso, él ve como única solución que la joven se case, es ahí donde surge el personaje de Candelario, quien no tiene padres; puede transformarse en caimán y fue criado por el sacerdote Cándido, aunque este no pudo hacer de él un hombre de bien. Sus malos actos inician con el incendio de la iglesia de su padrino; la frustrada obsesión amorosa por Josefa Quindales lo hace asesinar a los padres de la joven y violar a su pequeña hermana Clotilde; tras esa masacre, Candelario se fuga del pueblo e inicia una vida de guerras, violaciones y robos por diversas partes del mundo a las que solo les pone fin cuando se cansa de esa vida y decide regresar a Santorontón en busca de una cura para deshacerse del fantasma de Josefa, quien por las noches lo somete sexualmente. La solución que le da el brujo Bulu-Bulu es que se case con su hija, pues así se resolverían los dos problemas. Clotilde, tras la violación de Candelario, queda traumada, por lo que se sumerge en la montaña del pueblo y por las noches sale a seducir a los hombres para poder castrarlos con el fin de que estos no violen a ninguna mujer. El doctor Juvencio se hace responsable de la joven y la envía a la ciudad para que un colega la sane; cuando Clotilde regresa a Santorontón ellos se enamoran y se ayudan mutuamente.

El personaje de Crisóstomo Chalena es muy importante, porque su alianza con el diablo y su codicia desenfrenada por dinero-poder lo llevan a apoderarse del agua del pueblo e inicia el negocio de venderla a cambio no solo de dinero, sino de la voluntad de los santorontesños. Igualmente, su egoísmo pone en riesgo la flora y la fauna del pueblo, por

ende, surge un enfrentamiento entre los animales y la población manipulada por Chalena; esta, siguiendo órdenes de Chalena, incendia la montaña y dispara a todos los animales que tratan de huir del fuego. Todo ese conflicto solo se detiene por la intervención del padre Cándido, el doctor Juvencio, Clotilde y Candelario; de hecho, a este último le temían y le obedecían todos. Finalmente, el problema del agua llega a su fin por la idea que facilita el doctor Juvencio al proponerle al pueblo de Santorontón construir una presa para no volver a sufrir por el líquido vital, dicho proyecto se realiza con la ayuda del padre Cándido, el doctor Juvencio, Clotilde, los animales y la población que estaba cansada de los abusos de Chalena.

## Capítulo uno

### El erotismo: la sensualidad y la sexualidad

#### 1.1 El erotismo: la sensualidad y la sexualidad

##### 1.1.1 *El erotismo*

En el diccionario de la Real Academia Española (RAE) la palabra erotismo proviene del griego “eros” que significa amor sexual y del sufijo “ismo”. Sin embargo, su concepto es mucho más amplio, ya que el erotismo es un aspecto que está presente en la vida de todos los seres humanos, como resultado se vincula con el amor, la sensualidad y la sexualidad. Entonces, el erotismo es una manifestación que involucra la parte corporal y sentimental de la persona para lograr alcanzar el placer mutuo e individual no solo por medio de la actividad sexual, sino por la estimulación de nuestros sentidos-cuerpo. Ante esto, Andreas Salomé (1983) afirma que:

El animal superior acompaña su comportamiento sexual con el afecto cerebral que pone en excitación su materia nerviosa; también lo sexual se convierte en la sensación, y finalmente en la romántica, dando así su contenido en todas las ramificaciones, cimas y matices en el recinto de lo más individualmente humano. (p. 70)

Para entender más a fondo el erotismo dentro de la novela se propone el siguiente ejemplo:

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 bajaran 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. Solo hasta donde ella permitiese. Sin forzarla. (Aguilera, 2015, p. 102)

En esta cita, el personaje masculino Candelario, primero imagina todo lo que pretende hacer con el personaje femenino, Josefa-Chepa, lo cual da inicio al juego erótico donde el

uso y la manipulación de los sentidos permite que paulatinamente los dos cuerpos se estimulen hasta llegar a la excitación y solamente, si los dos están de acuerdo, se darán la libertad de efectuar el acto sexual.

Ahora bien, al erotismo fácilmente se lo confunde con la sexualidad y el amor, porque los tres en conjunto permiten que el ser humano se relacione e intime con sus semejantes de diversas formas a lo largo de su vida, no obstante, es importante diferenciar cada uno de estos fenómenos y para eso se toma como referencia lo que menciona Paz (1993):

El erotismo es sexo en acción pero, ya sea porque la desvía o la niega, suspende la finalidad de la función sexual. En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción. (pp. 10-11)

Este fragmento permite visualizar claramente la diferencia entre erotismo y sexualidad, puesto que, aunque también exista placer, la sexualidad tiene como objetivo principal la reproducción de la especie humana, por el contrario, en el erotismo el fin es que los individuos disfruten los placeres del acto sexual sin llegar a fecundar nuevas vidas.

Por otra parte, el amor se enfoca en el ser humano, específicamente en los sentimientos de afecto que posee una persona por otra. Por consiguiente, se afirma que el amor y el erotismo surgen del instinto sexual, a pesar de ello, al amor se lo define como “una de las formas en que se manifiesta el deseo universal y consiste en la atracción por la belleza humana” (Paz, 1993, pp. 42-43).

En la novela se deja ver claramente esta parte del erotismo, ya que, en la mayoría de los encuentros sexuales, el hombre no busca reproducirse ni mucho menos involucra sentimientos de amor, lo único que anhela Candelario es satisfacer sus instintos sexuales; por esta razón, durante el acto sexual, “No importaba quiénes fueran ni dónde estuviesen. Lo que querías era agotamiento. Anulación total de la libido” (Aguilera, 2015, p. 275). En esta cita se observa que para Candelario todas las mujeres son un objeto sexual, pues les sirven a los hombres para efectuar el coito y así ellos logran agotar sus deseos sexuales (libido), sin embargo, el acto sexual no es placentero, ya que el único que obtiene satisfacción es el

hombre, la mujer solamente debe prestar su cuerpo de forma voluntaria e involuntaria para que el individuo sacie sus instintos carnales.

Asimismo, en el erotismo interviene la parte seductora e imaginativa de cada ser, por ello en el acto erótico se llega a exponer la personalidad más íntima dejando a flor de piel los deseos y fetiches que ante la sociedad pueden ser catalogados como actos mórbidos y vulgares porque se salen de los parámetros normales que tanto la civilización como la religión aprueban como correctos. Por esta razón, muchas veces el erotismo ha sido catalogado como un acto pecaminoso; en contraste, el erotismo no es más que la fusión del placer sexual con los deseos prohibidos:

Hablamos de erotismo siempre que un ser humano se conduce de una manera claramente opuesta a los comportamientos y juicios habituales. El erotismo deja entrever el reverso de una fachada cuya apariencia correcta nunca es desmentida; en ese reverso se revelan sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser que comúnmente nos dan vergüenza. (Bataille, 1997, p. 115)

Esta idea sobre el erotismo se la puede constatar dentro de la novela: “¿La necrofilia te estaba atrapando dentro de sus redes absurdas? ¿Se estaba deformando tu libido? ¿No te atraían ya los coitos con las mujeres vivas? ¿Te estaba dominando esa pasión por la difunta?” (Aguilera, 2015, p. 275). En esta cita, Juvencio experimenta un acto erótico, ya que en su mente surgen deseos sexuales por un cadáver (necrofilia), lo cual dentro de los parámetros sociales es considerado una depravación. El acto se torna erótico porque en relación con la definición propuesta por Bataille, este hace que la persona durante el deseo sexual involucre sentimientos, el cuerpo y comportamientos inapropiados según la sociedad. Todo esto aterra a Juvencio, pues surge un conflicto entre su mente y su cuerpo, ya que sabe que sus deseos no son apropiados, pero en realidad la atracción por la mujer muerta nace por la gran similitud externa que tiene el cadáver con su gran amor Diamantina, con la cual su atracción se quedó truncada porque su romance visual y sentimental no pudo pasar al plano físico-sexual.

### 1.1.2 La sensualidad

Sensualidad es una palabra que surge del latín tardío “sensualis”. Al pensar en la palabra sensualidad fácilmente se relaciona su significado con la parte externa e interna del ser humano, de hecho, la sensualidad se cataloga como la habilidad que cada persona tiene o puede adquirir paulatinamente a lo largo de su vida para hacer uso de su lenguaje corporal y verbal con la finalidad de causar reacciones y estímulos en otros individuos. En ese sentido, en la sensualidad la belleza física y el carisma de cada ser son dos factores vitales, ya que estos elementos se relacionan directamente con los deseos sexuales que en muchas ocasiones la persona puede manifestarlos de modo involuntario e intencional.

Además, la sensualidad no tiene género, pues tanto la mujer como el hombre pueden desarrollarla y ponerla en práctica. Desde los tiempos antiguos, se la considera como “el origen de todo vicio, y entre ellos, la herejía de reyes y estados, como la ruptura de la Cristiandad, en la lengua vulgar de acusadores y testigos la mujer pública se comportaba cual «luterana» o «hereje»” (Candau, 2007, p. 230). Estas opiniones erróneas se dan por los paradigmas prejuiciosos establecidos por la sociedad, cultura y religión. La sensualidad no establece el sexo ni la sexualidad de una persona; no siempre radica en conductas que insinúen el erotismo o los actos sexuales, sino que pueden ser aspectos que la persona desarrolla para fortalecer su personalidad y aumentar su autoestima para desenvolverse con mayor seguridad dentro de su entorno.

Asimismo, la parte externa del cuerpo humano cumple un rol muy importante; en específico, los sentidos (oído, vista, olfato, gusto y tacto), pues son el medio por el cual se da y se percibe la sensualidad de todo lo que rodea al ser humano, ya que “Sensual es lo perteneciente a las sensaciones, a los gustos y deleites de los sentidos” (Engelbrecht, 2021, p. 114).

Ahora bien, en la novela *Siete lunas y siete serpientes*, la sensualidad es un elemento que se expone desde el inicio y se relaciona completamente con el erotismo y la sexualidad, puesto que los actos sensuales son malinterpretados por la sociedad de la época basada en los privilegios del hombre, por ende, a la figura masculina no se la relaciona con la

sensualidad; en cambio, la mujer se convierte en un símbolo que representa la sensualidad y la fertilidad, por ello se vuelve una víctima del acoso constante de los hombres y seres míticos que buscan saciar en el cuerpo femenino sus instintos sexuales. Asimismo, es fácil notar que los actos de sensualidad muchas veces son efectuados de forma involuntaria, es ahí donde la educación social, cultural y sobre todo moral de las personas tiene mucha importancia; en este caso, la población masculina del pueblo de Santorontón no sabe diferenciar entre los actos sensuales de los actos sexuales y esa es la principal causa de muchas desgracias de los personajes.

Todos, eso sí, coincidían en que tenía senos de mate. Duros. Erectos. Y caderas ondulantes de batea. Andaba desnuda. Atraía vivo imán de carne. Al hablarles y tocarlos, perdían la voluntad. Tenían que entregarse —acostados— a la balumosa danza absurda. Quisieran o no, la montaban. Se restregaban con ella. (Aguilera, 2015, p. 139)

En este fragmento, la vista se enmarca en las partes que caracterizan sexualmente a la mujer, la primera son los senos y se los compara con una fruta para hacer referencia a su gran tamaño, la segunda parte son las caderas que asemejan a las curvas de una canoa, que es un medio de navegación, y el hecho de que su cuerpo se muestre desnudo es lo que da pie para considerar el cuerpo femenino como una carnada sexual para los hombres. Obviamente, esta idea proviene de los códigos de una sociedad patriarcal en la que la mujer ocupa un lugar subordinado respecto al hombre, pero las personas pueden mostrarse desnudas ante el mundo no con el fin de seducir o incitar a actos de sexualidad, ya que detrás de esa acción pueden existir múltiples razones como en el caso de Clotilde que, tras ser abusada sexualmente, pierde la razón y deambula sin control por el pueblo.

También, en esta parte, al hombre se lo hace ver como un ser ignorante y sin carácter, llevado más por sus instintos que por su razón, puesto que pierde fácilmente la cordura y el control de su mente y cuerpo frente a una mujer que le habla o lo toca. Todas estas acciones revelan que Santorontón es una sociedad erotizada porque los encuentros eróticos y sexuales entre humanos-seres míticos-animales son aspectos que indican que la población vive con

excedentes de energía e impulsos que se relacionan con la sexualidad y todo esto es el detonante principal de los problemas y conflictos que surgen entre los personajes que se debaten en un entorno donde los impulsos pueden más que la razón. Como se ha mencionado, la sensualidad no tiene género, no obstante, en la novela, el hombre nunca muestra una tendencia mayor a la sensualidad, solo hace uso de sus sentidos para percibir la eroticidad de la mujer, como se muestra aquí: “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” (Aguilera, 2015, p. 118). Nuevamente se presenta al personaje de Josefa-Chepa desnuda y, en este caso, Candelario es quien tiene en sus ojos marcada la sensual imagen femenina. En la escena, se hace una descripción de cuatro órganos y cada uno de ellos muestra un significado que se relaciona con el mal, ya que se dice que la boca es un conducto caliente, las manos son el camino de la perdición y el sexo figura como el lugar en el que se origina el mal. Es decir, toda esta relación corporal instauro el acto sexual como un evento demoniaco, en el cual la mujer se ve involucrada porque su ser es como un santuario que el demonio, que habita en todos los hombres, desea poseer; por ende, la mujer se define como un objeto de seducción que provoca la perdición del hombre desde la carnalidad, ya que al dejarse llevar por su instinto sexual, el diablo se apodera de su organismo.

### **1.1.3 La sexualidad**

La sexualidad es un aspecto que forma parte de la vida de cada ser humano y se desarrolla desde la etapa del nacimiento hasta la muerte, ya que cada persona forja y adapta su sexualidad según el entorno en el que se desarrolla, de ahí que se derivan los comportamientos y los cambios tanto internos como externos, pues la sexualidad se manifiesta no solo en el cuerpo, sino en la mente. Así mismo, la sexualidad se vincula con nuestro órgano sexual, la reproducción, la orientación sexual y en sí con el acto sexual. Para Andreas Salomé (1983), la sexualidad es “una forma de necesidad, lo mismo que el hambre, la sed u otras exigencias del cuerpo” (p. 67); es decir que la sexualidad es uno de los factores indispensables para vivir.

Ahora bien, desde el punto de vista sexológico, el enfoque en la sexualidad se relaciona con el acto sexual donde se fusionan varios elementos que forman al ser humano, como por ejemplo la parte “sensible, física, corpórea, natural, animal, en la que los sentidos son piedra angular y puente de comunicación primaria e instintiva” (Barrantes y Araya, 2002, p. 78). Nuevamente surge lo sensorial, ya que los sentidos son los instrumentos principales para que la humanidad encuentre la atracción física y posteriormente el placer sexual. A propósito, como se aludió anteriormente, la sexualidad se diferencia del erotismo y de la sensualidad, porque su objetivo es la fecundación y procreación de una nueva vida, por esta razón la sexualidad del hombre y de los animales no es similar, puesto que en los animales la sexualidad se da por instinto a la reproducción. Sin embargo, la sexualidad en los humanos no solo se enfoca en ello, sino que se vincula con el simple deseo por saciar los apetitos sexuales-carnales.

Entonces, la sexualidad conlleva que las personas durante el acto sexual pongan en evidencia su animal interno, por lo tanto, en ciertos casos el intimar con otro individuo puede causar daños físicos y psicológicos. De hecho, Paz (1993) afirma que “En la sexualidad la violencia y la agresión son componentes necesariamente ligados a la copulación y, así, a la reproducción” (p. 11). Esto indica que la copulación no siempre será placentera; alguno de los participantes puede obtener satisfacción con el dolor producido en el otro, puesto que durante el coito es posible que se dé la violencia e incluso la muerte. En ese momento, los deseos sexuales son mayores que la razón, por ende se transgreden los límites incluso de la propia vida; de hecho, es probable que el instinto sexual sobrepase los límites que la pareja haya estipulado con anterioridad y, en consecuencia, el acto sexual se torna agresivo. Esto deja ver claramente que la sexualidad entre dos o más seres fácilmente se puede convertir en un enfrentamiento de lucha entre sexos donde lo único importante es alcanzar la satisfacción individual.

La sexualidad es un tema que está presente dentro de la novela, pero se enmarca solamente en la parte del acto sexual y el mayor representante de la sexualidad es Candelario, al cual los infortunios vividos en la etapa de la adolescencia y la crítica social por

su origen lo terminan convirtiendo en un hombre sin moral que se dedica a disfrutar de los placeres vanos de la vida y entre ellos se resalta el deseo por las mujeres para satisfacer su apetito sexual como se evidencia en esta cita: “con las caricias que le eran habituales. Aquellas que había aprendido de las bestias en celo. Usadas varias veces ya con otras hembras. Sin preámbulos. Anhelando tan sólo atornillar su sexo al otro sexo...” (Aguilera, 2015, p. 102).

En esta cita es fácil notar que la sociedad y cultura en la que el individuo se desarrolla influye en la vida y en las actitudes de los personajes, en este caso, Candelario, del ámbito rural, asimila como correcta la sexualidad animal, ya que su parte zoomórfica (caimán) provoca que su comportamiento durante el coito sea violento y agresivo. Además, el entorno familiar en el que Candelario crece no es un entorno hogareño, por ende, no conoce lo que es el amor de pareja. De igual forma, el rechazo de la primera mujer (Josefa) de la que se enamora siembra en él un resentimiento por las mujeres, por esta razón jamás se vuelve a ilusionar y solo ve a las mujeres como un instrumento que puede tomar a la fuerza (violarlas) para satisfacer sus instintos sexuales.

En esta parte, es importante mencionar que el personaje masculino (Candelario) posee la habilidad de metamorfosearse en caimán, por ello su actuar referente a la sexualidad es instintivo y orientado a la rudeza de la sexualidad animal. Anteriormente, se manifestó que la mentalidad influye en la sexualidad y en efecto la sexualidad de este personaje se ve afectada por la indiferencia de una mujer (Josefa-Chepa), dicho rechazo le provoca un conflicto interno, por lo que hace de la actividad sexual un medio de venganza: “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 inconciencia, se le subió encima. La cabalgó” (Aguilera, 2015, p. 122). Este es un claro ejemplo de cómo la violencia forma parte de la sexualidad dentro de esta obra; en este caso, el acto sexual se transforma en una violación, ya que la dignidad y el machismo de Candelario se ve ofendido; ante eso, él pierde la razón y los impulsos sexuales y de agresión lo invaden al punto de que su ser se transforma y adopta un comportamiento salvaje e irracional que es propio de los animales.

A lo largo de la narración, la sexualidad es expuesta desde la crueldad y la violencia que infligen los hombres hacia las mujeres, ya que todos los actos de sexualidad refieren al dolor, humillación y heridas físicas-psicológicas. Además, en la novela, la sexualidad se torna salvaje, de ahí que el hombre actúa llevado por su instinto sexual y ve en la mujer el instrumento para desfogar en ella sus necesidades carnales. Por cierto, la parte de la reproducción no se menciona, por lo que se intuye que no se lleva a cabo, esto se muestra a continuación:

Él se acercará. Lanzará un bramido de desafío. Lucharán dentro de él las dos hambres. Vencerá el hambre del cielo. Me bailará el torbellino de fuego y ébano. Después, me clavará las garras y los dientes. Cien cuchillos blancos harán surcos en mi piel. (Aguilera, 2015, p. 290)

La descripción de toda esta escena de sexualidad hace referencia a un encuentro más animal que humano, porque la mujer, Clotilde, describe el cuerpo de Candelario como si estuviera frente a un animal salvaje que la va a lastimar y, en efecto, el hombre durante el acto sexual se deja dominar por su animal interno (caimán), se ciega por la euforia y se centra solamente en su apetito lujurioso. Entonces, la sexualidad se convierte en un acto sin escrúpulos y desde la perspectiva de la religión cristiana, esto es un acto maligno, por ello surge el dilema por saber si durante el acto sexual el diablo se encuentra dentro de los hombres como se indica en esta parte: “Él le bailó —acostándosele encima— como El Otro. Más bien, como El Hijo de El otro. ¿No está él en todos los hombres? ¿Todos los hombres no son él?” (Aguilera, 2015, p. 138). En estas líneas se evidencia que durante el acto sexual el hombre pierde la razón y su voluntad, por eso se cree que el demonio manipula a los hombres, para que ellos cometan todo tipo de pecado que los haga alejarse del camino del bien y así entreguen su alma como ofrenda al mal durante esa especie de festín donde el demonio se reencarna en el hombre para saciarse con el cuerpo de las mujeres.

## **1.2 Vínculo entre lo sensorial y lo erótico**

El erotismo forma parte de la vida del ser humano, porque es la estimulación que se da en el cuerpo por medio de los sentidos para disfrutar del placer que otorga el acto sexual,

de ahí que lo sensorial es un elemento vital para la realización del mismo, ya que toda persona hace uso de sus sentidos para relacionarse y aprender de su entorno. En este caso, el vínculo de lo sensorial y lo erótico consiste en que sin el primero jamás se podría dar el segundo, puesto que los estímulos que ofrece el mundo externo son receptados por cada uno de los sentidos y enviados al sistema nervioso con el fin de despertar en el individuo la excitación por experimentar los placeres que giran en torno a la sexualidad humana. Así lo afirma la sexóloga Romero (2019) al decir que “El erotismo promueve la fusión mutua de los cuerpos. En el cerebro se interpretan los estímulos del exterior que percibimos a través de los sentidos, y estos tienen un papel fundamental en el erotismo”.

En este apartado es muy relevante explicar la función de cada uno de los sentidos del cuerpo humano, de este modo se entenderá cómo se aplica lo sensorial dentro del proceso del erotismo que se desarrolla en algunas partes de la obra. En primer lugar, la vista es el sentido que funciona rápidamente en el encuentro de dos o más personas en donde lo principal es observar lo atractivo que caracteriza tanto al hombre como a la mujer, desde este punto se inicia el erotismo, ya que al mirar al otro ser se hace un escáner corporal que se enfoca principalmente en las zonas erógenas y en todas las partes que despiertan el interés de la vista. “La vista es importante en el encuentro erótico, pues a través de ella construimos fantasías eróticas, además de que observar el cuerpo del otro es parte de la excitación” (Romero, 2019).

El tacto es el medio más valioso para hacer contacto con otras personas, por ello se convierte en el punto de partida de las sensaciones eróticas para hacer realidad todo lo que la mente incitada ha imaginado, por lo tanto, el contacto corporal facilita explorar las partes más sensibles de nuestro cuerpo y de otros, así la fusión entre el tacto y el erotismo da como resultado los juegos eróticos que intercalados pueden hacer que los involucrados alcancen el clímax total, incluso sin necesidad de llegar a la relación sexual, pues “el erotismo se extiende por toda la piel desde la punta de los cabellos haciendo un recorrido hasta llegar a la punta de los dedos de los pies” (Romero, 2019).

En tercer lugar, el sentido del olfato es muy relativo en el erotismo, así pues, se asegura que cada persona tiene un olor único y natural que emana del cuerpo. En el erotismo, el olfato se desarrolla a gran escala para percibir el aroma femenino y masculino, incluso en el mundo animal es el olor lo que pone sobre aviso al macho que la hembra está preparada para reproducirse. Entonces, en la sexualidad humana el aroma corporal es un estímulo erótico que de igual forma puede ser explorado en el encuentro sexual, ya que la fusión de las sustancias que segregan los órganos sexuales durante la penetración da como resultado un olor perceptible que incita el deseo mutuo.

En cuarto lugar, el sentido del gusto, es infaltable dentro del acto erótico, ya que en el erotismo, al ser una dinámica corporal, se busca crear opciones innovadoras que conduzcan al placer corporal, por ende, el gusto se aplica en los besos no solo en la boca de la pareja, sino que los besos pueden recorrer todo el cuerpo e incluso la boca suele ser utilizada para estimular los órganos reproductivos; esta práctica erótica es tan satisfactoria que al ejecutarla se logra que tanto el hombre como la mujer lleguen al punto máximo de la excitación y desfoguen todo su apetito sexual. Romero (2019) reafirma nuestro argumento al decir que “Con besos apasionados se puede alcanzar el orgasmo, es una de las primeras caricias íntimas de los enamorados. Son estos la mayor fuente de deseo y de placer”. Sin embargo, se debe cuidar la higiene tanto corporal como bucal, porque el gusto puede percibir a través de las papilas gustativas los buenos y malos sabores, o sea si se encuentra con un mal sabor la parte erótica, ya no se podrá dar, ya que el deseo disminuirá al punto de volverse nulo entre la pareja.

Por último, el sentido del oído, al igual que todos los sentidos antes mencionados, cumple un rol dentro del erotismo y entra en función desde que se inicia el proceso comunicativo entre dos o más personas, en ese caso, el oído es el encargado de receptor todas las palabras expresadas por el emisor y si se habla específicamente de un encuentro erótico, el oído se pondrá más sensible al escuchar palabras sensuales e incluso los gemidos que surgen del contacto corporal de la pareja durante el acto sexual.

Ahora bien, el acto erótico no se centra directamente en el coito, sino en todo el proceso previo que se da entre las personas para estimular cada parte del cuerpo con el propósito de que los involucrados disfruten de la excitación producida en el organismo. De hecho, no se puede considerar un acto erótico a la penetración directa y brusca de los órganos sexuales, porque el erotismo es un proceso dinámico donde todas las partes del cuerpo se involucran con el fin de despertar sensaciones en el sistema nervioso, las cuales activan la creatividad en el cerebro para hacer que la persona se dé o pueda dar placer sexual, por ello el erotismo se puede considerar un juego o una celebración corporal.

En otras palabras, el vínculo entre lo sensorial y lo erótico se forja por medio de la interacción que tienen los sentidos con todo lo externo a ellos, en este caso con lo que ofrece el otro individuo para consignar un encuentro erótico que a su vez se lo considera una fiesta, puesto que la unión sexual de dos cuerpos se inicia desde la seducción hasta llegar al punto de la euforia descontrolada, la cual es la causa de que los cuerpos se liberen y rompan los estereotipos impuestos por la sociedad, cultura o religión, con el fin de inventar nuevas opciones que les permitan experimentar con sus cuerpos para alcanzar la satisfacción del deseo sexual.

Ahora bien, dentro de la novela analizada, el vínculo entre lo sensorial y lo erótico se manifiesta a lo largo de toda la obra en diversas escenas en las cuales se resalta mayormente el uso del sentido de la vista para iniciar el erotismo entre los personajes, esto se relaciona con la sociedad de la época, pues los hombres se consideran superiores a las mujeres en todos los ámbitos, por eso se interpreta que ellos se sienten con el derecho de observarlas desde una visión meramente sexual: “¡Mira cómo todos los hombres tienen los ojos clavados en la popa de ella!” (Aguilera, 2015, p. 103). En estas líneas se habla de Josefa-Chepa a quien, en una fiesta, todos los hombres la acosan con sus miradas dirigidas a las nalgas; estas, dentro del erotismo, son consideradas un punto de sensualidad y belleza.

Asimismo, el hecho de que el entorno sea rural hace que la mujer se muestre vulnerable ante la figura masculina, por ello, el hombre siempre busca la forma de iniciar el encuentro erótico haciendo uso del sentido de la vista para analizar la figura femenina y de a

poco permitir que el deseo sexual se apodere de su mente y de su cuerpo, como se indica aquí: “El Coronel la miró de abajo a arriba. Como pensándola. Como evaluándola. La muchacha, dándose cuenta de ello, atizó la candela que tenía entre las piernas” (Aguilera, 2015, p. 197). En este suceso, se da el vínculo entre lo sensorial y lo erótico, ya que las miradas penetrantes e invasivas de Candelario hacia Dominga provocan que en ella también surja el deseo sexual y que su cuerpo se estimule ante la presencia de este hombre.

En efecto, lo erótico entre estos dos personajes surge por los frecuentes encuentros que tienen, de ahí que la parte sensorial cumple su función haciendo que el deseo carnal se vuelva mutuo, pues “Ella casi no podía ni mirarle los ojos. Cuando lo había intentado, le entraba un hormigueo por todo el cuerpo. Le comenzaba en las manos y los pies. Y se le concentraba entre las piernas” (Aguilera, 2015, p. 266). Aquí es posible entender que el sentido de la vista también delata las sensaciones de todo el cuerpo, en especial, el nerviosismo que a la vez es un estímulo erótico que forma parte de la excitación previa a la copulación. Además, en esta cita, como en la anterior, el autor evade mencionar directamente el órgano sexual de la mujer (vagina) y solo usa la frase “entre las piernas”, lo cual le da misterio y sensualidad a ese momento erótico que viven los personajes.

Dentro de la obra, a los personajes Candelario y Dominga los une un erotismo sensorial que se inclina directamente en el acto sexual sin involucrar la parte sentimental, pero existe el caso de Juvencio y Clotilde que tienen momentos de erotismo donde lo sensorial se basa en sentimientos y eso hace que la parte erótica se torne más compleja de lo habitual: “Allí. Mirándola. Los ojos grandes. Muy grandes. Todo vuelto ojos. Febriles. Asombrados. Siguiéndola miradas de lazo. Envolviéndola. Atrayéndola. Pupilas murallas. Pupilas cadenas” (Aguilera, 2015, p. 289). Los ojos son considerados la entrada más directa para conocer la parte más íntima de las personas, por eso el hombre usa lo sensorial para hacer que ella se sienta atraída por su mirada al punto de capturarla para no perder esa conexión de amor.

Por otra parte, Chalena, otro de los personajes masculinos, emplea el sentido de la vista para satisfacer sus necesidades eróticas: “Él las miraba con ojos de otra especie

zoológica. O de un ser de otro mundo. Ellas quedaron, por fin, expuestas —eclosión de carne morena— a la óptica voracidad impotente” (Aguilera, 2015, p. 188). En este fragmento, el hombre, por medio de miradas penetrantes, acecha la sensualidad y la sexualidad que muestra el cuerpo desnudo de las mujeres; ya que los ojos de este hombre solo demuestran un deseo carnal ante la figura femenina, pero su impotencia sexual y de voluntad no le permiten consumir su apetito sexual, pues ellas están ante la presencia de Chalena por obligación, a cambio de que él les dé agua, y no por voluntad propia. Por esta razón, Chalena solo se satisface eróticamente empleando el sentido de la vista y del olfato: “Se acercó a ellas —una por una—. Las observó. Las olió. Quiso tocarlas. Se arrepintió” (Aguilera, 2015, p. 188). Aquí se puede notar el lado zoomórfico-animal de Chalena, pues ante la presencia de las mujeres actúa como un animal que por instinto observa y olfatea a un ser que se encuentra en su mismo entorno, al cual lo ve como algo que le atrae, pero se siente huraño ante su presencia.

Aquí, el comportamiento del personaje se lo analiza desde el enfoque del zoomorfismo, es decir de su parte animal, en la cual se le ha otorgado la similitud con el sapo, por ende Chalena, ante las mujeres desnudas, se comporta como un anfibio que las observa misteriosamente con sus ojos saltones, percibe el aroma natural que se desprende del cuerpo femenino y trata de tocarlas, pero se desanima por su deplorable aspecto y teme que ellas lo rechacen, de la misma forma en la que lo rechazó la primera mujer de su vida, su madre, quien prefirió abandonarlo en manos de su padre. Entonces, el acto erótico que él está experimentando es individual, porque las mujeres no interactúan con él, es decir que el animal interno busca satisfacer su instinto sexual por medio de un juego erótico donde fusiona la imagen y el aroma femenino para saciar momentáneamente su apetito sexual.

Como se ha mencionado anteriormente, la parte sensorial del cuerpo humano es lo que permite trasladar todos los estímulos eróticos al sistema nervioso y este, posteriormente, los redirige a todo el cuerpo, es por ello por lo que el entorno donde se encuentran las personas también tiene un grado de influencia para que surja el erotismo entre los individuos: “Los amorfinos y pasillos se enredaban en las piernas. El aguardiente, en las gargantas. El

calor, en los nervios. Un olor a cuerpos gloriosos encendía a las gentes por dentro y por fuera” (Aguilera, 2015, p. 101). Se ha indicado que en el erotismo se involucran muchos elementos que van de la mano con la parte sensorial, en este caso, la música es percibida por el oído y las bebidas por medio del sentido del gusto, entonces se presenta la escena de una fiesta en la cual la música hace que el baile se transforme en un juego erótico, ya que el movimiento corporal y el roce de los cuerpos causan en el sistema nervioso un estímulo de calor y de excitación que tanto al hombre como a la mujer los incita a tener deseos sexuales; además, el ritmo de la música, al ser escuchada, provoca que el cuerpo humano tenga una kinésica más sensual con el fin de captar la atención de las demás personas.

### **1.3 Simbología erótica**

Para adentrarse a la explicación de la simbología erótica, es vital definir el símbolo y para ello se toma la idea de Ernst Cassirer (como se citó en Herder, 2023): “Concibe al hombre como animal simbólico, el mundo no es sustancia, sino forma simbólica, y el símbolo permite abarcar la totalidad de los fenómenos en los que algo sensible se presenta como manifestación de sentido”. Entonces, el símbolo es todo tipo de imagen, objeto o fenómeno, al cual el ser humano le puede otorgar un significado, ya que para establecer algo como un símbolo la persona debe observarlo, tocarlo, olerlo, saborearlo o sentirlo, de ahí que cada uno de estos sentidos son fundamentales para rescatar del objeto diversas características, las cuales pasan al cerebro de la persona y ahí se fusionan con los conocimientos, sentimientos y emociones que el individuo tiene previamente, puesto que la unión de estos dos aspectos da como resultado un nuevo significado o propósito para el objeto según la perspectiva desde la cual se lo esté explorando. Esta idea se ve respaldada por Pineda (2020):

La experiencia simbólica que obtenemos por contacto con una forma no es solo de carácter conceptual, de una forma abstracta, ni tampoco una percepción visual simple. Una experiencia simbólica se trata de mezclar recursos personales que tienen la propia persona; creatividad, emoción, tradición, percepción visual, con esto quiero decir que a partir de la experiencia simbólica, quiero crear un lenguaje simbólico, al

tratar de evocar referentes que no encontramos en la propia forma que observamos a priori. (p. 31)

Es decir, el significado que se le adjudica a una forma es personal porque no todos piensan lo mismo, por lo tanto, un objeto puede tener diversos significados dentro de un mismo entorno, puesto que una forma real o abstracta por sí sola ya representa algo dentro del entorno.

Ahora bien, en el campo de la simbología todo lo que se relaciona con la sociedad es relevante, pues los seres humanos, desde niños, son formados bajo ciertas reglas y estereotipos impuestos por la sociedad que incluyen las tradiciones y creencias culturales y religiosas, todo esto forja el pensamiento y la personalidad de cada individuo. Es más, es eso lo que facilita posteriormente la interacción entre las personas porque así logran entablar un diálogo, ya que tienen conocimiento de lo que significa cada imagen u objeto. En este sentido, Pineda (2020) expresa que en el área de la simbología los objetos “adquieren un concepto estipulado, de forma escrita o no por un grupo de personas. La distinta simbología que obtienen los objetos o gráficos de nuestro entorno es transferida de persona a persona y de generación en generación” (p. 31). Es decir, todos los elementos del entorno han adquirido su simbología y su significado a partir del criterio personal y luego común de los seres humanos y dichos conceptos han prevalecido a lo largo de la historia de la humanidad porque las mismas personas se han encargado de respaldar el significado de las cosas por medio de escritos o de forma oral al transmitir esas ideas a las nuevas generaciones. La simbología que las personas del medio rural le otorgan a la noche, a la luna, a la serpiente, es lo que ha permitido la existencia de leyendas y mitos que posteriormente se siguen compartiendo con las demás personas para así dar a conocer el origen de sus creencias, costumbres y cultura.

Es por ello por lo que el significado de cada cosa en el mundo ha sido creado y transmitido como todo el conocimiento en general que se ha adquirido de nuestros ancestros y también de forma individual por medio de las experiencias diarias. Sin embargo, la evolución continua del mundo puede afectar dichos significados, pues los cambios en cada época traen consigo que la mentalidad del ser humano se modifique, por esta razón “se producen

variaciones en la simbología que tienen como consecuencia la alternación en el significado de la forma referida. También podemos hablar de variaciones significativas dependiendo del grupo, asociación o sociedad en el que se encuentre el símbolo a estudiar” (Pineda, 2020, p. 31). Entonces, todo objeto ya posee un significado por el solo hecho de su existencia física, no obstante, las personas tienen la capacidad de encontrar un nuevo significado a las cosas dependiendo de nuestras necesidades y preferencias espirituales. Este apartado se centra en la simbología erótica, algo con una fuerte carga subjetiva, ya que lo que para una persona puede ser erótico, para otra puede significar algo diferente. La cualidad de ser erótico un objeto o una persona se da porque la sociedad lo define así, como ejemplo de ello, Pineda (2020) menciona que:

Como consecuencia de los diferentes prejuicios que realizamos a priori y las diferentes normas, no escritas, sino sociales que nos marca la sociedad, atribuimos el concepto erótico al cuerpo desnudo, por su tabú y sexualización histórica. Diferentes agentes socializadores, son lo que ayudan [sic] a perpetuar la idea de tabú sobre el cuerpo desnudo, en particular sobre el cuerpo de la mujer. (p. 32)

Pineda sugiere que, a lo largo de la historia, el cuerpo femenino ha sido utilizado en diversas sociedades-culturas para plasmar el significado del erotismo desde una perspectiva masculina. Sin embargo, a causa de que en múltiples partes del mundo han existido tabús, la población ha optado por asignarles a las plantas, frutas, colores, animales y objetos en general un nuevo significado que haga referencia a conceptos eróticos, ya que esa es la única forma de hablar de los temas prohibidos de una forma más sutil. De hecho, “el recurso de la naturaleza para referirse a nosotros mismo [sic] en contextos sexuales, o de evocar la sexualidad y sensualidad, ha sido utilizado en diferentes variantes y formatos” (Pineda, 2020, p. 33).

La simbología del entorno se ve reflejada en la obra *Siete lunas y siete serpientes*, por lo que en este apartado se analizarán los símbolos a los que el autor les ha otorgado un significado erótico para resaltar las creencias culturales y religiosas, que son muy peculiares

dentro de la población santorronteña. Por ello, es preciso establecer que los símbolos eróticos que se han seleccionado son la luna, la serpiente, el número siete y la noche.

En primer lugar, el símbolo de la luna dentro de la obra se ve relacionado con el erotismo desde el inicio: “Está con la Luna. –Demasiada Luna. Breve silencio. Volvió a hablar la Vieja. Esta vez como para sí misma. –La Luna se estira y se encoge dentro de nosotros. – La luna no nos venda los ojos” (Aguilera, 2015, p. 69). En este fragmento se habla de que Dominga está padeciendo algo corporal que se relaciona con la luna, puesto que es imposible que dicho astro quepa en el cuerpo de un humano, de ahí se deriva su significado erótico, porque, en este caso, el estar con la luna significa que la mujer se encuentra atravesando cambios que se relacionan con la fertilidad y el ciclo menstrual. Por cierto, la frase “estar con la luna” forma parte del lenguaje cotidiano de las zonas rurales.

De igual forma, la vieja Crisanta, que es madre de Dominga, con base en sus creencias, asegura que la luna está dentro de las mujeres y que la luna nos ciega, pero esto es algo simbólico, ya que en sí se refiere a que los cambios lunares afectan el comportamiento del cuerpo femenino, por ende todo el organismo se torna inquieto y sensible a todos los estímulos en especial a los sensuales y sexuales, pues se afirma que “durante luna creciente aumentan los niveles de estrógenos, lo cual provoca sentir mayor energía, optimismo y alegría. Cuando la luna está casi llena hay un mayor deseo sexual, mientras que bajo la luna llena ocurre la ovulación” (Mucoa, 2022).

Asimismo, en otro fragmento, la simbología de la luna se ve relacionada con el significado de ser una enfermedad que ataca a las mujeres y que al no ser curada puede dañar el estado físico y sobre todo mental del cuerpo femenino: “- ¿Tú la curaste? -Algo. La Alunada estaba con la Luna demasiado grande. En la cabeza. ¡Y quién sabe dónde más!” (Aguilera, 2015, p. 192). En este diálogo, Candelario le pregunta al brujo Bulu-Bulu si él curó a Clotilde, pues esta, tras la brutal violación que sufrió a manos de Candelario, quedó desequilibrada mentalmente y, si a eso se le suma lo que dice el brujo que estaba “alunada”, entonces el estado físico y mental de la mujer estaría totalmente descontrolado, puesto que, en el Diccionario de la Real Academia Española (RAE), la palabra alunada tiene el significado

de que un animal está en celo, lo que en este caso significa que la mujer se encuentra en una etapa en la que su cuerpo está listo para reproducirse, por eso se menciona que la luna está dentro de su mente y en otras partes de su cuerpo. “Teóricamente en la luna llena es cuando más energía hay, algo que coincide con las leyendas populares que cuentan que en las noches de luna llena se presentan fenómenos “lunáticos”, locura, pasión, violencia” (Pérez, 2017). Es decir que las mujeres sufren cambios en sus cuerpos en sincronía con los cambios lunares, lo cual provocaría que ellas entren en estados desenfrenados de excitación sexual que, al no ser saciados, las conducen a un estado de locura.

En segundo lugar, está la serpiente como símbolo erótico, ya que dentro de la obra de análisis se afirma que “La Serpiente y la Luna están en ella” (Aguilera, 2015, p. 70). Entonces, al igual que el símbolo de la luna, la serpiente también se encuentra simbólicamente dentro del cuerpo femenino (Dominga) y así como la luna influye en la erotización del cuerpo femenino, la serpiente también tiene su función, pues en la mayoría de las culturas del mundo y a pesar de la “categoría moral a la que se la someta, la serpiente será siempre símbolo mítico de la unión: de la unión de los sexos, de la reproducción, de la regeneración y el renacimiento, la vida eterna” (Crivelli, 2022). Es decir que, al asegurar que dentro del cuerpo femenino está la serpiente, se puede afirmar que la mujer es portadora del mal; si se toma a la serpiente como una encarnación diabólica según la simbología cristiana, de igual forma. La cita hace referencia a que la mujer se encuentra preparada para iniciar su vida sexual, por ende, la serpiente se convierte en un emblema de la fertilidad, pues Martínez de Lagos (2017) afirma que la serpiente es un “símbolo de la perenne renovación de la naturaleza, pero además, y ya desde la Antigüedad, la serpiente es un animal vinculado a la mujer, la fertilidad y el sexo” (p. 26).

O sea, la serpiente desde siempre ha tenido un vínculo con el cuerpo de la mujer, el cual hace de ella un ser que invita al hombre al encuentro erótico para satisfacer los deseos sexuales propios del instinto carnal del ser humano. “- Mejor, ayúdame a buscarle un hombre. –¿Un hombre? –Sí. Un hombre. Sólo un hombre le quitará las serpientes y las lunas” (Aguilera, 2015, p. 75). En otras palabras, Crisanta y el brujo Bulu-Bulu (padres de Dominga)

creen que solo el encuentro sexual entre su hija y un hombre podrá curar a la joven del padecimiento de tener dentro de ella algo maligno (la luna y la serpiente), por ende, todas las noches los pensamientos eróticos productos del deseo sexual invaden su cuerpo.

Como se menciona en un principio, las creencias sociales, culturales y religiosas son un elemento vital para que los objetos sean considerados eróticos; no obstante, la ignorancia y las supersticiones de los santorronteños viven el erotismo como algo inmoral y maligno, por lo que la serpiente también es relacionada simbólicamente con el mal, incluso de un mito de la Biblia rescatan estas ideas: “La serpiente. ¿Estaría pensando en el Fruto Prohibido que la serpiente hizo probar en el Paraíso a Eva, para que ella y Adán abrieran los ojos y descubrieran que estaban desnudos? ¡Ah, serpiente, serpiente!” (Aguilera, 2015, p. 325). De estas palabras se puede inferir que la serpiente es un símbolo erótico porque desde siempre manipula y se apodera de las jóvenes virginales para hacer despertar en ellas el deseo por experimentar sexualmente con sus cuerpos y en esa línea seducir a los hombres.

En tercer lugar, se propone al número siete como símbolo erótico, puesto que dentro de la novela se demuestra un vínculo entre el siete, la luna y la serpiente, incluso el autor expone esta relación en el título de la obra *Siete lunas y siete serpientes* para hacer referencia al inicio de la historia donde se narra el tormento que padece Dominga por estar alunada y por presenciar las visitas de la serpiente, las cuales se dan durante siete noches, una tras otra, así se deja ver aquí:

Eso fue la primera de las siete noches. La segunda noche, se volvió a presentar la X-Rabo-de-Hueso. - ¿Era la misma o era otra? - Ya con menos temor, cuando el ofidio la envolvió en sus aros escamosos, ella dominóse plenamente. Tornó a estrangularlo. A hacer otro hoyo. Y a enterrarlo. La tercera noche recibió, otra vez, la visita exasperante. Nuevo estrangulamiento y nuevo entierro. Y lo mismo ocurrió en las noches sucesivas: la cuarta, la quinta, la sexta y la séptima. (Aguilera, 2015, p. 74)

En estas líneas, se observa que la joven, noche tras noche, es atacada por la serpiente, a la cual en la primera noche ella la mata, por lo que no espera que la siguiente dicho animal vuelva a acosarla; al verla, le surge la duda de si es la misma serpiente o es

otra, pero eso solo deja ver que las visitas de la serpiente se vuelven como una especie de ritual erótico donde el ofidio se torna en un ente de la sexualidad que busca por siete noches persuadir a la joven para que esta se entregue por completo a la sexualidad, puesto que, en algunos estudios, el número siete es “muy popular, se le considera especial, relacionado con la perfección, con la naturaleza e incluso con las deidades, motivo por el cual aparece frecuentemente en la mitología y en la religión” (Tomé, 2016).

Es decir que la presencia de la serpiente por siete noches significa que existe una conexión simbólica para que esa deidad (serpiente) salga por las noches en busca de un cuerpo femenino para poseerlo y guiarlo por el camino del deseo sexual, pues tal vez el objetivo de la víbora es hacer que la joven virgen cambie de fase y sucumba en el juego erótico para que dé paso al inicio de su sexualidad y a la reproducción enfocada en crear una nueva vida; sin embargo, el que la mujer noche a noche no se deje vencer por este ser deja entender que ella aún no se siente lista para vivir esa etapa, por eso mata y entierra siete veces a la serpiente con la finalidad de escapar de esa realidad, ya que el número siete “tiende a realizar todas las cosas; es el dispensador de la vida y fuente de todos los cambios, pues incluso la Luna cambia de fase cada siete días: este número influye en todos los seres sublimes” (Hipócrates, 460-370 a.C., como se citó en Tomé, 2016).

Así pues, en otra parte de la obra existe un fragmento donde la relación del erotismo y el siete es evidente: “quiero a la Écuyère. Con su sombrero de copa. Su mínimo vestido de terciopelo rojo. O, mejor, sin sombrero y sin vestido. Desnuda. Como la vi la única vez que la vi. Para guardarla en una urna bajo siete llaves” (Aguilera, 2015, p. 349). Juvencio siente una admiración y un deseo por la mujer denominada Écuyère (amazona de circo), pues es la primera mujer a la cual él ve totalmente desnuda y queda impactado con la belleza que emana del cuerpo femenino. Asimismo, Juvencio quiere poseerla y guardarla exclusivamente para él y protegerla de la mirada acosadora y dañina de otros hombres, con el fin de que sea su objeto de admiración.

Por otra parte, “A lo largo de la historia, de entre todos los números, el 7 es en el que se ha depositado más simbolismo cultural, místico y religioso” (Ventura, 2016). Este número

tiene una carga negativa en la novela, ya que se lo emplea para hacer referencia a algunas creencias de la religión cristiana relacionadas con Dios y el demonio; por ejemplo, en el capítulo veintinueve, el personaje del diablo explica detalladamente uno a uno los siete pecados capitales que son: orgullo, avaricia, lujuria, envidia, gula, ira y pereza. Satanás, en toda la exposición de los siete pecados, asegura que las personas de nivel social alto son las que más cometen estos pecados y como ejemplo se toma la explicación donde se dice que el pecado de la lujuria es “de llenos. De los que tienen tiempo, dinero y poder, para dilapidarlos. Los que difícilmente pueden mantener una mujer, ¿en qué forma podrían disponer de horas y energías extras para buscar solo la satisfacción de sus apetitos carnales?” (Aguilera, 2015, p. 340). Esta cita es importante porque se relaciona con el tema del erotismo y da una nueva visión social y económica para entender cómo los pecados surgen según la condición de vida que tiene cada individuo, pues solo pecan los individuos que tienen tiempo, dinero y poder.

A todo esto, los siete pecados capitales son considerados actos de maldad, tentaciones que el demonio presenta a los mortales para hacerlos caer en la tentación del mal, por esta razón, en la obra, al número siete se le asigna el significado místico de la representación del demonio: “Candelario. Nada te detendría. Aquí estoy. ¿O será verdad que tu padre —si es que es tu padre el de los Siete Siete-mil-cachos— te estaba usando para mandar más almas a los Siete Siete-mil Infiernos?” (Aguilera, 2015, p. 366). En esta parte, el fantasma de Josefa-Chepa le recalca a Candelario lo que todos creen en Santorontón, que él es hijo de los encuentros sexuales entre el diablo y una mula, por eso le dice que su padre es el de los siete cachos, el de los siete infiernos, es decir el demonio. Todo esto hace retomar la idea del autor Dante Alighieri, quien en su obra *Divina comedia* manifiesta que existen siete infiernos o círculos y en cada uno de ellos se castiga un pecado capital; la simbología del número siete aparece en la literatura clásica.

A propósito, designar el número siete como un símbolo erótico es aceptable, pues en el ámbito social, cultural y religioso los actos eróticos desde siempre han sido condenados a ser actos provenientes del mal, por eso se relacionan con las manifestaciones del demonio

en la tierra, incluso se ejemplifica en la novela así: “Con ella te va a faltar el ánimo para darle gusto al siete” (Aguilera, 2015, p. 364). En este caso, Candelario, en el acto sexual, se debe preocupar no por complacer a la mujer, sino por satisfacer los deseos malignos del demonio (siete). Con esto se da a entender que ni siquiera él puede disfrutar de su sexualidad, pues se convierte en una especie de castigo o imposición que anula su propia voluntad.

En cuarto lugar, dentro de la novela hay muchas referencias que permiten asegurar que el símbolo de la noche es el medio para que todos los actos eróticos se puedan efectuar, ya que Hesíodo (como se citó en Osorio y Getial, 2021) afirma que la noche misma surgió de un acto erótico en el cual “Primeramente, por cierto, fue Abismo; y después, Gea de amplio seno”. “De Abismo, Érebo y la negra Noche nacieron; y de la Noche, luego, Éter y Hemera nacieron, que ella concibió y parió, habiéndose a Érebo unido en amor” (p. 176). Esto solo es un precedente para considerar a la noche como la ocasión perfecta para que se den los sucesos relacionados con el amor, el sexo y sobre todo con el erotismo: “La noche de los Quindales llovía lujuria en el mar y en la montaña” (Aguilera, 2015, p. 118). Esta escena se caracteriza por ser una noche trágica, pero a la vez erótica porque Candelario sale en busca de Josefa-Chepa a la que él desea sexualmente, son tan fuertes sus deseos que la propia naturaleza (mar-tierra) que lo rodea se estremece al sentir al hombre metamorfoseado en un animal sin control (caimán), además, el no encontrar a la mujer hace que la locura se apodere aún más de él; en consecuencia, sacia sus deseos carnales causando dolor a otra mujer, pues el objetivo de la noche siempre fue tomar a una mujer a la fuerza para depositar en ella toda la excitación que el hombre había contenido dentro de su cuerpo.

Con respecto a la noche, se la define por lo “oscuro, pavoroso, silencioso, espantoso, pesadumbre, tedio” (Osorio y Getial, 2021, p. 175). Estas características son las que facilitan que todos los actos eróticos y de maldad se desarrollen no solo en la novela, sino en la vida cotidiana, pues la noche “da la oportunidad de conocer unos seres luminosos y otros que tienden a encerrarse porque representan lo oscuro o a la maldad” (Osorio y Getial, 2021, p. 176). Esto se reafirma también en varias partes de la novela, puesto que “El Malo está en todos los hombres. El Malo es todos los hombres. En la orilla. En la noche. Siempre en la

noche” (Aguilera, 2015, p. 138). Es decir, el demonio (El Malo) aprovecha la noche para poder mezclarse con los hombres para incitarlos y así usarlos como títeres para que cometan todo tipo de acto que se relacione con los siete pecados capitales, no obstante, esto solo es un camuflaje para que realmente las personas, en este caso los hombres, no se hagan responsables de sus propios actos de maldad, por ello buscan en la figura mitológica del diablo un justificativo para liberarse de su responsabilidad, ya que ciertamente el diablo solo es un ser mítico que simboliza la maldad, entonces la maldad de los hombres es propia de su naturaleza; por las noches se les hace más factible dejarse llevar por su instinto malévolo y actúan desenfrenadamente, pues creen que la oscuridad de la noche los hace invisibles ante los ojos de las personas y así pueden dejar de ser lo que son durante el día.

A propósito, dentro de la obra, la intervención del personaje que representa a Jesús (Cristo Quemado) menciona que los seres humanos hacen “las peores acciones —aquellas que tal vez ni tú conoces— las realizan en la sombra. A escondidas. Creyendo que pueden ocultarse de la vista de Dios” (Aguilera, 2015, p. 327). Dicho de otra manera, durante toda la narración de la historia, “la noche” es usada como un camuflaje para llevar a cabo todos los sucesos de maldad como violaciones, matanzas, ajustes de cuentas, rituales, transformaciones zoomórficas, encuentros eróticos entre personas y seres míticos, etc. Todos estos actos nunca se dan a la luz del sol, ya que los antagonistas recurren a la noche para poder dar libertad a sus instintos de maldad, los cuales hacen que ellos se conviertan en animales salvajes, despiadados e irracionales que creen absurdamente que la oscuridad de la noche los hace invisibles ante la sociedad y ante Dios, por lo que piensan que sus acciones de maldad no serán juzgadas ni castigadas. Este pensar ingenuo presenta un juego de planos, ya que las personas tienen una doble moral que hacen de Santorontón un pueblo que de día fluye en orden y por las noches se convierte en un caos; sus pobladores buscan satisfacer sus instintos y saciar sus ansias de poder y beneficio propio.

Ahora bien, como ya se ha manifestado en capítulos anteriores, el erotismo tiene dos facetas que a criterio personal se pueden considerar positivas o negativas, de ahí que todo acto erótico tiene una parte de belleza, maldad y fascinación por lo prohibido, pero

centrándose en el erotismo, la noche es su símbolo más representativo porque “ofrece una serie de posibilidades de sentido en un mismo panorama que pueden generar magia para dejarnos seducir por el encanto que esconde, o, por el contrario, un terror que saca los sentimientos y las emociones más negativas en nosotros” (Osorio y Getial, 2021, p. 176). En efecto, en el ámbito mitológico, a la noche, por producir ambientes mágicos y misteriosos, se la considera la causante de que las personas y otros seres cambien su forma física o su habitual comportamiento: “Ya no tengo nada que hacer aquí. Mejor que me vaya. No sea que me vuelva la noche. Una inundación de noche. Y lo que piense y haga sea telaraña de noches” (Aguilera, 2015, p. 292). Se asume que Clotilde también se ve afectada por la noche, ya que en esta parte se hace referencia a que la noche es el ambiente donde mayormente se da la confusión de las emociones y de los pensamientos, los cuales, al no ser controlados, provocan que la persona pierda la cordura y se deje llevar por sus impulsos, los cuales afectan el bienestar propio y el de sus semejantes.

En este sentido, a la noche se le puede asignar el significado de ser el momento más esperado por las personas, no solo en el mundo de Santorontón, sino en la realidad, puesto que muchas veces por los modales sociales o creencias religiosas se elige la noche para realizar actividades donde el aspecto demoniaco del ser humano se puede plasmar, incluso en la obra se expone una frase trascendente: “Hay cosas que pertenecen a la noche. Y la noche se está yendo” (Aguilera, 2015, p. 107). Esta idea se relaciona con lo que la sociedad inculca a las personas desde pequeños, que es inapropiado expresarse o actuar con libertad durante todas las horas del día, por ello se ansía la llegada de la noche, para refugiarse en ella y así tener un momento de paz o para exponer los pensamientos confusos y los profundos deseos que a la luz del día y a la vista de las personas son considerados inapropiados e inmorales. Entonces, para los santorontes, la noche simboliza una fachada que les permite ocultarse del mundo y actuar como sombras para liberar sus instintos. Es por ello por lo que esperan el transcurso de la noche, la cual “va llevando a su paso lo incomprensible, y hace sus efectos invisibles a la vista” (Osorio y Getial, 2021, p. 182). Es decir, que la noche se convierte en cómplice de las personas, porque facilita que todos los actos que ocurren en ese

lapso temporal no se aprecien en su totalidad y solo quedan las pocas secuelas de esos aspectos irrazonables, los cuales permiten a su vez darles una explicación a los sucesos inexplicables como la violencia, la maldad, los seres míticos, etc.

Por supuesto, esto hace retomar la idea de que la noche es un símbolo erótico, ya que los encuentros con la propia persona pueden darse en el ámbito del erotismo donde el ser humano busca experimentar con su cuerpo para saciar sus placeres sexuales a solas o en compañía de otro ser (personas y seres míticos) u objetos. Por esto, se considera a la noche el medio necesario para que todos ellos puedan efectuar encuentros amorosos y sexuales: “- ¡Apúrate, Candelario! -Claro, Chepa. -La noche no nos va a durar toda la vida” (Aguilera, 2015, p. 367). Este acto es totalmente erótico porque intervienen Candelario y el espíritu de una mujer muerta (Josefa), los cuales pueden tener sus encuentros sexuales solamente por las noches, por ello deben aprovecharla al máximo, pues al llegar el amanecer, la figura femenina se esfuma volviendo al mundo de los muertos.

#### **1.4 Encuentros eróticos míticos**

El erotismo se puede suscitar en diversas formas y ambientes, ya que la experimentación de los deseos sexuales que poseen los individuos es su objetivo principal, por ello, se afirma que la experiencia o acontecimiento erótico “varía de acuerdo con las épocas y las culturas; así, lo que en el marco de una época pudo tener un contenido altamente erótico, puede no tenerlo en otros momentos” (Real, 2020). Es decir, el erotismo no es interpretado de la misma forma por todas las personas, pues mucho depende del entorno en el cual cada individuo haya crecido, pues bien, la identidad del humano se forja por las creencias, costumbres, tradiciones que le hayan sido inculcadas dentro del ámbito familiar, social, educativo, cultural y religioso. De hecho, Octavio Paz (como se citó en Real, 2020), en *Un más allá erótico*, afirma que:

El erotismo es un hecho social, un acto interpersonal que exige la presencia de un ‘actor’ y de un ‘objeto’. Sin el ‘otro’ no hay erotismo; es una mirada, como el reflejo en el espejo, lo que hace posible la tensión del erotismo. Como lenguaje indescifrado que se comunica al ‘otro’, el erotismo espera siempre respuestas de tipo sexual.

Este argumento se sustenta con lo que se menciona en el subcapítulo anterior, ya que para que el erotismo tenga lugar siempre deben involucrarse dos partes, o sea dos seres o un ser y un elemento x, puesto que en todo acto erótico debe haber un constante intercambio de eventos que van desde la kinésica corporal hasta el diálogo en algunos casos, en los cuales tiene que emplearse la sensualidad y la sexualidad para dar paso al erotismo. En esta parte es vital recalcar que en el acto erótico los deseos y preferencias de los involucrados pueden ser expuestos con total libertad porque lo fundamental es que se actúe con naturalidad para exhibir totalmente todos los deseos y gustos que cada persona posee en el fondo de su ser.

Lo que hacemos con nuestro cuerpo, los usos que le damos y las maneras en las que esos usos encarnan: lo que comemos, lo que vestimos, el conjunto de nuestras realizaciones lingüísticas, los deportes que practicamos, nuestras expresiones amorosas, nuestras formas de acoplarnos. Pero somos también la manera en la que imaginamos al otro, en la que representamos nuestro deseo. (El Telégrafo, 2013)

Así mismo, como se menciona al principio, el erotismo tiene relación con la parte social, cultural y religiosa de cada persona, de ahí que es propio que la mitología tenga una estrecha relación con el erotismo, ya que el pertenecer y desarrollarse en una época y entorno específico, trae consigo que uno acepte y adopte como propias las creencias y tradiciones de nuestros antepasados. Dichas creencias y tradiciones se han logrado transmitir de generación en generación por medio de la mitología que han forjado las personas a lo largo de su historia. Asimismo, la mitología es “un conjunto de narraciones y de leyendas de dioses o de fenómenos naturales divinizados en las religiones” (Ruiz de Elvira, 1975, como se citó en Jordán, 1995, p. 83). De ahí que los mitos pueden considerarse como la representación de la comunicación oral de nuestros ancestros, en los cuales se ha tratado de explicar el funcionamiento del mundo o de la realidad. Detienne (1985, como se citó en Jordán, 1995) afianza esta idea al decir que “la mitología constituye el lenguaje primario, ingenuo y original, de la Humanidad y una descripción de sí mismas de las sociedades primitivas” (p. 83). En este sentido, la mitología de cada pueblo se forja a partir de las historias que marcan a los

humanos, ya que “el mito se gesta en el pensamiento interno de cada individuo de forma espontánea” (Jordán, 1995, p. 84).

Por ello, la base de la mitología son los acontecimientos de vida que las personas tienen, dependiendo de sus creencias y costumbres en el ámbito familiar, cultural, educativo y sobre todo religioso. A todo esto, la característica del erotismo es la ruptura de lo tradicional, de ahí que la experimentación sensorial y lo corporal son sus ejes principales, en consecuencia, para la sociedad y sobre todo para la religión, “la actividad sexual está ausente en el cielo, y las inclinaciones sexuales se atribuyen solo a seres sobrenaturales malvados: Satanás, demonios, íncubos y súcubos” (Marcos, 2020). Entonces, si para las personas los actos eróticos de por sí ya son extravagantes, al involucrar seres mitológicos la experiencia se vuelve monstruoso, fuera del orden, a-normal, porque socialmente se ha instaurado que todo acto sexual debe efectuarse entre un hombre y una mujer, seres de una misma especie, con el fin de procrear una nueva vida para así perpetuar la existencia de la humanidad, sin embargo, los actos sexuales que no se rigen a eso son rechazados; por ello, si un humano y un ser mítico o animal se relaciona, el acto sexual se transforma en un sacrilegio impuro que profana el cuerpo humano y la fusión de esos individuos disímiles solo provocaría el nacimiento de un ser deforme al que, según las creencias sociales y , se le atribuiría una conexión con lo diabólico y macabro.

En todas las épocas de la historia de la humanidad se han formulado múltiples mitos sobre la existencia de seres sobrenaturales y los encuentros que estos han tenido con los seres humanos en múltiples entornos. Todos esos mitos han sido estudiados y plasmados en las diversas áreas del arte como la pintura, música, cine y sobre todo en la literatura. Asimismo, en la iconografía medieval existen algunas ilustraciones donde “el castigo corporal se centra en algunas de las partes más sensibles del cuerpo femenino, los pechos y la vulva, mordidos o succionados en la mayor parte de las ocasiones por serpientes o sapos” (Martínez de Lagos, 2017, p. 16). Esto permite entender que desde siempre la figura femenina se ha visto relacionada con entes malignos o seres mitológicos para representar el pecado de la lujuria y el hecho de que se tome la forma zoomórfica de la serpiente o del sapo es con el fin

de relacionar el erotismo con lo mítico, ya que el lector, al analizar en la obra estos encuentros, puede notar que se dan encuentros eróticos tormentosos donde la sexualidad de la mujer se ve acechada por entes que buscan saciar sus instintos sexuales con su cuerpo.

“Mircea Eliade sugería que el mito era una auténtica forma de pensamiento y que para las sociedades arcaicas constituía una ‘verdadera historia’, sagrada, modélica, instructiva para el comportamiento de los seres humanos” (Jordán, 1995, p. 84). Por ende, es posible afirmar que sí existe una relación entre lo erótico y lo mítico, puesto que los dos son ejes de la vida de todo ser humano sobre todo en las zonas rurales, pues es ahí donde la gente tiende a regir su actuar cotidiano con base en las supersticiones que engloban temas de tabús sexuales, demonios, dioses, rituales, monstruos, hechizos, maldiciones, etc.

De igual manera, en el contexto de la novela de Aguilera Malta, la mitología es uno de sus más importantes fundamentos, tal como lo sugiere el propio autor: “En esta obra voy a los mitos de mi infancia. El auto sacramental, el misterio. Se ha hecho una gran mutilación al prescindir de los mitos cristianos: ellos son para nosotros los más importantes. Jesús y el diablo” (Aguilera, 2015, p. 31). El escritor, al ser ecuatoriano, se enfoca en la variada mitología que le ofrece la zona rural del litoral ecuatoriano para rescatar de ella la vasta riqueza cultural y religiosa. La mitología se ve expuesta en esta novela por medio de la reproducción de los mitos y leyendas que se enmarcan en dos temas principales: el bien (Dios) y el mal (diablo).

La época y la sociedad influyen para que los sucesos sean catalogados como eróticos y sobre todo míticos, de ahí que en la obra *Siete lunas y siete serpientes* se hace referencia a una sociedad que está sujeta al machismo y la ingenuidad, por este motivo, todo acto sexual desconocido o todo suceso al que ellos no le pueden dar una respuesta, fácilmente lo asocian con actos malignos. Dentro de la novela se exponen cuatro encuentros eróticos míticos, a los cuales se los denomina así porque durante el acto erótico se ven involucrados dos seres que por lo general son un humano-ser mítico o animal-ser mítico. Además, todos estos encuentros se desarrollan en un ambiente nocturno y lúgubre, por lo que transmiten sensaciones de misterio y peligro.

El primer encuentro erótico mítico se presenta así: “tirada en su petate, bajo el toldo-advirtió la llegada de dos Tin-Tines” (Aguilera, 2015, p. 70). El encuentro se suscita entre una joven (Dominga) y dos seres mitológicos (duendes) que según la población de la costa ecuatoriana son nombrados como Tin-Tines. Existe la leyenda de que son unos monstruos por su apariencia deforme, pues son pequeños, tienen garras, sus pies se posicionan al revés y su órgano sexual les duplica el tamaño de sus cuerpos. Además, estos seres se dedican a acosar sexualmente a todas las mujeres con el fin de tener sexo y así engendrar en ellas una nueva vida. Por otra parte, las leyendas en los pueblos suelen transmitirse mayormente de forma oral entre sus habitantes, entonces, la presencia de esos seres ante Dominga solo le produce un miedo extremo porque anuncian algo perjudicial para la mujer:

La desesperación de sufrir el desgarramiento de sus partes íntimas. El frotamiento vertiginoso del pequeño monstruo... Éste, 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. (Aguilera, 2015, p. 71)

Esta escena describe a la perfección lo que supuestamente ocurriría durante el encuentro erótico entre una mujer y un Tin-Tin, por ende, el acto es erótico porque el ser mítico busca establecer un juego sexual donde la mujer se vuelve su instrumento y en ella desea satisfacer su instinto sexual, sin importar que la satisfacción sexual solo sea para el duende, ya que para la mujer se torna un acto de violencia sexual donde debe resignarse a ser poseída por un ser mítico que se conduce por lo sexual.

El segundo encuentro es el dilema con el que inicia la novela donde una joven, Dominga, es atormentada durante siete noches por una serpiente X-Rabo-de-Hueso, la cual se introduce en sus aposentos y posteriormente empieza una especie de ritual erótico, ya que todas las noches el comportamiento de ese ser es el mismo: “El reptil empezó a retroceder. Le hundió la cabeza entre los senos. Se prendió de uno de ellos. Al propio tiempo, le cascabeleó, le cascabeleó —con su huesuda cola— entre las piernas” (Aguilera, 2015, p. 74). En este acto erótico interviene un animal (serpiente) que existe en la vida real, no obstante,

su comportamiento es anormal porque todas las noches se dirige a las partes más erógenas de la mujer (senos y vagina), por ello se lo designa como un ser mitológico que desea el cuerpo femenino.

En esta escena nuevamente la figura femenina se ve violentada durante el encuentro, pues ella no puede sentir ningún tipo de satisfacción sensorial, al contrario, solo puede percibir miedo al tener enroscado sobre su cuerpo un animal que es conocido por ser venenoso y, lo más extraño, ver que el reptil desea sus partes sexuales, lo cual se puede establecer como un suceso inexplicable, pavoroso y traumático. En este caso, se había mencionado en una cita anterior que en dibujos medievales se plasmaba la imagen de una mujer donde sus partes sexuales eran succionadas por serpientes o anfibios, estas pinturas eran creadas así para hacer “la asociación entre mujer, tentación, sexo y pecado, esa es sin lugar a dudas la *femme-aux-serpentes*, que resulta ser la imagen predilecta para ilustrar el pecado de la lujuria” (Martínez de Lagos, 2017, p. 16). Entonces, este acercamiento erótico entre la joven y la serpiente se interpreta más bien como una tentación hacia el pecado de la lujuria, ya que el cuerpo virginal de la joven todos los meses durante siete días se prepara para ser fecundado; en las noches, el cuerpo desnudo de la joven se convierte en una carnada de seducción que atrae el deseo de Tin-tines y serpientes, los cuales quieren poseer el cuerpo femenino, símbolo de tentación para el hombre, que lo hace caer en el pecado de la lujuria y en efecto la sociedad santoronteña se rige bajo una mentalidad machista y patriarcal donde a la mujer se la designa como objeto causante de deseo y de sueños eróticos que provocan que los hombres se dejen llevar por sus instintos sexuales.

El tercer encuentro está rodeado por múltiples supersticiones de la población santoronteña, pues ellos aseguran que el diablo deambula por las noches en ese pueblo para hacer pactos con los humanos y manipular a las personas para que se maten entre ellas y así obtener almas para llevarlas al infierno, pero la creencia más descabellada es que el diablo tiene sexo con un animal (la mula Pancha), de ahí que los santoronteños manifiestan que “La Mula, por ejemplo, no continuaba en cuatro patas como todas las mulas. Se acostaba, más bien, patas arriba. Igual que una mujer tornada acémila. O lo contrario. Y a sí [*sic*] se

dejaba cabalgar” (Aguilera, 2015, p. 128). Este acto erótico se da entre un ser mítico (diablo) y un animal (mula), por lo que, tanto para la sociedad como para la religión santorronteña, es algo anormal, por esta razón la población busca encontrar una respuesta lógica a ese rumor, sin embargo, solo logran que surjan más dudas y tras buscar respuestas, se establecen más especulaciones, como el decir que el animal se acostaba como una mujer para tener de forma voluntaria coito con el diablo. Por este motivo, la imagen que se presenta se torna irreal, con todo, no deja de ser erótica, ya que para los santorronteños el imaginar dicho acto les despertaba morbo y placer enfermizo al tratar de comprender cómo se realizaba esa relación prohibida y espantosa.

El cuarto encuentro se presenta así: “Ante él estaba la Difunta. Encuerada. Como siempre. ¡Qué buena hembra! A pesar de saberla muerta, sintió que se le temblaba la bragueta” (Aguilera, 2015, p. 366). En este evento interviene Candelario caracterizado en la novela como acosador de mujeres y por poseerlas sexualmente de forma voluntaria e involuntaria, es decir, son objetos sexuales, pero la única mujer a la que no puede tener es a la difunta Josefa-Chepa, pues el reencuentro de los dos se da al enterarse de que ella había muerto y posteriormente los papeles aquí se cambian, pues el fantasma de Josefa empieza a visitarlo todas las noches y así como se muestra en esta escena, por primera vez el hombre siente miedo ante la presencia de una mujer a la que no puede rechazar porque ahora es ella la que prácticamente abusa sexualmente de él, con la diferencia de que este hombre no soporta la curiosidad de tener encuentros sexuales con un fantasma que a la vez se ve ante él como real, por eso “la tocó. La piel incendio lo erizó. Ola de agujas le bailó en el cuerpo. Sus dientes hamacas diminutas. Su sangre alga espumosa creciéndole adentro. La Chepa sonrió. - ¿Todavía estoy buena? -Más que antes. -Entonces... - ¿Qué? - ¡Dale! Dale-que-dale-dale-dale-dale” (Aguilera, 2015, p. 367).

El elemento mágico que se incluye en la novela, relacionado con los encuentros eróticos-sexuales con una muerta, trastocan la realidad y muestran la continuidad entre la vida y la muerte a partir de la sexualidad. Dentro del tema del erotismo mitológico, se observa la fusión entre lo sensorial, la sensualidad y la sexualidad, ya que el hombre experimenta una

especie de sueño que se lo describe de una forma muy real; por ello, Candelario, durante el acto sexual, busca palpar el cuerpo de Josefa para asegurarse de que es real y, al sentir el calor corporal, su sistema nervioso se estremece y lo invade el temor y a la vez el deseo sexual que pide la posesión del cuerpo de la mujer que lo había rechazado y por la cual cometió muchas atrocidades. Además, a diferencia de los otros encuentros eróticos, en este sí se puede considerar que hay una satisfacción del goce sexual de ambas partes porque la exclamación insistente “¡dale!” transmite el disfrute de aquel encuentro sexual entre un ser humano y un ser espiritual donde también se puede afirmar que se efectúa una venganza justiciera, puesto que, en esta ocasión, el hombre es utilizado para fines sexuales por una mujer que busca castigar y atormentar todas las noches a ese hombre que abusó física y sexualmente de tantas mujeres.

## Capítulo dos

### La metamorfosis y el zoomorfismo

#### 2.1 La metamorfosis

En el Diccionario de la Real Academia Española (RAE), la palabra metamorfosis proviene del latín *metamorphōsis*, que significa transformación, sin embargo, este significado no se aplica solamente para el reino animal, sino que los cambios que experimenta un ser o una cosa al convertirse en otra durante su proceso de evolución también pueden definirse como metamorfosis, pues suelen llevarse a cabo en los planos real y simbólico. Es por ello por lo que el concepto simple de la metamorfosis se ha visto plasmado en diversas áreas del arte como la escultura, pintura, cine, literatura, etc. Lanceros (1994) afirma que:

La metamorfosis literaria se produce en la colisión de lo objetivo y lo subjetivo; y el producto del choque es metáfora o hipérbole, construcción, en cualquier caso, que lleva al límite —a las últimas consecuencias— la idea o el dato aportando sentido a la «verdad» percibida. Kafka y Goethe son exponentes máximos de este ejercicio, extraordinariamente difícil. (p. 214)

La metamorfosis se produce cuando existe una fusión entre lo real y lo imaginario, por lo que los escritores hacen uso de recursos literarios para poder exponer los sucesos de transformaciones tanto de los personajes u otros aspectos dentro de las obras literarias con el fin de brindarle al lector un panorama más amplio de los hechos a pesar de que se tenga que exagerar o hacer referencia a otros elementos para poder dar una nueva perspectiva de la realidad a través de la fantasía, lo mítico y la imaginación. Un claro ejemplo de ello es la novela *La metamorfosis*, de Franz Kafka, en la cual se da a conocer la mutación de un hombre en un insecto, pero esa metamorfosis lleva consigo otros significados de conceptos abstractos (soledad, egoísmo, deshumanización, pérdida de identidad, etc.) que se relacionan con la realidad del entorno social, político y económico de dicha época.

Asimismo, el proceso de la metamorfosis dentro del campo literario se puede evidenciar no solo a través de los recursos literarios, sino que en muchos casos se opta por hacer uso de la “leyenda en la historia —radica en que el escritor no se relaciona con la

realidad objetiva, sea natural, sea socialmente constituida, a partir de la pura y mera consciencia; pero tampoco en la más absoluta orfandad con respecto a ella” (Lanceros, 1994, p. 214). Es decir, los escritores se vuelcan a las leyendas para rescatar de ellas elementos que les permitan fusionarlos con la realidad para así otorgarles el efecto de la metamorfosis a los diversos personajes u objetos dentro de sus obras, por ende, se crea una complicidad entre lo real, lo imaginario y lo mítico, de ahí que “el lenguaje literario llega al extremo, la imaginación produce figuras autónomas con respecto al sujeto y al entorno, figuras que acogen simultáneamente lo propio enajenado y lo ajeno imaginariamente apropiado” (Lanceros, 1994, pp. 214-215). Esto en conjunto es lo que le permite al lector identificar los múltiples cambios que pueden darse a conocer durante la narración donde es partícipe de lo real e imaginario para analizar gradualmente las transformaciones que en muchos de los casos son más simbólicas o subjetivas, por lo tanto, requieren una mayor interpretación por parte del lector para no desligarse de lo real.

Todorov (1975, como se citó en Braidotti, 2002) afirma que “las metamorfosis y las mutaciones son el alimento básico de la literatura fantástica y su poder de atracción se debe al hundimiento de la distinción entre la mente y la materia” (p. 176). Entonces, se establece que la metamorfosis para algunos estilos y géneros literarios es el pilar fundamental para que la obra logre matizar los acontecimientos para obtener creaciones literarias que juegan con la mentalidad del lector y hacen que este tenga una nueva visión de su propio entorno. Sin embargo, a lo largo de la historia de la literatura y de la humanidad este proceso (metamorfosis) se ha visto criticado por la sociedad, pues bien, todo lo nuevo siempre despierta un grado de desconfianza en el ser humano y eso lo corrobora Todorov (1975, como se citó en Braidotti, 2002) al decir que:

En el siglo XIX, este tipo de transgresión era la marca específica de la locura o de la psicosis y lo que caracterizaba a los niños, a los místicos, al pensamiento mítico, a los drogadictos y a otros creadores de géneros en los que se desprecian las ataduras y las distinciones categóricas. (pp. 176-177)

Esta idea decimonónica de lo que es en sí la metamorfosis es errónea, puesto que no hay necesidad de que una persona pierda la cordura para experimentar una transformación en su propio ser o en su entorno. En los animales, por ejemplo, este proceso es episodio natural en su ciclo de vida donde pasan de un estado a otro y en el mundo es igual, ya que todo cambio concreto o abstracto ya es una metamorfosis, sin embargo para entenderla hay que desligarse de los parámetros sociales y otorgarle a la mente mayor libertad para observar el simbolismo de los sucesos de la vida y lo que estos quieren expresar, se pone por caso el simple hecho de que una persona puede estar tranquila y de pronto su cuerpo se llena de estímulos sexuales e ingresa a un estado erótico, eso es un cambio, por ende una metamorfosis. Entonces, los escritores que hacen uso de las metamorfosis buscan estimular el pensamiento de la sociedad para que rompan los límites de la realidad y puedan ver que los sucesos del mundo también guardan otros significados, por ejemplo, en la actualidad, “Ya no necesitamos referirnos al demonio para explicar el excesivo deseo sexual ni a los vampiros para expresar la atracción que ejercen los cadáveres” (Todorov, 1975, como se citó en Braidotti, 2002, p. 177).

En concreto, los seres humanos deben aceptar el proceso de la metamorfosis como “el principio de equivalencia entre todas las naturalezas y el proceso que permite producir dicha equivalencia. Toda forma, toda naturaleza proviene de otra y es equivalente a ella” (Coccia, 2021, p. 6). O sea, todo ser u objeto se origina de otro y durante su ciclo de vida o utilidad sufre diversos cambios que pueden verse reflejados en su ser, aún así, siguen siendo lo mismo y teniendo el mismo valor.

Surge, entonces, una pregunta: ¿cómo se encuentra la función de metamorfosis en diversos personajes a lo largo de la obra y cómo se puede determinar el significado oculto que el autor trata de dar a conocer en cada uno de esos acontecimientos? Se propone como primer encuentro el crucifijo de Jesús que tras sufrir algunas quemaduras en el incendio suscitado en la iglesia le adjudican el nombre de Cristo Quemado. Este símbolo de la religión cristiana es el primero en tener una metamorfosis, ya que se afirma que “Jesús —en rápida transición— rió [*sic*], de buena gana” (Aguilera, 2015, p. 85). Esta metamorfosis se relaciona

con la religión cristiana donde se afirma que Jesús existió, pero posterior a su muerte se convirtió en un ser celestial y figura religiosa, por lo que la humanidad ha optado por representar su imagen en diversos materiales como madera, cerámica, piedra, arcilla, etc. Entonces, es imposible que una escultura tenga vida y mucho menos que interactúe como un ser vivo, sin embargo, dicha metamorfosis solo es percibida en un principio por el sacerdote Cándido.

Agregando a lo anterior, se asegura que la metamorfosis se suscita por la profunda relación de cariño y confianza que existe entre el Cristo y Cándido; por esta razón, cuando se encuentran solos, entablan conversaciones como se ve en el siguiente caso: “apresurémonos para llegar pronto. Soy de madera y no me resulta provechoso remojarme tanto —Es cierto. —¡Súbete en la Cruz, igual que yo!” (Aguilera, 2015, p. 91). En este diálogo, Jesús, con sus propias palabras, asegura que es de madera y que el agua puede destruirlo e incluso lo invita al padre Cándido a que se suba sobre la cruz para utilizarla como embarcación sobre el mar y salir de ahí. La escena es fantástica; no obstante, la transformación se asocia con la fe cristiana e incluso con las emociones abstractas que el sacerdote puede sentir por el crucifijo que lo hacen creer que este se puede convertir en un ser humano, valga como ejemplo: “el Cura ayudó a Cristo a bajar de su Cruz. Entre los dos la cargaron y se dirigieron al pueblo” (Aguilera, 2015, p. 237).

A pesar de todo, la metamorfosis del Cristo Quemado a lo largo de la obra va tomando mayor protagonismo porque ocurre ante otros personajes (Crisóstomo, padre Gaudencio, doctor Espurio, Salustiano y Rugel) que se caracterizan por ser malvados y que buscan lastimar a los personajes que representan el bien (padre Cándido, doctor Juvencio, Clotilde y animales de la selva), de ahí que Jesús toma la decisión de metamorfosearse a la vista de todos para poder ayudar a sus “amigos” y enfrentar a las fuerzas: “Quedaron paralizados por el miedo. El Hijo de María se había desclavado de la Cruz. Había bajado de la Cruz. Sostenía la Cruz con ambas manos. Levantaba la Cruz en esfuerzo increíble” (Aguilera, 2015, pp. 162-163). En este fragmento, la causa de la metamorfosis temporal del Cristo Quemado se

presenta de una forma más simbólica para proteger a los seres que tienen buenas intenciones y que viven de buena manera dentro de esa caótica sociedad.

Además, la metamorfosis de Jesús es subjetiva, ya que nunca deja de ser Jesús; su cambio se basa en dejar de ser una escultura inerte a ser una escultura con vida y voz para manifestarse ante los humanos malvados y hacerlos reflexionar sobre sus acciones, con el fin de conseguir que estos, por su propia decisión, se arrepientan de sus pecados y retomen el camino del bien. Sin embargo, el Cristo Quemado no interviene en los sucesos de la vida cotidiana del pueblo santorronteño porque eso causaría que la población no se desenvuelva en un mundo real donde la muerte, el dolor, la injusticia y el caos son circunstancias normales y necesarias para poner a prueba la fe y sobre todo los valores éticos y morales de la humanidad que son los más propensos a lastimar a sus semejantes y a los demás seres vivos (flora y fauna) del entorno.

Posteriormente, el proceso de la metamorfosis dentro de la obra se ve representado en otro ámbito como se lo puede evidenciar en la siguiente cita: “Despertaron del sueño de muerte. Vistieron de carne sus huesos. Estriaron el suelo. Asomaron sus rostros abuelos. Su aspecto de siglos” (Aguilera, 2015, p. 299). En este caso, nuevamente se nota que la metamorfosis se produce por la fusión de lo real e imaginario, ya que los muertos existen en el mundo real, por ende, aquí ingresa la parte que se explicaba anteriormente donde se afirma que las leyendas míticas y la fantasía son lo que en muchas obras literarias facilita que la metamorfosis se efectúe y ese es el caso en este fragmento, puesto que una metamorfosis lógica sería que una persona viva se transforme en un muerto, pero no al contrario como se especifica en este ejemplo, por ello se ve que Aguilera para la creación de esta obra sí hizo uso de los mitos y leyendas de su país natal y supo camuflarlos para crear transformaciones insólitas que con ayuda de lo fantástico facilitan que el lector amplíe la visión de la realidad ante las transformaciones míticas.

Entonces, para entender este proceso nuevamente se lo debe visualizar desde la subjetividad y el simbolismo que son pilares fundamentales para concebir los cambios que se escapan de la realidad y se vuelven más abstractos, por esta razón, lo que se quiere expresar

por medio de esta metamorfosis es que todos los muertos sucumben solamente en un sueño profundo del cual es posible que retornen a la vida y salgan de sus tumbas para poder asistir a los lugares donde son requeridos. Es importante aclarar que los muertos son familiares del brujo Bulu-Bulu y este, con sus poderes, los recuerda y los invoca para que lo acompañen en su previa celebración por motivo de la boda de su hija Dominga; esta sería la explicación lógica que se le puede otorgar a este suceso, el cual posteriormente vuelve a ocurrir, pero de forma inversa porque después de realizarse el ritual de celebración, los muertos procedían “A quitarse las pieles de Tigre. También a quitarse las pieles humanas que unas horas antes habían cubierto sus huesos. Y, por fin, a habitar las vasijas de barro donde estaban durmiendo su sueño de siglos” (Aguilera, 2015, p. 305). Estas dos metamorfosis dan a entender que el cambio que sufren los vivos es pasar a ser unos seres durmientes que reposan bajo la tierra y que de ella pueden salir en forma de animales o de personas, no obstante, para ello deben ser requeridos en el mundo de los vivos o al menos que algún ser vivo los recuerde de buena manera. Con todo, estas transformaciones se escapan de nuestra realidad y son unas hipérbolas de las creencias míticas y fantasiosas a las que las personas se aferran para hacer que sus familiares siempre estén presentes, pues a Bulu-Bulu, sus difuntos siempre lo acompañan y ayudan en los momentos más trascendentes de su vida, es decir que los muertos vuelven a la vida para celebrar los logros del único brujo vivo, con el fin de que este no se sienta solo ante el rechazo de la sociedad santoronteña por ser negro y por tener dones para curar a la gente.

Por otra parte, se localiza una metamorfosis que en su totalidad sí es real y que a la vez se la puede definir como un experimento, pues “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” (Aguilera, 2015, p. 182). En esta imagen se debe aclarar que la idea de sembrar el rosal en la mano del niño es de Chalena, quien se caracteriza por ser un hombre malvado y soberbio que por tener dinero se asume como el dueño de las vidas de los santoronteños y hace de ellos sus esclavos; no le importan el bienestar ni los derechos de dichos individuos, por ello siempre busca saber cuáles son sus debilidades y las utiliza en su

contra para así convertirlos en sus víctimas y hacer que estos en desesperación acepten sus peticiones aunque estas sean las más humillantes. En el fragmento relacionado con Tolón, la víctima es un niño que, a pesar de tener padres, estos no pueden defenderlo de la maldad y los abusos de Chalena, porque ambos sufren de discapacidades, de ahí que el niño indefenso se vuelve manipulable ante la astucia de un hombre que no conoce límites y que se siente complacido al retar la naturaleza del mundo.

En esta metamorfosis, el proceso no se da de forma natural, ya que en la mente del personaje Chalena es donde nace la idea de utilizar a un niño (Tolón) como maceta para plantar un rosal, de hecho, se menciona que “Chalena seguía regando el Rosal. El Rosal clavaba sus raíces en la piel. En los músculos” (Aguilera, 2015, p. 184). Chalena cuida de su experimento, puesto que está desafiando el ciclo de vida de dos seres vivos (humano y planta), de modo que se considera un dios que puede crear vida a partir de otro ser, también se observa que la mutación aún no se da por completo, sin embargo, el crecimiento de la planta ya se está dando de forma natural, por esta razón el rosal se puede ver como un parásito que se está alimentando de lo que encuentra a su alrededor que, en este caso, es el cuerpo de un ser humano. Como consecuencia, el niño empieza a deformarse:

Tolón saco de huesos. Sus ojos parecían más grandes. Dolor. Insomnio. Desesperación. Rotulaban su rostro. El pelo crecido, alborotado. Aire selvático. La diestra estirada. Abombada. —Amorotado el brazo—. Envuelta en bejucos y hojas muertas. En el centro un poco de tierra. En ella, hojas vivas. Arbusto vivo. El Rosal. Rosal-cilicio. Rosal-raíz. Rosal-puñal. Rosal-colmillo. (Aguilera, 2015, p. 213)

En este fragmento las raíces del rosal están carcomiendo la piel del niño para así absorberlo poco a poco, por ello el individuo empieza a adelgazar y a verse descuidado. Además, el suplicio que el niño sufre es algo inhumano, ya que no puede llevar una vida normal y tiene que comportarse como un ser sin voluntad que debe estar estático para que el rosal pueda crecer en él; a propósito, se identifica que el rosal se asimila con el cilicio, puñal y colmillo, elementos que se caracterizan por lastimar e incluso matar a los seres vivos. Esta asimilación es visualmente notoria por el uso del guion corto que une dos términos que

asumen una simbología específica. A todo esto, la interpretación de esta metamorfosis guarda múltiples significados abstractos, de modo que no se logra establecer si el objetivo de Chalena es que el niño se transforme en alimento para el rosal, pues bien se sabe que al morir y al descomponerse el humano se vuelve un puñado de tierra, por lo que la planta podrá seguir con normalidad su ciclo de vida y el hombre podrá pregonar que logró convertir un rosal en una planta carnívora que se alimentó de un ser humano hasta convertirlo a este último en polvo.

Otra opción posible es que él desea que el niño mute y lentamente se termine convirtiendo en una planta y así crear una escultura viviente para exhibirla ante el mundo y demostrar que se pueden modificar las leyes de la vida y de la creación que dentro de la religión cristiana fueron establecidas por Dios. Anteriormente, se menciona que Chalena tiene pactos con el diablo, por lo que siempre se opone a los mandatos de Dios y busca complacer sus propios caprichos con ayuda de su íntimo amigo Satanás. Sin embargo, en la obra se nota que esta metamorfosis no llega a darse en su totalidad, ya que “Juvencio. Fuera de sí, arrancó los bejucos. Las hojas. Desparramó la tierra. Con cuidado, extrajo las raíces. No habían entrado mucho. Quizá nada. Apenas hurgaban la carne. Hizo sus curaciones” (Aguilera, 2015, p. 213).

En esta escena, Juvencio interviene para evitar que los planes incoherentes de Chalena se cumplan, puesto que la vida de un niño indefenso se ve comprometida, por ende, el doctor Juvencio, caracterizado por ser un hombre con ética y moral, actúa a favor del derecho a la vida y sobre todo busca hacer lo correcto, pues la llegada de este personaje al pueblo de Santorontón marca una gran diferencia porque en múltiples ocasiones este protagonista ayuda a la población y también a los animales que son víctimas de los múltiples actos atroces que Chalena ocasiona con el fin de adueñarse del pueblo y de sus habitantes. La liberación de Tolón guarda un gran significado, puesto que Juvencio, representante de las fuerzas del bien, no solo libera a este niño de las raíces del rosal, sino a los habitantes del pueblo de las raíces de maldad que Chalena había tejido sobre ellos como cadenas de opresión para arrebatarnos la vida a todos los santorontes al negarles el líquido vital, pues

esa era la mejor forma para apoderarse de todo y ser superior a los demás, ya que desde niño albergó en su ser un resentimiento por la sociedad, al punto que deseaba ver morir a todos.

## **2.2 La metamorfosis de la vida silvestre**

En el subcapítulo anterior se explica minuciosamente el concepto general de la metamorfosis, por lo que se tiene claro que todo tipo de transformación o cambio externo e interno de una persona, animal u objeto se lo puede denominar como metamorfosis. No obstante, las metamorfosis en el mundo real y objetivo suelen darse con mayor frecuencia en los animales, pues estos a lo largo de su período vital, ya sea por genética o por cambios bruscos del entorno, suelen pasar por conversiones, por ejemplo, “La oruga que se encierra en una crisálida comienza así un proceso de autodestrucción y autorreconstrucción al mismo tiempo, adopta la organización y la forma de la mariposa, distinta a la de la oruga, pero sigue siendo ella misma” (Morin, 2010, p. 1). Esto da a entender que durante el proceso de la metamorfosis ocurren dos sucesos distintos como lo es la destrucción y la reconstrucción, ya que el ser que pasa por una transformación siempre perderá aspectos para dar paso a la creación de unos nuevos, los cuales harán que visualmente se vea diferente.

De este modo, todas las metamorfosis analizadas en el apartado anterior se reafirman y concuerdan con la idea de la destrucción y la reconstrucción porque el Cristo Quemado deja de ser inerte para transformarse en un ser con vida, pero nunca deja de ser una escultura de madera de Jesús, de igual forma los muertos pasan de estar sin vida a transformarse en seres con vida, al igual que Tolón, quien nunca desiste de ser un niño a pesar de que su vida es absorbida por las raíces del rosal, puesto que solo su apariencia física se deteriora. Todo este argumento de la metamorfosis se relaciona con el erotismo, pues cuando una persona tiene deseos sexuales de igual forma puede transmutarse en otro ser; muchas veces se lo relaciona con el comportamiento de un animal salvaje e irracional que actúa de forma instintiva para satisfacer solamente su apetito sexual.

Ahora bien, la vida silvestre puede ser considerada “un mosaico de pedazos sacados de otras especies. Nosotrxs [sic], las especies vivientes, jamás hemos dejado de intercambiar

piezas, líneas, órganos, y lo que cada uno de nosotros es” (Coccia, 2021, p. 3). En efecto, tanto los animales como los seres humanos a lo largo de la historia han ido evolucionando paulatinamente, de ahí que existe incluso la teoría de la evolución propuesta por Charles Darwin en la que se manifiesta que todas las especies sufren cambios para poder adaptarse al entorno y no morir, por ello esas mutaciones nuevas pasan a formar parte de las próximas generaciones. Incluso existe la hipótesis de que los seres humanos son una evolución más completa de los homínidos, pues las personas comparten con algunos animales múltiples similitudes tanto en su estructura externa e interna, la única diferencia con los animales es que el ser humano tiene la capacidad de razonar. “Nuestra humanidad tampoco es un producto originario y autónomo. También es la prolongación y la metamorfosis de una vida anterior” (Coccia, 2021, p. 3). Como se ve, la metamorfosis es algo que comparten todos los seres vivos, por ende, la existencia de los unos también depende de los otros, pero en múltiples ocasiones, los seres humanos actúan por instinto, sin pensar y terminan lastimando a otras especies, como resultado se provoca un desequilibrio en el hábitat y surge el caos.

Al respecto, a lo largo de la historia del mundo, todos los seres vivos han pasado por una constante evolución, por lo que a esta se la puede definir como “una mascarada que se despliega en el tiempo y no en el espacio; que permite a cualquier especie, de era en era, portar una máscara nueva en relación a la especie que la engendró” (Coccia, 2021, p. 3). Es decir, que todas las especies con el paso del tiempo van adquiriendo una nueva forma, “máscara”, que les facilita camuflarse en los diversos entornos para seguir subsistiendo a las diversas adversidades que se les presentan a diario, las cuales siempre atentan contra la vida de dichas especies y en múltiples ocasiones el entorno logra la extinción por completo de algunas de ellas.

Dentro de la obra de Aguilera, se hallan múltiples escenas donde el autor presenta un enfrentamiento constante entre el bien y el mal y para eso muestra la realidad del ser humano ante la convivencia con los animales dentro de un mismo entorno: “-Se mueren los animales. —De puros secos. —Sin una gota de sangre. Chalena —aunque ya lo sospechaba— preguntó: —Y eso, ¿qué tiene? —Nada. Que la sed empieza a estrangular la montaña. —Los

animales vienen acercándose” (2015, p. 188). En este diálogo, Rugel y Salustiano le informan a su patrón Chalena que los animales se están muriendo de sed, por eso descienden de la montaña hasta el pueblo para buscar agua y así sobrevivir, pero a Chalena, representante del mal, no le importa a pesar de que él es el causante de que los pozos de agua de la zona se secan; como consecuencia, los seres vivos de ese entorno mueren por el egoísmo y la codicia que invaden a dicho personaje, por adueñarse de todo lo que lo rodea.

En esta parte, se puede identificar que el ser humano sí se transforma en un ser irracional y despiadado al que solo le importan sus intereses personales y, para conseguirlos, destruye todo a su paso, incluidos los animales que, a pesar de compartir con ellos la vida misma y tener tantos aspectos en común, los menosprecia y los ve como seres sin valor. Por el contrario, dentro de la obra se logra rescatar momentos donde los animales, al igual que el hombre, se transforman, pero no físicamente sino en su interior, en su forma de actuar ante las adversidades de su ecosistema y sobre todo ante el mal, que en este caso lo representa Chalena. Este personaje, al adueñarse del líquido vital, no quiere compartir el agua con los animales, ya que ellos no tienen dinero para pagarle, por lo que envía a sus secuaces a incendiar la montaña:

Un espectáculo inverosímil. Animales que se hubieran devorado los unos a los otros. Que jamás hubieran podido estar próximos. Tanto los que vivían a ras del suelo. Como los que crecían bajo la tierra. O los que se albergaban en los troncos o ramas de los árboles: todos intentaban encontrar los vacíos que hubiera dejado el incendio. (Aguilera, 2015, pp. 238-239)

En esta cita se nota que los animales, ante el incendio, tienen una metamorfosis interna, ya que lo normal sería que entre ellos se atacaran según el orden que ocupa cada uno dentro de la pirámide trófica (ecológica); sin embargo, al ver sus vidas en peligro adquieren una actitud pacífica, puesto que su único objetivo es salvarse del fuego que de a poco los está acorralando, por eso, dejan a un lado sus instintos salvajes y entre todos buscan ponerse a salvo de la catástrofe causada por el ser humano. Entonces, haciendo referencia al ámbito social de Santorontón, si la catástrofe hubiera puesto en peligro la vida de la

población, la actitud de estos sería diferente, pues los seres humanos ni ante las tragedias dejan las diferencias sociales y solo buscan su propio bienestar, aunque eso signifique sacrificar la vida de sus semejantes.

La maldad, la ignorancia y la injusticia son evidentes en esta obra, pues Chalena con su poder tiene gente a su servicio que se encarga de cumplir sus órdenes más atroces, por ende, “Los hombres —apenas los tuvieron a su alcance— empezaron a liquidarlos. Los animales —aun los más voraces y agresivos— no intentaban defenderse” (Aguilera, 2015, p. 239). Esta violencia desmedida ejercida por un hombre que adquiere poder al apropiarse de un recurso natural no se observa en los animales, más puede en él la furia a lo diferente y a lo desconocido, en cambio, los animales no llegan a defenderse, adoptan una actitud más pasiva por eso, de su mundo silvestre, solo salían “acentos de desesperación, de dolor y de protesta” (Aguilera, 2015, p. 239). Esta frase es muy simbólica, ya que los sonidos emitidos por los animales en efecto pueden transmitir todas esas sensaciones en busca de auxilio, de hecho, es esa su única forma para comunicarse entre ellos y con los humanos. Por este motivo, durante el ataque de los santorronteños, los animales heridos “Se sacaban los intestinos con gran curiosidad. Los mostraban a sus agresores, mientras chillaban, espantados” (Aguilera, 2015, p. 240). En esta escena se evidencia cómo la maldad puede apoderarse de los seres vivos, lo cual hace que el ser humano desarrolle la capacidad de destrucción para terminar con la existencia de sus semejantes e incluso con su propia vida. De igual forma, se puede percibir cómo Aguilera expone la importancia de la convivencia equilibrada entre el hombre y la naturaleza, aunque en este fragmento ese equilibrio se ve afectado por el egoísmo y la ignorancia de Chalena.

La metamorfosis de todo este acontecimiento es fácil de sintetizar, pues el humano se convierte en un animal salvaje e irracional y los animales se convierten en unos seres pacíficos ante tanta injusticia y maldad. De hecho, el propio autor describe que “Los santorronteños parecían poseídos de una locura zoocida. Sus rostros se habían vuelto demoníacos. Estaban fuera de sí. Ya mataban solo por matar. Gozando con destruir la vida” (Aguilera, 2015, p. 240). Es decir que los seres que se supone racionales aquí pierden toda

proporción de inteligencia y de humanidad, transformándose en asesinos de animales (zoocidas); en dicha metamorfosis, aun la apariencia física cambia y por eso se asumen como demonios que buscan arrebatar vidas por satisfacer a su faceta maligna, la cual, como se menciona en el primer capítulo, existe en cada hombre, aunque este no lo quiera aceptar.

Sin embargo, como se ha visto a lo largo de este análisis siempre existe un lado opuesto, pues no todos los personajes son malvados y mucho menos se doblegan ante las órdenes del mandamás Crisóstomo, el grupo de personas bondadosas que son guiadas por el Cristo Quemado son los únicos que intervienen y tratan de frenar los abusos de este antagonista, por esta razón, cuando se da el incendio y la masacre de los animales, el doctor Juvencio, Clotilde, Jesús y Cándido construyen una especie de camilla con los materiales que les ofrece la misma naturaleza, entonces “Fueron poniendo allí, con gran delicadeza, a los monos heridos. Una extrañeza y una gratitud infinita se retrataron en los ojos casi humanos” (Aguilera, 2015, p. 244). Estos personajes que representan el bien son los únicos que se apiadan de los animales y hacen todo lo posible por ayudarlos, ante esto, los animales se ven confundidos porque unos seres iguales a los que los lastimaron ahora los quieren ayudar, pero seguramente los animales también pudieron diferenciar a esos seres por el aura de bondad y amor al prójimo que emanaba de dichos personajes, por ello se muestran agradecidos y, a pesar de que los animales no tienen la capacidad de hablar, usan sus ojos para compartir con ellos una mirada sincera de fraternidad.

En el capítulo cinco de la novela, se ve que “Los monos no pueden olvidar cuanto Juvencio ha hecho por ellos” (Aguilera, 2015, p. 111). Es decir, que los monos, tras sufrir el incendio y la masacre a manos de los hombres de Chalena, recuerdan a la persona que los ayuda y cuando el doctor Juvencio los necesita, ellos le devuelven la ayuda. Chalena odia y quiere ver muerto a Juvencio por haber interrumpido el crecimiento del rosal en las manos de Tolón y por la ayuda ofrecida a los animales después del incendio, por eso Chalena envía a algunos de sus hombres para que lo golpeen. Sin embargo, los monos lo rescatan y por eso “Caminaban de lado. Los brazos extendidos. Unidos por las manos. Formando una especie de parihuela viva. Sobre ésta, traían a Juvencio. Sin vacilar un momento, se dirigieron a mi

cama. Allí, con todo cuidado, arrodillándose, lo depositaron” (Aguilera, 2015, p. 109). Se puede notar que la inteligencia de los animales, en este caso de los monos, es sorprendente, pues al igual que Juvencio hizo parihuelas (camillas) con ramas de árboles, los primates hacen lo mismo, pero trenzando sus extremidades superiores. Además, su racionalidad la demuestran al buscar a Clotilde (amiga de los animales y de Juvencio) para que los ayude a salvar la vida del hombre que los salvó a ellos; de igual forma, se observa que los monos, a pesar de ser animales salvajes, transforman su comportamiento según las circunstancias en las que viven, puesto que ellos entienden que Juvencio al estar mal herido, debe ser tratado con delicadeza.

Así pues, la metamorfosis en los animales es tan significativa porque no solo cambian en su forma externa, sino que revelan características razonables que los hace actuar de manera solidaria con las personas. A lo largo de toda la obra existen varios acontecimientos donde la maldad del hombre sobrepasa la realidad y este no se interesa por el bienestar de su propia especie y mucho menos por los demás seres vivos. En cambio, los animales “Ante el peligro. O cuando quieren algo, se unen todos. Amigos y enemigos” (Aguilera, 2015, p. 291). Es decir que los animales, ante las adversidades que el ecosistema les presenta, adquieren comportamientos que son propios de los seres humanos como la solidaridad, lo cual hace más fácil identificar el contraste con algunos personajes que carecen de racionalidad y empatía, pues su razón para vivir es la ambición por el poder, por ende, se debaten entre el bien y el mal.

Para entender esta reacción de Chalena, es necesario tomar en cuenta que desde niño se llenó de rencor y decidió buscar la forma de adquirir poder para humillar a los demás y aprovecharse de los problemas de la gente para sacar algún beneficio personal. Por ejemplo, se encuentra el suceso en el que se adueña del agua y deja a todo el pueblo de Santorontón a merced de la sequía y de la sed voraz que afecta a todos los seres de dicho lugar, aun así, de esto surge algo positivo que es la unión que se efectúa entre el ser humano y los animales para construir la ciénaga con el fin de liberarse del opresor que los tiene al borde de la muerte. Se observa, entonces, que la unión de las especies (humana-animal) sí

es posible siempre y cuando el ser humano aprenda a respetar y a considerar que los animales son muy valiosos, al fin y al cabo esto está presente en la obra, ya que las personas mencionan: “Hemos levantado un muro que parece base de otra montaña. Claro que lo hemos hecho solo porque los animales nos ayudaron. Nos ayudaron sin descanso. Todos ellos” (Aguilera, 2015, p. 357). La construcción de la presa, aparte de ser un recurso para conservar y asegurar la existencia del líquido vital, también se convierte en un símbolo significativo que indica que la unión es lo más valioso para erradicar los actos de injusticia y maldad.

### **2.3 El zoomorfismo en el personaje de Candelario Mariscal, el brujo Bulu-Bulu y Crisóstomo Chalena**

En el diccionario etimológico, la palabra zoomorfismo proviene de las raíces griegas *zoon* (animal) y *morphe* (forma) que significan acción de dar a una persona una forma de animal, creencia en la posibilidad de transformarse los hombres en animales. Asimismo, el zoomorfismo es el “considerar al hombre un animal como los otros dando mayor énfasis a las características que la especie humana tiene en común con otras y disminuyendo o no considerando lo específico humano” (Mainardi, 1992, como se citó en Gómez, 2011, p. 74). Con base en estas dos definiciones se puede afirmar que el zoomorfismo se da cuando al ser humano se le atribuye una similitud con características físicas o conductuales que son propias de los animales, o sea que las personas son animales por naturaleza, por este motivo es posible establecer una relación con el subcapítulo anterior, en el cual se menciona que según la teoría de la evolución propuesta por Charles Darwin, el ser humano es una evolución del homínido; en otras palabras, el hombre siempre ha sido un animal. El zoólogo Desmond Morris menciona que el ser humano es un “mono desnudo que se ha puesto a sí mismo el nombre de *homo sapiens*” (Morris, 2004, como se citó en Gómez, 2011, p. 76).

Ahora bien, si el zoomorfismo se enfoca en las características similares entre el humano y los animales, es vital acotar que: “Hay tres características que el animal humano comparte con las demás especies cordadas, que son: locomoción, sensibilidad e inervación” (Cabrera, 1972, como se citó en Gómez, 2011, p. 76). Estas particularidades son las que

tanto al hombre como a los animales les permiten trasladarse de un lugar a otro, tener la capacidad de percibir múltiples sensaciones por medio de los sentidos y en especial la inervación, que es lo que produce el sistema nervioso para comunicar y distribuir por todo el cuerpo las sensaciones que el ser vivo asimila del entorno. Incluso se considera que los animales actúan bajo “tres estados sucesivos: comportamiento apetitivo, acto consumatorio y fase de quietud” (Mainardi, 1992, como se citó en Gómez, 2011, p. 76). Como sus nombres lo indican, el animal en su diario vivir cumple diversos procesos como el de tener apetito por algo, el consumatorio, que es cuando logra saciar dicho apetito y finalmente la quietud que es entrar a un estado de reposo, todo este ciclo se da por el factor más sobresaliente en los animales que es el impulso.

Al respecto, el etólogo Lorenz (2004, como se citó en Gómez, 2011) afirma que el impulso se da por el “origen de ciertos comportamientos animales y distinguió cuatro grandes impulsos autónomos: hambre, sexo, huida y agresión intraespecífica” (pp. 76-77). Entonces, es fácil considerar que las personas son zoomórficas porque al igual que los animales, en múltiples ocasiones actúan por impulso y dentro de ello entra lo que se menciona en el capítulo uno, la parte del erotismo donde se puede ver cómo el ser humano se descontrola por satisfacer su apetito sexual. De igual forma, en el subtema anterior, se habló de la metamorfosis tanto animal como humana donde se constató que la furia causa que el hombre se transforme y que por impulso les arrebató la vida a otros seres y convierta el entorno en un campo de batalla. Ahora bien, el zoomorfismo respalda algunas teorías establecidas por los estereotipos de la sociedad, los cuales han servido para explicar el comportamiento negativo del ser humano, por eso “el zoomorfismo es una justificación sencilla para las conductas menos civilizadas puesto que sería el resultado del “instinto animal’ natural” (Martinelli, 2007, como se citó en Gómez, 2011, p. 81). Por ello, el hecho de que las personas día a día se relacionen con sus semejantes dentro de los diversos entornos puede ser considerada como una fachada para camuflar su verdadera naturaleza y junto con eso sus impulsos elementales (hambre, sexo, huida y agresión) que a la menor provocación salen a relucir, volviéndolo al individuo un animal en su totalidad.

El zoomorfismo, a lo largo de la historia de la humanidad, se ha visto plasmado en historias, leyendas, mitos, etc. Las personas lo utilizan para otorgarle a un ser o a un suceso características que son propias de los animales, por esta razón existen “Las diversas deidades de la mitología egipcia, por ejemplo, se representan con frecuencia con cabezas o cuerpos de diferentes animales, y se utilizan para simbolizar aspectos de sus funciones o personalidades” (Spiegato, 2023). Esto quiere decir que el zoomorfismo ha permitido que los múltiples dioses de diversas culturas y religiones tomen forma, los cuales son un símbolo inconfundible porque en lo externo presentan una mezcla entre la morfología del ser humano y la de un animal, no obstante, la fusión de la parte animal tiene un significado relevante, por ende, se busca al animal que represente la fortaleza y las cualidades de dicha persona. De ahí que “Los personajes de una historia o eventos también pueden describirse utilizando animales o rasgos animales para proporcionar comparaciones y crear un lenguaje figurado” (Spiegato, 2023). Entonces, el zoomorfismo para los escritores es un recurso que facilita introducir en sus obras la fantasía y la mitología para crear personajes con características únicas que los hacen sobresalir entre el resto de personajes, ya que el animal que se les designa va en relación con la actuación que tienen esos individuos dentro de la obra, la cual puede ser de antagonista o de protagonista.

Asimismo, la aplicabilidad del zoomorfismo también se relaciona con el contexto social que se quiera representar dentro de las obras, puesto que el otorgarle una descripción de animal a un ser humano sirve para transmitir un significado en relación con el aspecto de su personalidad y del comportamiento que este tiene dentro de los diversos contextos sociales. “Varias culturas a menudo asocian diferentes animales con ciertas ideas o valores. En las culturas influenciadas por el pensamiento o la religión judeocristiana, la serpiente se asocia con frecuencia con el engaño y la malicia” (Spiegato, 2023). Como se ve, los animales desde siempre han tenido diversos significados y se los ve como símbolos tanto del bien como del mal, obviamente esto depende de la perspectiva, costumbre, cultura y religión que posee la persona que los está analizando, ya que los significados cambian según el criterio de cada individuo.

Como ejemplo de lo antes expuesto, se presenta el caso de la serpiente dentro de la religión cristiana que siempre ha servido para hacer referencia a la maldad y en especial al pecado de la lujuria, pero en el apartado de la simbología erótica y de los encuentros eróticos míticos se establecieron otros significados que se relacionan con la fertilidad de la mujer, con el paso de la etapa de la virginidad a la etapa de la sexualidad, como símbolo mítico de tentación erótica, con la unión del cuerpo del hombre y de la mujer para dar paso a la reproducción, el renacimiento y la vida eterna. Por ende, el zoomorfismo implica significados más amplios, que no se anclan en una dicotomía que más bien los empobrece. Estos significados más amplios se tratarán de observar.

En la novela se presenta al personaje de Candelario Mariscal, quien, aparte de ser descrito como el ahijado del cura Cándido y de que los santoronteños rumoraban que él es el hijo de la mula Pancha y del diablo, quien muestra una cuestión animal-humana, puesto que el autor, dentro de la obra, expone diversos acontecimientos donde se evidencia que Candelario puede cambiar su apariencia externa y transformarse en un caimán, por ejemplo: “A partir de ese día, no dejó uno sin visitarla. Casi nunca usaba forma humana. La mayoría de las veces aparecía caimán. Fue su primera metamorfosis. Caimán de tres varas de largo. Majestuosamente, nadaba. Con indiferencia. Bajaba por los esteros” (Aguilera, 2015, p. 104). En esta primera cita se le otorga un significado primordial al zoomorfismo, ya que Candelario, al ser rechazado por Josefa en su primer encuentro (baile), se obsesiona con ella y utiliza su don zoomórfico para transformarse en un caimán y así poder vigilarla de cerca; es decir que este personaje utiliza el zoomorfismo para camuflarse y ocultar su forma humana (débil e insignificante) dentro del cuerpo de un caimán (fuerte y salvaje) con el fin de que la joven no lo identifique y no lo vuelva a desairar, pues para Candelario el poder convertirse en un reptil carnívoro (caimán) significa mayor poder sobre sus presas, ya que el caimán es un animal que por su tamaño y agresividad impone temor a los seres vivos que se encuentran a su alrededor; por esta razón, dentro del agua, su propia hábitat, se lo ve como un ser majestuoso, sin temor, porque es él quien reina en ese entorno y adquiere poder a través de su figura animal.

En otros fragmentos de la novela se evidencia que Candelario utiliza el zoomorfismo cada vez que su forma humana no sirve a sus propósitos, puesto que cuando necesita transportarse de forma inmediata de un lugar a otro hace uso de su forma caimanesca: “Sin agregar palabra Candelario Mariscal se arrojó al agua. Apenas la tocó, caimán. Regresó la cabeza. Ya verde. Trompuda. Horrible” (Aguilera, 2015, p. 150). En estas líneas se muestra que este personaje no tiene temor para transformarse a la vista de otras personas, lo hace con el objetivo de imponerles temor para que lo respeten y a la vez lo obedezcan, puesto que desde el inicio de la novela a Candelario se lo cataloga como un antagonista que se caracteriza por ser un hombre inmoral e inhumano que solo busca satisfacer sus deseos carnales y sus deseos de poder-riqueza y para lograrlo es capaz de humillar, abusar e incluso matar a todo ser que sea un impedimento o trate de contenerlo; por esta razón, el que se le haya adjudicado una forma-animal tiene relevancia, pues el caimán es un animal depredador al cual casi ningún ser vivo puede detenerlo cuando actúa bajo sus instintos naturales de matar.

De igual forma, Candelario, luego del incendio de la iglesia de su padrino, el padre Cándido, la matanza de los Quindales y la violación a Clotilde, se fuga de Santorontón; no obstante, su personalidad y su actuar empeoran, pues esparce dolor, caos y muerte por diversas partes del país; ya que la mayor satisfacción de este personaje es la “Sangre. Siempre sangre. La sangre de los Viejos. Y la sangre de las Chicas. Pura sangre. La primera del cuello. La segunda, del sexo” (Aguilera, 2015, p. 98). La preponderancia de la sangre en esta descripción de Candelario se relaciona con su transformación zoomórfica, ya que son dos seres sanguinarios, salvajes e irracionales. Además, en esta parte se hace referencia a lo que se expone en el primer capítulo sobre el erotismo donde se especifica que este mismo personaje, cuando desea saciar sus instintos sexuales, se vuelve un ser irracional y salvaje, acosa a las mujeres para violarlas, por ello es que en esta cita se habla no solo de la sangre de las víctimas inocentes que mata sin piedad, sino que también se menciona la sangre del órgano sexual femenino que tras un acto sexual con agresión queda lastimado. Entonces, en estos encuentros sexuales, la parte del erotismo solo se cumple para Candelario, ya que para

este las violaciones son una especie de juego donde al igual que el caimán le gusta acechar de a poco a sus presas para acorralarlas y después saciar con ellas su deseo de hemofagia (comer sangre).

Candelario es un personaje que dentro de la lucha entre el bien y el mal que se desarrolla en la novela, se encuentra relacionado con el segundo aspecto, no solo por los rumores de que es el hijo del diablo, sino por todos los actos de maldad que comete a lo largo de la trama, incluso se observa que este personaje no tiene temor ni se doblega ante la justicia divina o humana, ya que es él quien la ejecuta en todos los lugares en los que se desenvuelve y para eso hace uso de su cualidad de poder convertirse en un caimán, en cualquier momento, sin restricción alguna, para aterrorizar a las personas y someterlas bajo sus mandatos, por este motivo logra hacerse de un gran ejército, para gobernar e imponerles sus propias leyes en beneficio propio; todos los individuos que lo rodean terminan complaciéndolo en sus deseos de poder, riqueza y actos sexuales, porque el que se niega es partícipe de escenas zoomórficas impactantes: “Miró, después, al Coronel. Experimentó pavor. No estaba el Coronel. En su lugar había caimanes. Caimanes-coroneles. Muchos caimanes-coroneles. Dándole vueltas” (Aguilera, 2015, p. 203).

Como se nota en estas líneas, se lo denomina a Candelario como coronel porque así es como él se hace llamar, ya que es el único que puede dar órdenes y todos tienen que obedecerlo, de lo contrario los aterroriza transformándose abruptamente en un caimán y los tortura jugando con sus mentes, como en este caso que se le presenta al cura Gaudencio, al cual le exige que lo case y este se niega. Candelario usa su forma animal para intimidarlo y se multiplica en muchos caimanes para rodearlo y atormentarlo al manipular sus visiones y pensamientos para corromper la realidad y hacerlo caer en una especie de hipnosis mental y así confundir su cordura al punto de hacerlo alucinar y perder la voluntad de sus ideas y acciones. Esta especie de juegos solo los hace con las personas a las cuales no le conviene matar de inmediato, pues requiere algún favor o servicios de ellas; solo los asusta con su transformación animal y los acosa con su forma de caimán para hacer que se sientan al filo de la locura y de la muerte. Por cierto, el zoomorfismo de Candelario es muy amplio y variado:

“si él se vuelve tigre, te haces tigre. Si él murciélago o caimán, tú murciélago o caimán. Y si X-Rabo-de-Hueso, X-Rabo-de-Hueso, tú, [sic] también” (Aguilera, 2015, p. 364).

En este fragmento, Candelario se habla y se compara con el brujo Bulu-Bulu, el cual también puede tomar forma de cualquier animal. Estos dos personajes están en un mismo nivel, por lo que no es conveniente un enfrentamiento entre ellos; sin embargo, Candelario, en todos los acontecimientos de la novela, solamente adopta la forma de caimán, ya que es el animal con el que comparte mayores características, simboliza su personalidad feroz, malvada, salvaje, imponente y sangrienta que devora sin piedad todo lo que le atraviesa. Dentro de la propia novela, el significado de su nombre adquiere varias connotaciones: “Candelario. Candela-río. Mar-iscal. Candela-río. Candela-mar. —Fuego-agua. Sexo-sangre. Hombre-saurio. Candela-río-mar” (Aguilera, 2015, p. 118). Esta cita es muy importante porque resume todo lo que caracteriza y explica el zoomorfismo de uno de los personajes principales de la obra. Como se menciona en el inicio de este apartado, Candelario incendió la iglesia, por eso se relaciona su nombre con la candela que a la vez sirve como un símbolo de purificación y renovación, posteriormente el nombre se asemeja con el río y el mar que son el hábitat más frecuentado del caimán y de Candelario cuando necesita moverse. De igual forma, en este fragmento se puede reconocer a simple vista que existen múltiples contraposiciones como la del bien y el mal, puesto que, así como se tiene el fuego, su oponente es el agua, el sexo que enciende la sangre y también brota en el acto, el ser humano que fácilmente puede tener cambios zoomórficos, como en este caso, un saurio (reptil).

Ahora bien, al igual que el personaje de Candelario Mariscal, dentro de la obra se resalta al personaje denominado brujo Bulu-Bulu que también tiene características relacionadas con el zoomorfismo. Con el simple hecho de que el autor lo nombre como brujo, ya se puede inferir que es un personaje muy significativo dentro de la obra porque se le está adjudicando a un personaje las cualidades de un ser mítico que se relaciona con poderes mágicos, ya que “en la montaña cabalgaba tigres. En el mar, catanudos. A veces, también los encarnaba. Podía desaparecer a voluntad. Y —tal vez lo más grande de todo— era capaz de partir su cuerpo en varios trozos que continuaban teniendo, independientemente, vida”

(Aguilera, 2015, p. 82). En esta imagen se puede corroborar que en efecto Bulu-Bulu, con sus poderes mágicos, manipula a todo tipo de animales salvajes (tigres y especies de peces) tanto en la tierra como en el mar, además de que le es posible adquirir la misma forma de dichos animales, lo cual es un don a su favor para poder movilizarse por Santorontón y sus alrededores, de igual forma el hecho de que su cuerpo se divida en múltiples fragmentos con vida propia es un espectáculo que ante el lector sobrepasa la realidad y se fusiona con la magia.

El hecho de que el brujo Bulu-Bulu tenga el poder de desdoblarse, ser a la vez uno y múltiple, se explica en la propia novela, pues “Los Bulu-Bulu somos uno y muchos. Yo existo desde el primer Bulu-Bulu que vino al mundo. Y desde ese Bulu-Bulu hasta mí, todos viven en mí. Ellos soy yo. Yo soy ellos” (Aguilera, 2015, p. 190).

El brujo Bulu-Bulu es un personaje alineado con el bien. Se caracteriza por dedicarse a curar las dolencias de todas las personas de Santorontón y sus alrededores, por esta razón también se lo considera un brujo, pues en la labor de sanarlos emplea múltiples pociones creadas a base de la flora y la fauna del lugar, incluso Bulu-Bulu dice: “Tengo mis oraciones. Mis aliados. Mis conversas con los santos blancos y negros. — Porque ha de saber usted que desde que llegamos del otro lado del mar, también nos hemos aconchabado con los santos blancos—. Y mis sacrificios” (Aguilera, 2015, pp. 190-191). Es decir que para salvar la vida de las personas no solo usa medicina natural, sino que hace rituales con seres celestiales; no obstante, cuando habla de los santos blancos y negros no se refiere a los del bien y el mal, sino que hace alusión al color de la piel de dichos santos, ya que el brujo es un hombre de raza negra que llega a habitar en la costa ecuatoriana porque la nave donde él y otras personas eran transportados como esclavos naufragó y eso les otorgó su libertad. El personaje, a pesar de sufrir discriminación y esclavitud a manos del hombre blanco, no guarda rencor, por eso cuando se trata de curar a un ser humano, él no se enfoca en ver el estatus, el color de piel, la cultura o la religión de dicha persona, su objetivo es curarlos.

Agregando a lo anterior, el zoomorfismo del brujo se ve representado por el tigre que es un animal, feroz, salvaje y depredador, pero también es un símbolo de valentía y

constancia para alcanzar los objetivos que se propone. Además, cuando ve la oportunidad de casar a su hija Dominga con Candelario, usa su sabiduría y astucia para convencerlo de que acepte a su hija como esposa, ya que ella sería la solución a todos sus problemas, pero en realidad lo que buscaba era que su hija deje de ser atormentada por la serpiente y que los santorronteños aprendan a respetarlos, ya que serían parientes del hombre más temido de esos lugares. Igualmente, el brujo comparte una característica externa con el tigre al adoptar la forma zoomórfica: “Alzó los brazos. Brazos tigre. Brazos negro y oro. Remeció el cuerpo. Negro y oro. Remeció las piernas. Negro y oro. El rabo. Negro y oro. Las fauces. Negro y oro. Tigre. Tigre negro y oro” (Aguilera, 2015, p. 272). En este fragmento, las múltiples repeticiones de la frase “Negro y oro” permiten establecer la similitud externa, ya que el brujo tiene tez negra y el tigre también. En sí, en esta escena se muestra en su totalidad cómo se da el proceso de la transformación en el personaje del brujo.

Dentro de la novela, la única metamorfosis zoomórfica que tiene el brujo es cuando desea celebrar el compromiso matrimonial de su única hija Dominga. En la noche, se dirige a la montaña para cambiar su apariencia y así poder llamar a los brujos que se encuentran dispersos por el mundo para que acudan a su llamado de festejo: los invitados “Ya estaban llegando. Ya estaban reunidos, ahora. Venían como Tigres. Vestidos de Tigres. Con dientes y garras de Tigres. Bigotes de Tigres. No, Tigres. Envueltos, tan solo, en pieles de Tigres. Por fuera felinos y por dentro brujos” (Aguilera, 2015, p. 304). Se entiende que solamente el brujo Bulu-Bulu, que aún está vivo, puede convertirse totalmente en un tigre, en cambio sus invitados, sus familiares muertos, tienen que cubrir sus cuerpos esqueléticos con la piel de los tigres para poder salir de sus tumbas y asistir al encuentro con su anfitrión.

Al estar todos juntos, la reunión se transforma en una ceremonia de sacrificio, por eso el brujo Bulu-Bulu, sin utilizar armas, solamente con magia, caza un verdadero tigre para ofrecerlo como ofrenda. La reunión se convierte en una “Comunión totémica, los brujos lanzáronse encima del Tigre. Desolláronlo. Con manos y bocas fueron arrancando —Bulu-Bulu entre ellos— pedazos de carne. De nervio. De hueso. Bebieron, también la sangre espumosa, caliente” (Aguilera, 2015, p. 305). Estas acciones se pueden relacionar con la

comuni3n que se celebra durante la misa cat3lica porque los cat3licos creen en la transubstanciaci3n (conversi3n de sustancias); al ingerir la hostia y el vino se est3 ingiriendo el cuerpo y la sangre de Cristo, por esta raz3n este acontecimiento de la novela se ve como una comuni3n tot3mica, pues se relaciona con la naturaleza, en este caso, con el tigre s3mbolo de ese clan de brujos, en el cual Bulu-Bulu ejerce el poder de tutor-gu3a porque es el 3nico que tiene cambios zoom3rficos y sacrifica a un miembro de su especie animal para que su dios "Tigre" y sus difuntos aprueben, bendigan y protejan de las fuerzas malignas el matrimonio de Dominga y Candelario.

Por otra parte, se presenta al personaje Cris3stomo Chalena, el cual se caracteriza dentro de la novela por ser el mayor antagonista, ya que desde su niñez sufre el abandono de su madre y de su padre alcoh3lico solo recibe maltrato f3sico y psicol3gico. Chalena jams conoci3 el amor, por ello creci3 odiando todo su entorno: "La balandra, el r3o, el mar, las ciudades, los pueblos, la gente, los animales. Era un odio fermental que iba creciendo y ganando fuerza d3a a d3a. ¡Maldito cuanto exist3a! Si estuviera en su mano, desaparecer3a a todo el mundo" (Aguilera, 2015, p. 316). En este fragmento, se nombra la balandra, la embarcaci3n donde Chalena creci3, hasta la noche en que decidi3 liberarse del yugo opresor de su padre e hizo que la balandra naufragara con los marineros y el piloto (el padre de Chalena) dentro de ella. Ese es el inicio de su libertad en el mundo, pero Chalena no est3 dispuesto a permitir que nadie lo vuelva a humillar y a lastimar. Su resentimiento social era tan fuerte que decidi3 vender su alma al diablo a cambio de poder-dinero para ser superior a los dem3s, incluso desea que todos los seres vivos desaparezcan de la faz de la tierra. Al adueñarse del l3quido vital, est3 muy cerca de hacer ese objetivo realidad.

El zoomorfismo es expl3cito porque la transformaci3n de Chalena ocurre en sincron3a con los actos de avaricia y maldad que comete en contra de los individuos de Santoront3n. Por cierto, en el inicio de este apartado se menciona que el zoomorfismo suele ser una m3scara para que el ser humano esconda su verdadera personalidad y justifique las atrocidades que comete al dejarse llevar por los impulsos que su instinto animal le hace cometer. A Chalena, su zoomorfismo le ayuda a disimular ante sus semejantes sus

intenciones, ya que ante ellos aparenta ser indefenso y amistoso; sin embargo, los santorronteños consideran que Chalena “Era más bien el Sapo. Ese Sapo que había en el centro de la plaza del pueblo. Al que le echaban fichas de fierro, desde lejos, en la boca. Nada más que a don Chalena había que echarle plata” (Aguilera, 2015, p. 178). Aquí se presenta al sapo que es el animal con el que el autor decide simbolizar al personaje de Chalena y con ese mismo animal lo relacionan los santorronteños, puesto que al igual que en el juego donde se lanzan piezas en el agujero que simula la boca del sapo, de esa misma forma se sentían ellos porque estaban atrapados en un juego sin fin, pues “Poco a poco las pertenencias de los santorronteños viajaron a las manos ávidas de Crisóstomo Chalena” (Aguilera, 2015, p. 182). Existe un paralelismo entre el tragar monedas del juego y apropiarse de las pertenencias de los habitantes del pueblo. Además, sapo tiene un significado popular en Ecuador de viveza, de habilidad para el engaño e incluso se relaciona con la corrupción.

Asimismo, se cree que cuando a una persona se le asigna la forma de un sapo esto simboliza que ese ser es imprudente y se mete en los asuntos de sus semejantes para obtener beneficio propio; de igual forma, es un individuo sin lealtad que traiciona fácilmente a las personas para agradar a otras. Además, tomando en cuenta la simbología del número siete expuesta anteriormente, se puede considerar uno de los significados que tiene el sapo para la religión cristiana donde se lo relaciona con las siete plagas que provocaron desgracia y decadencia para la humanidad. Todos estos significados son afines con los sucesos que Chalena ejecuta dentro de la trama, ya que en general se lo puede definir como una plaga que se extiende por todo el pueblo de Santorrontón causando problemas para que las personas se sientan acorraladas al punto de quedarse despojadas de todas sus pertenencias e incluso de sus cuerpos, pues Chalena les dice: “-Ustedes mismos. Pueden darme sus brazos. Sus piernas. Sus ojos. Sus orejas. Todo. Todo lo que tienen. Por ustedes mismos, yo les puedo dar agua” (Aguilera, 2015, p. 184).

Se observa que el deseo de Chalena por apoderarse del lugar se realiza, pues la gente, al no poder pagar el agua, debe obtenerla perdiendo su libertad y dignidad. La ambición de Chalena se verifica en la apropiación simbólica de brazos y piernas; en realidad,

es una apropiación total de las vidas y los cuerpos de los santoronteños para obtener su sumisión. Al adueñarse de sus ojos, puede vigilar todo lo que ocurría en dicho lugar y las orejas le sirven para enterarse de lo que sucedía en el pueblo; así era como sin moverse de su hamaca tenía controlado a todos y todo a su alrededor. Entonces, Chalena “había cambiado de un día para otro. Tenía fajas verdes-amarillas sapo gigante. Los brazos y piernas se le habían enmagrecido y encogido. El vientre caparazón de quelonio se le agitaba” (Aguilera, 2015, p. 176). La transformación de este personaje se debe al sedentarismo que adopta luego de amasar una gran fortuna a costa de los demás, ya que no sale de su casa-hamaca (solamente para matar), pues desde ahí ordena a sus secuaces Rugel y Salustiano que cumplan sus mandatos, por ende, el cuerpo de este hombre se vuelve decadente y lo único que tiene grande como el caparazón de una tortuga es su abultado estómago porque tenía los recursos suficientes para llevar una vida cómoda. Estos aspectos también lo asocian con la forma externa del anfibio.

Otro rasgo del zoomorfismo de Chalena que lo asocia con el sapo es que este último tiene un gran instinto de hambre y de ataques sorpresivos a sus presas, por ende, el hambre de poder y la silenciosa estrategia de ataque que emplea para destruir a sus semejantes son el resumen de vida de este personaje, pues:

Se inició asesinando a tres, entre ellos a su propio padre... lo que sí sabes es que ¡intentó matar de sed a todo el pueblo! ¡Hizo lo que hizo con Timoteo Ruales, para inculpar al doctor Balda! ¡Por diversión, quiso que un rosal creciera en la mano de un niño! ¡Mandó a morir, a éste y la muda! ¡Pretendió liquidar, porque sí, a todos los seres de la montaña! ¡Y ello fríamente, solo por poder o por dinero! (Aguilera, 2015, p. 326)

En este fragmento, el Cristo Quemado recapitula todos los actos de maldad, puesto que la venganza lo hace matar a su progenitor; por la codicia, atenta en contra del ecosistema (personas, fauna y flora) que le brindó una nueva vida; la deslealtad lo motiva a desterrar a su amigo Timoteo, alejarlo de su familia y al final matarlo; el odio lo incita a maltratar e incriminar al doctor Juvencio, el cual solo desea ayudar a la gente y animales santoronteños; la arrogancia e ignorancia lo hacen jugar y experimentar con la vida de un niño al sembrarle

una plata en su cuerpo; la traición lo lleva a matar a Tolón y a su madre después de que ellos fueron sus fieles sirvientes y, por último, la altanería y la injusticia lo llevan a matar animales indefensos, ya que con el poder que le otorga el dinero se siente superior a todos y cree tener derecho a esclavizarlos y arrebatárles la vida a su antojo. Todos estos antivalores lo ubican como un ser que termina siendo marginado y repudiado por todos e incluso su íntimo amigo, Satanás, ya no se interesa por él.

## Conclusiones

Tras haber realizado un análisis exhaustivo de los temas del erotismo y la metamorfosis dentro de la obra literaria ecuatoriana *Siete lunas y siete serpientes* se puede concluir que:

El erotismo, la sensualidad y la sexualidad suelen ser interpretados como sinónimos, pero dentro de la obra se establece que estos tres términos son diferentes, es más en la vida de Candelario se puede discernir la diferencia, ya que este hombre por mal entender el comportamiento de una doncella se obsesiona y comete múltiples actos de violencia que son continuados con actos eróticos donde ve a las mujeres como instrumentos eróticos que le permiten saciar sus deseos sexuales y no se enfoca en el hecho de la reproducción. A propósito, como representante de la sensualidad a lo largo de la obra se instaure al personaje de Dominga, Clotilde y Josefa, tres mujeres que por su género y por su belleza sufren a manos de hombres machistas y seres míticos que buscan poseerlas sexualmente para satisfacer su instinto animal y sexual. Asimismo, el hecho de que Santorontón es un pueblo rural, la gente no ha tenido la posibilidad de educarse, por ello la ingenuidad, el patriarcado y el machismo son los detonantes para que la sensualidad involuntaria que se puede percibir de las mujeres sea confundida con un acto sexual.

La sexualidad que ejerce el hombre en especial Candelario se asemeja más con el instinto sexual de los animales, ya que este durante los actos sexuales solo busca su propia satisfacción, por ello no le importa si las mujeres desean estar con él o no, pues él las toma por la fuerza con el único fin de gozar del coito y no le interesa la parte de la reproducción de un nuevo ser, de ahí que la sexualidad dentro de la novela se la asocia con los actos de violencia sexual, puesto que en todos los encuentros sexuales la mujer no siente ningún tipo de satisfacción, al contrario solo termina con heridas físicas y psicológicas.

El vínculo de lo sensorial y lo erótico se evidencia en múltiples situaciones dentro de la novela, donde se identifica que los hombres son los que emplean mayormente los sentidos en especial la vista para asechar a las mujeres, pues por su machismo se sienten con el derecho de observarlas con deseo meramente sexual.

De la simbología erótica se rescata específicamente la importancia de la luna, la serpiente, el número siete y la noche, ya que tres de estos términos son los que dan lugar al título de la obra. Ahora bien, la luna desde el principio se ve relacionada con Dominga una joven virgen, de la cual se dice que está con la luna, pero eso significa que la mujer está en su etapa fértil y según la creencia de las santoronteñas el cambio lunar también da lugar a los días que transcurren para la llegada del ciclo menstrual, de igual forma la luna se hace presente en Clotilde, pues el estar alunada significa que esta excitada sexualmente, lo cual le afecta no solo el cuerpo, sino que sus pensamientos se aturden por el deseo sexual. El símbolo de la serpiente se relaciona con la figura femenina, pues en la novela se afirma que Dominga a parte de la luna tiene a la serpiente dentro de ella, esto en varias culturas significa fertilidad de la mujer, sexo y reproducción, es decir el surgimiento de una nueva vida. Sin embargo, la serpiente también hace referencia al mal que manipula a las mujeres para que sucumban ante el pecado, por ello se hace referencia al suceso de la religión cristiana donde se dice que la serpiente tentó a Eva para que comiera el fruto prohibido junto con Adán, lo cual les arrebató la inocencia.

En la novela se hace muchas menciones al número siete, pues se inicia con las siete noches que la serpiente atormenta a Dominga, pues esta desea apoderarse de su cuerpo en un acto erótico. Entonces, el número siete se relaciona con la fertilidad de la mujer y con el ciclo lunar, por ende, influye en los cambios de seres vivos y seres míticos. Por esta razón, a este número se lo relaciona con los siete pecados capitales. Por otra parte, la noche es el escenario ideal de los santoronteños para llevar a cabo todos sus actos eróticos y maldad, incluso el demonio se presenta por las noches ante los hombres para tentarlos a que cometan actos pecaminosos.

Dentro de los encuentros eróticos míticos es vital resaltar que el erotismo es un juego, el cual se puede desarrollar en diversos ámbitos e involucrar un ser y otros individuos, puesto bien la experimentación es su mayor característica, por ello un acto erótico no significa lo mismo para todos, ya que su significado depende de las costumbres sociales, culturales y religiosas que tenga cada persona. Durante el acto erótico existe un intercambio fluido de

kinesia y diálogos que involucran la sensualidad y la sexualidad. Así mismo, en el erotismo los deseos sexuales pueden exponerse libremente, pues el objetivo es lograr la satisfacción sexual, es decir que los involucrados expongan sus deseos y creencias más profundas, sin embargo dentro la religión cristiana el erotismo por ser una experimentación se lo designa como una inclinación hacia la maldad que a su vez suele ser efectuada por seres míticos como Satanás y seres diabólicos, por ello el erotismo se convierte en un suceso anormal y macabro, incluso el contacto de seres míticos con el cuerpo femenino se lo designa como un castigo a la tentación que representa la sexualidad de la mujer, la cual desde siempre se la ha considerado una fuente de perdición para el hombre. El mundo de Santorontón involucra todos estos aspectos, pues al ser una zona rural la población se rige en supersticiones, por ello es que dentro de la novela existen encuentro eróticos míticos, los cuales se han denominado así, porque durante el erotismo se ve involucrado un humano-ser mítico o animal-ser mítico, el primer encuentro se efectúa entre la Dominga y los Tin-Tines (duendes), el segundo contacto es el de Dominga y a la serpiente X-Rabo-de-Hueso que por siete noches le recorre las zonas erógenas.

Del tercer encuentro se rescata la superstición de los santorontes que aseguran que el diablo tiene encuentros eróticos con la mula Pancha, lo cual se escapa de la realidad, de ahí solo surgen más ideas mórbidas entre los pobladores como el afirmar que la mula por voluntad propia accede a tener coito con el demonio y que de ese encuentro sexual ha surgido el personaje Candelario. El último encuentro se lleva a cabo entre Candelario y Josefa, esta relación entre ellos significa un reencuentro donde la mujer se venga del hombre, pues el fantasma de Josefa se le presenta todas las noches para obligarlo a tener encuentros sexuales sin límite.

En resumen, la metamorfosis y el zoomorfismo se puede designar como la transformación que sufre el ser humano y los animales, lo cual tiene una estrecha relación con los temas analizados dentro del capítulo uno, porque durante el acto erótico y sexual el ser humano también sufre un cambio que afecta por un lapso de tiempo su comportamiento. Entonces, la metamorfosis es toda transformación que puede tener un ser o un objeto a lo

largo de la vida durante el proceso de su evolución, las metamorfosis pueden ser reales o simbólicas, es decir que la realidad muchas veces se fusiona con lo imaginario. Ahora bien, dentro de la novela la metamorfosis es un tema muy visible, pues el realismo mágico se hace presente en varias escenas donde resaltan personajes como el Cristo Quemado que por la íntima amistad que tiene con el padre Cándido sufre una metamorfosis, pues pasa de ser una escultura de madera a ser una escultura con vida que puede interactuar, sin embargo, a lo largo de la trama el Cristo Quemado llega a transformarse ante la presencia de otros personajes, pues él trata de proteger y ayudar a los personajes buenos que sufren dentro de esa sociedad caótica, en la cual existe día a día un constante enfrentamiento entre el bien y el mal.

Las metamorfosis dentro de la obra se relacionan con la vida y la muerte, pues ese es el caso de los parientes del brujo Bulu-bulu que salen de sus tumbas y asisten a las invitaciones del brujo y esto sucede por los poderes de brujos que nunca mueren en su totalidad simplemente que ante su edad avanzada son depositados en vasijas de barro para que ahí reposen y al ser requeridos por sus familiares puedan retornar en forma de animal (tigre) o de persona. Otra metamorfosis muy significativa es la de Tolón que es un niño indefenso, por ello Chalena abusa de él al sembrarle en la mano derecha un rosal y así experimentar con el cuerpo del infante.

La metamorfosis más se suscita en los personajes, sin embargo, de forma interna los animales de la montaña también muestran una transformación que se contrapone con el ser humano, pues el antagonista Chalena no se mide para lograr sus objetivos y con el fin de adueñarse del agua y extorsionar a los santoronteños con la venta del líquido vital inicia una guerra en contra de los animales que ingenuamente descienden de la montaña para buscar agua para saciar su sed, pero la maldad de este hombre hace que les incendien su hábitat, por esta razón muchos animales indefensos pierden la vida en ese enfrentamiento, no obstante a pesar de que ven que las personas los atacan, los animales mantienen la calma y no reaccionan de forma agresiva, pues solo buscan salvar sus vidas y mientras huyen se

apoyan entre todas las especies y ni siquiera se atacan entre ellos que sería lo más normal según lo que indica la pirámide trófica.

Finalmente, del zoomorfismo se concluye que es cuando a una persona se le atribuyen formas o cualidades de animales, por ello dentro del zoomorfismo del ser humano se resaltan las características que se asemejan con las de los animales, por ende, los aspectos que lo hacen humano se las deriva a un segundo plano y se está en lo correcto, ya que las personas de por sí son animales (homo sapiens) que simplemente evolucionaron y se adaptaron para sobrevivir en los nuevos ámbitos sociales.

Por estos elementos es posible afirmar que el hombre es zoomórfico, ya que al igual que los animales en su diario vivir reacciona impulsivamente ante los sucesos dentro del entorno, lo cual hace retornar al capítulo uno donde se dice que el erotismo y la sexualidad son actos donde el ser humano muchas veces se descontrola y se deja llevar por el deseo sexual que al no ser correspondido se pierde la razón y se da paso a la agresividad, por eso es que en la sociedad se emplea el zoomorfismo para camuflar las malas acciones del ser humano, pues se dice que más puede en ellos su "instinto animal", entonces las personas en su diario vivir ocultan su verdadera forma (personalidad) y a la menor provocación dejan salir su animal. Todo lo aquí definido se constata dentro de la obra, en especial con tres personajes en específico Candelario Mariscal, el brujo Bulu-Bulu y Crisóstomo Chalena, pues ellos son un claro ejemplo de lo que es el zoomorfismo. El personaje de Candelario Mariscal se asocia con el caimán, pues comparten la característica de que son salvajes, carnívoros y sanguinarios, por eso no hay ser vivo que se les enfrente, de esa forma todos son inferiores, por esta razón Candelario tiende a utilizar el zoomorfismo para imponer su voluntad e intimidar a sus víctimas para que cumplan sus órdenes.

Por otro lado, el zoomorfismo del brujo Bulu-Bulu se relaciona con su propia cualidad de ser brujo, lo que hace entender que posee poderes, por ende, puede transformarse en diversos animales, pero más se le atribuye las características del tigre y con la habilidad de que su cuerpo puede fragmentarse en pedazos que por sí solos tienen vida propia, pues

afirma que todos sus antepasados viven dentro de él, por lo tanto, él no puede morir ya que dichos seres lo respaldan.

Por el contrario, el zoomorfismo en el personaje de Crisóstomo Chanela se relaciona con el sapo que por su simple apariencia externa es un animal extraño a simple vista, este personaje es el mayor antagonista porque su deseo por tener todo el poder y el dinero para adueñarse de todo incluyendo la vida de los santoronteños. Además, su alianza con el demonio solo provocó que se volviera un ser egoísta que solo buscaba su bienestar personal. El zoomorfismo de este personaje va en forma ascendente pues de a poco su cuerpo se va transformando y adoptando una apariencia similar a la de una rana. Chalena camufla muy bien sus intenciones pues ante la gente aparenta ser bondadoso y amistoso, pero eso solo es una máscara que usa para estar cerca de sus víctimas y asecharlas sorpresivamente. Incluso, la ambición voraz por el dinero lo asemeja a un juego donde por la boca de la rana se le introducen fichas y es similar con este personaje pues poco a poco fue tragándose los bienes materiales, la libertad y la vida de los santoronteños, por ende su cuerpo se hincho a tal punto donde este ya no podía ni moverse. La similitud con el sapo también se deriva de una de las siete plagas bíblicas y en efecto Chalena se convirtió en una plaga que se esparce por todo Santorontón con el objetivo de extinguir la igualdad y la bondad que aún prevalecía en algunos habitantes.

## Referencias

- Aguilera Malta, D. (2015). *Siete lunas y siete serpientes*. Libresa.
- Andreas Salomé, L. (1983). *El erotismo*. Pequeña Biblioteca Calamvs Scriptorisv.
- Barrantes Rodríguez, I y Araya Vega, E. A. (2002). Apuntes sobre sexualidad, erotismo y amor. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, 3(4), 73-82.  
<https://www.redalyc.org/pdf/666/66630408.pdf>
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Tus Quets.
- Braidotti, R. (2002). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal.  
<https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Braidotti-Rosi-Metamorfosis.-Hacia-una-teor%C3%ADa-materialista-del-devenir.pdf>
- Candau Chacón, M. L. (2007). Disciplinamiento católico e identidad de género. Mujeres, sensualidad y penitencia en la España moderna. *Manuscripts: Revista d'història moderna*, (25), 211-237.  
<https://www.raco.cat/index.php/Manuscripts/article/view/87061>
- Coccia, E. (2021). *Metamorfosis*. (P. Ires, Trad.). Cactus. [https://www.cck.gob.ar/wp-content/uploads/2021/04/Coccia\\_optimizado.pdf](https://www.cck.gob.ar/wp-content/uploads/2021/04/Coccia_optimizado.pdf)
- Crivelli, J. (6 de noviembre de 2022). *El amor en español: lo que nos hace la Serpiente, ese símbolo del erotismo y del mal... ¿o de la virtud?* Leamos.  
<https://www.infobae.com/leamos/2022/11/06/el-amor-en-espanol-lo-que-nos-hace-la-serpiente-ese-simbolo-del-erotismo-y-del-mal-o-de-la-virtud/#:~:text=Sin%20embargo%20m%C3%A1s%20all%C3%A1%20de,se%20ense%C3%B1oreen%20de%20la%20Tierra.>
- El Telégrafo. (10 de noviembre de 2013). Erotopías. Cuerpo y deseo en el arte ecuatoriano (3900 a. C. – 2013 d. C.). *El Telégrafo*.  
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/2013/1/erotopias-cuerpo-y-deseo-en-el-arte-ecuatoriano-3900-a-c-2013-d-c>
- Enciclopaedia Herder. (06 de septiembre de 2023). Símbolo.  
<https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/S%C3%ADmbolo>

- Engelbrecht, H. (2021). Rito y sensualidad: la contribución de Alfred Lorenzer al análisis de la religión. *Revista de la Asociación Psicoanalítica Colombiana*, 33(1), 111-124. <https://eds.p.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=3&sid=d0d8d7e5-8311-4727-84ce-fcb62269bcfe%40redis>
- Gómez Barrios, A. (2011). Encuentros y miradas a la teoría teatral. Zoomorfismo, un modelo para el análisis del personaje dramático. En A. Gómez Barrios (Ed.), *El hipogrifo teatral* (1ª ed., Vol. 1-2, pp. 74-87). Asociación Mexicana de Investigación Teatral. [https://www.researchgate.net/profile/Armin-Gomez-Barrios/publication/336915625\\_El\\_hipogrifo\\_teatral\\_Cuaderno\\_de\\_investigacion\\_de\\_la\\_AMIT\\_2011/links/5dba641592851c8180193cac/El-hipogrifo-teatral-Cuaderno-de-investigacion-de-la-AMIT-2011.pdf#page=74](https://www.researchgate.net/profile/Armin-Gomez-Barrios/publication/336915625_El_hipogrifo_teatral_Cuaderno_de_investigacion_de_la_AMIT_2011/links/5dba641592851c8180193cac/El-hipogrifo-teatral-Cuaderno-de-investigacion-de-la-AMIT-2011.pdf#page=74)
- Jordán Montes, J. F. (1995). Seres sobrenaturales y míticos en comunidades campesinas tradicionales. *Revista Murciana de Antropología*, (2), 83–121. <https://revistas.um.es/rmu/article/view/73451/70861>
- Lanceros, P. (1994). La Metamorfosis Literaria. *Crítica de libros*. (3), 211-216. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:filopoli-1994-3-8888/PDF#:~:text=La%20metamorfosis%20literaria%20se%20produce,a%20la%20%C2%ABverdad%C2%BB%20percibida>
- Marcos, L. (29 de septiembre de 2020). *Íncubos y súcubos, los demonios sexuales*. Muy historia. es. <https://www.muyhistoria.es/edad-media/video/incubos-y-sucubos-los-demonios-sexuales-551601307649>
- Martínez de Lagos, M. E. (2017). La mujer como tentación maligna. *Ars Bilduma*, 7, 13-52. <https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.16524>
- Morin, E. (17 de enero de 2010). *Elogio de la metamorfosis*. El País. <http://iceta.org/em170110.pdf>
- Mucoa, R. (18 de febrero de 2022). ¿Sabías que la mujer aumenta su deseo sexual en luna llena? *Venezuela News*. <https://venezuela-news.com/sabias-que-la-mujer-aumenta-su-deseo-sexual-en-luna->

