

# LIBROS

## LA PERSPECTIVA SOCIAL EN SIETE LUNAS Y SIETE SERPIENTES

Brianda Domecq

Facultad de Filosofía y Letras

Santorontón. "Reino Esmeralda." ¿Utopía o infierno? ¿Sueño o realidad? ¿Ombigo del trópico?, o eterno pueblo mítico en donde las cosas que suceden han estado sucediendo siempre, cíclicamente, irremediablemente. Santorontón: un mundo, el mundo que ha creado a Demetrio Aguilera-Malta y el mundo que Demetrio Aguilera-Malta recrea en *Siete lunas y siete serpientes* con todos sus mitos, su flora y fauna, sus colores y olores, su lenguaje-música, en fin, con su inefable multiplicidad de ser.

Tal es la profusión de elementos en este mundo caleidoscópico-literario que el intento de analizarlo en su totalidad sería, como dice Rugel Banchaca, "rascarle el colmillo a la X-Rabo-de-Hueso".<sup>1</sup>

Entonces, ¿cómo abordarlo? Hay de dónde escoger: la conjugación de mitos, la violencia sexual, el punto de vista psicológico de los personajes, el bestiario desdoblado en la historia, el doble juego de la antropomorfización de los animales y la zoomorfización de los seres humanos, el erotismo, el lenguaje como arma e instrumento literario, o como expresión poliartística, etcétera. Sin embargo, la impresión sobresaliente que deja la obra es que todos los factores antes mencionados constituyen el vehículo para hacer resal-

tar el mensaje social del autor, del mismo modo que la orquesta sirve para dar profundidad y proyección al solista, sin que disminuya por eso su propia importancia.

El mismo Demetrio Aguilera-Malta confirma esta impresión cuando se declara opositor del "arte por el arte" y discípulo del "arte social".<sup>2</sup> Por lo tanto, para este trabajo se tratará de deslindar los principales temas sociales en la obra, los métodos que emplea el autor para abordarlos y el éxito o fracaso de su empresa.

Quizá lo más difícil de todo sea tratar de hacer novela total con énfasis en lo social. ¿Cómo conjugar pasado y futuro en un presente álgido? ¿En qué forma presentar el mensaje social sin caer en el sermón, el proselitismo ni la demagogia? Demetrio Aguilera-Malta recurre a dos elementos —los mitos y el lenguaje que mueven a sus personajes a través de su obra en una danza totémica entre el bien y el mal. Por medio de los mitos, el autor une pasado y futuro en un presente eterno, estático y dinámico a la vez; a su vez, los personajes se encargan de representar los diversos elementos sociales que hacen y deshacen Santorontón.

Santorontón es la célula bajo el microscopio que permite juzgar la extensión del cáncer social en el resto del cuerpo, la

<sup>1</sup> Aguilera-Malta, Demetrio, *Siete lunas y siete serpientes*, p. 334.

<sup>2</sup> Plática sustentada con la clase de Literatura Comparada.

célula a través de la cual Demetrio Aguilera-Malta pretende dar su visión universal. "Mi mundo es Santorontón", declara Cándido. "Es igual en todas partes", le responde el Cristo.<sup>3</sup> E igual en todos los tiempos, pudiera haber agregado, porque Santorontón es un lugar fuera del tiempo y, así, perteneciendo a todos los tiempos; es "un pedazo del mundo pretérito incrustado en el mundo futuro",<sup>4</sup> en donde se desarrolla la eterna lucha entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal, en donde se encuentran todas las creaciones humanas, desde tribu, tótem y tabú hasta ciencia, industria y tecnología, en un momento inmediatamente anterior al cataclismo que puede traer o bien el apocalipsis, o bien el "hombre nuevo" tan anhelado.

En Santorontón se distinguen cinco elementos sociales básicos: el religioso, el de la autoridad, el económicamente fuerte (para evitar el uso de "ismos"), la clase media profesional y el pueblo o elemento económicamente débil. Cada elemento es representado, en su aspecto constructivo o destructivo, de una manera más o menos unilateral por un personaje.

La religión sufre dos encarnaciones: la del espíritu de la religión en Cándido y el Cristo Quemado, y la de la institución de la iglesia en el padre Gaudencio. Cándido —"escasos cabellos grises. Ojos cafés. Nariz aguileña. Boca variable. Pómulos salientes. Grandes orejas. Huesudo. Nervudo. Bondad infinita: Tal el clérigo"—<sup>5</sup> en la voz sana de la iglesia que promete ayuda a los que se ayudan a sí mismos: "Déjate de milagros y ponte a trabajar."<sup>6</sup> Su religión es la que se levanta activamente contra la injusticia —"mazo descomunal, la Cruz. . . La Cruz ciclópea. La Cruz punitiva. La cruz arma. Amenazadora. Im-

placable"—,<sup>7</sup> la que es realista, sin pompa ni pretensiones, revolucionaria.<sup>8</sup> Gaudencio, en cambio, tiene los ojos claros, la tez blanca, las mejillas coloradas y trae la fanfarria eclesiástica a Santorontón. Llega agitando "un fino pañuelo",<sup>9</sup> desparrramando bendiciones a diestra y siniestra, y exigiendo una iglesia de "concreto armado" digna del señor, iglesia misma que los santorontefíos tendrán que costear, no con su labor espontánea como hicieron en el caso de la iglesia de Cándido, sino con el dinero de sus bolsillos: "los que al final den una contribución mayor, verán sus nombres grabados al lado del altar. ¡En letras de oro!"<sup>10</sup>

Inmediatamente se yerguen los dos espectros eclesiásticos que tanto han influido en la conformación de Latinoamérica: el clero que llega con los conquistadores para evangelizar a los indígenas y que alza su voz en defensa de ellos; y el clero que se establece en la época colonial para apoderarse de la tierra, el dinero y el poder por medio de una coalición —irrompible hasta la fecha— con la autoridad y el capital. De máximo interés social en este momento histórico resulta la reacción del pueblo. Pueblo-masa. Pueblo-oveja. Pueblo sin historia que pretende imitar la pompa de sus conquistadores o recobrar una no tan remota época de grandes ritos religiosos, no sólo aceptando sino que aplaudiendo la llegada de la religión institucionalista. "Daban la impresión de decirse: 'Este sí es un verdadero sacerdote.' Según pensaban en esos instantes, el padre Cándido había estado bueno para los primeros tiempos de Santorontón. Ahora. . . todo parecía de una época pretérita. Inexistente."<sup>11</sup> Al igual que Iberoamérica, Santorontón desprecia lo propio, admira lo ajeno, en especial lo europeo.

<sup>3</sup> Aguilera-Malta, Demetrio, ob. cit., p. 323.

<sup>4</sup> *Idem.*, p. 283.

<sup>5</sup> *Idem.* p. 175.

<sup>6</sup> *Idem.*, p. 63.

<sup>7</sup> *Idem.*, p. 119.

<sup>8</sup> *Idem.*, p. 315.

<sup>9</sup> *Idem.*, p. 193.

<sup>10</sup> *Idem.*, p. 198.

<sup>11</sup> *Idem.*, p. 197.

Cándido y el espíritu de la religión quedan marginados, aunque el Cristo presagia que “en las horas difíciles, siempre nos tendrá (Santorontón) a nosotros”.<sup>12</sup> Y en efecto, al final del libro, cuando comienza a quebrarse el control totalitario de los “mandamás”, Juvencio contempla al Cristo Quemado y ante la impresión de que ha crecido en tamaño y de que “en sus ojos crepita una fuerza extraña” se pregunta si “estará resucitando nuevamente”, del mismo modo que en la actualidad se puede observar, en diversas regiones de Latinoamérica, el resurgimiento de facciones realmente humanitarias y sociales de la religión: verdaderos elementos de protesta contra las fuerzas de la injusticia y la explotación.

“Víbora tricéfala” la del poder, el dinero y la religión; víbora tricéfala cuya segunda cabeza la constituye la fuerza pública, que tanto en Santorontón como en el resto de Iberoamérica, ni es “fuerza” ni es “pública”. Salustiano Caldera, el teniente político y Rugel Banchaca, el jefe de la policía rural, no dejan de ser meros títeres del sector económicamente fuerte. Aparecen sólo cuando es necesario legalizar algún acto criminal o defender los intereses o la persona del capital. Tan sometidos están estos dos personajes a fuerzas ajenas a ellos, que el autor no les confiere ni la dignidad de experimentar una metamorfosis diabólica o zoomórfica como prueba de su maldad. Tal metamorfosis significaría una participación activa en su propio destino o por lo menos un rasgo distintivo de carácter. Quizá es aquí en donde se puede admirar la justa caracterización de Demetrio Aguilera-Malta. La fuerza pública no tiene carácter; es el elemento que trata de mantener el equilibrio de las tensiones sociales, al mismo tiempo que se asegura una posición de privilegio económico. Cuando dichas tensiones no existan porque el sector económicamente débil está tan oprimido que no ofrece resistencia, la fuerza pública se alía con el sector económicamente fuerte en un ciento por ciento. Mas en cuanto la tensión

comienza a aumentar en el sector oprimido, como por ejemplo con la construcción de la ciénaga que libera a los santorontes del control absoluto de Chalena, el sector público pone límites de acción al poder económico. “Si es en contra del coronel. . . ¡yo no me meto, don! . . . Si es contra él ninguno del pueblo va a meterse.”<sup>13</sup> No hace falta especificar los paralelos que pueden trazarse con hechos recientes en México.

Víbora tricéfala. Falta una cabeza. Cabeza-boca. Boca-dragón. Boca que traga, que traga todo, que engulle a la iglesia, que instituye y manipula la fuerza pública. Boca que se bebe al pueblo embrutecido. Insaciable. Demetrio Aguilera-Malta no deja dudas al respecto. El mal, el cáncer, la putrefacción en Santorontón es la boca insaciable del capital, el capital santorontes, el capital nacional que se escuda tras el fantasma de la inversión extranjera: “Yo les daría el agua. . . Pero se ha gastado muchísima plata. Y la plata no es mía. Es de los dueños del techo de cinc. . . Y ellos quieren que se les devuelva. . . ¿Cómo no voy a querer ayudarlos, si soy uno de ustedes?”<sup>14</sup> arguye Chalena en defensa de su acaparamiento del agua. Contra Crisóstomo Chalena el autor descarga su mayor crítica social con todas las armas literarias que tiene a la mano. Chalena es el único personaje que pacta conscientemente con el diablo, es el “socio del socio”, terminología que apunta claramente a la explotación por medio de los negocios. Los demás personajes que se caracterizan mitológicamente como “el que sabemos” son, en todo caso, posesionados por él, utilizados por él, pero no entregan de manera consciente su alma a “el malo”. Asimismo, el lenguaje descriptivo, hiriente, que el autor enreda como atarraya alrededor de Chalena crea imágenes repulsivas y reacciones de asco en el lector. El caimán de Candelario Mariscal puede evocar temor; el tigre de Bulu-Bulu resulta hasta gracioso cuando aparece como expresión del gozo que éste siente por la boda de su hija; pero la “panga balumo-

<sup>12</sup> *Idem.*, p. 200.

<sup>13</sup> *Idem.*, p. 372.

<sup>14</sup> *Idem.*, p. 136.

sa”, el “sapo crecido en panga balumosa. Moviéndosele los músculos sarta de abalorios constantemente sacudidos. . . Panga-sapo balumosa”,<sup>15</sup> produce la repulsión natural que evoca cualquier masa amorfa, cualquier mole palpitante. Por otra parte, el capital resalta como enemigo número uno porque no tiene contraparte positivo. La religión tiene posibilidades constructivas y destructivas; la ciencia, igual; el conocimiento, la autoridad, la masa del pueblo, la naturaleza, todos tienen dos posibilidades, menos el poder económico; la explotación del sector capitalista es unilateralmente destructiva; aparece en un solo sujeto y lleva un solo fin: la absorción total de la sociedad y de la naturaleza para provecho propio.

No hay mal del que Chalena no sea autor. Inteligencia, astucia, conocimiento y experiencia: todo al servicio de un enorme vientre. Contactos, mercados, alianzas malélicas en beneficio del pozo sin fondo. La manipulación de la religión, de la fuerza pública y de la clase media —representada por el comerciante Vigilano Rufo y el médico-sepulturero Espurio Carranza— para consolidar su poder absoluto. La explotación de la fuerza del trabajo hasta el grado de esclavizarla, de poseerla —“ustedes mismos. Pueden darme sus brazos. Sus piernas. Sus ojos. Sus orejas. Todo”,<sup>16</sup> el agotamiento de las materias primas, la explotación desmedida de la naturaleza, la perversión sexual,<sup>17</sup> el asesinato,<sup>18</sup> la explotación inmisericorde del servicio doméstico incapaz de la más mínima protesta (no en balde el autor pone una muda al servicio de Chalena), el cultivo de la belleza (la cultura) a expensas de los sufrimientos del Tolón y las carencias del pueblo, y hasta el acaparamiento de las piezas arqueológicas de los santorontes,

“piezas de orfebrería prehistórica encontradas en las tumbas de sus antepasados aborígenes”—,<sup>19</sup> de todo es capaz Chalena. Santorontón entrega al capital no sólo sus pobladores individuales, sino que también su individualidad como pueblo, su historia y sus antepasados para satisfacer su necesidad de agua.

El capital tiene otra característica importantísima: su empleo del conocimiento, de la ciencia, de la tecnología siempre es en bien propio y en detrimento ajeno, detrimento de la comunidad y de la naturaleza. Chalena es un hombre moderno; posee los conocimientos suficientes para controlar la naturaleza, para utilizarla, en tanto que los santorontes viven aún en la época del primitivismo sujetos a los caprichos de una naturaleza intransigente —“Las ciénagas aquí siempre las hizo Dios. Los hombres nunca”—.<sup>20</sup> Pero Chalena no es un hombre primitivo, Chalena ha roto con todos los mitos, ha matado a su propio padre: es el hombre de la era tecnológica y trae consigo una nueva mitología: la de ciencia-progreso. Este nuevo mito aparece, al igual que el antiguo mito del cristianismo, en su doble aspecto: destructivo en manos del capital-Chalena; constructivo en manos del otro hombre moderno que llega a Santorontón: Juvencio.

¿Quién es Juvencio? O, mejor dicho, ¿qué es Juvencio? Su mismo nombre es, quizá, la clave. ¿Es la personificación de la juventud moderna? Su historia viene a corroborar esta suposición. Juvencio es de la ciudad, es de la “vida moderna” plagada de vicios, enajenado hasta la locura, en donde los ideales (la medicina) se han convertido en negocios,<sup>21</sup> en donde la bondad “come hambre”<sup>22</sup> y de donde sale la juventud huyendo de “propios y ajenos fantasmas”<sup>23</sup> sin saber en realidad

<sup>15</sup> *Idem.*, p. 298.

<sup>16</sup> *Idem.*, p. 144.

<sup>17</sup> *Idem.*, p. 147.

<sup>18</sup> *Idem.*, p. 334.

<sup>19</sup> *Idem.*, p. 141.

<sup>20</sup> *Idem.*, p. 234.

<sup>21</sup> *Idem.*, p. 228.

<sup>22</sup> *Idem.*

<sup>23</sup> *Idem.*, p. 169.

lo que busca. Juvencio escoge su destino al azar, pero instintivamente busca la vida primitiva incorrupta, la vuelta a la naturaleza, el regreso a los orígenes del hombre (mito de la juventud actual), y llega a Santorontón esperando encontrar un primitivismo inocente y paradisiaco. Pero ¿existe este sueño de Juvencio? ¿Existe el Santorontón que busca? ¿Ha existido alguna vez? No. Juvencio encuentra en Santorontón los mismos males que dejó en la ciudad. Juvencio padece los males de su época y de su juventud: duda su propia existencia, duda su capacidad para sobrevivir, duda de su propia hombría, se aferra a amores idílicos muertos, a los pechos de su madre, sueña con amores imposibles, con el regreso a la matriz eterna, y cuando huye en busca del paraíso idílico, lleva sus males consigo: "Fabricante de fantasmas. Dejaste los tuyos. . . incrustados en los nichos del asfalto urbano. Y ahora tienes nuevos fantasmas columpiándose en los linderos de tu insomnio. . . ¡Ah, Juvencio! ¿Qué deseas? ¿Qué te propones? ¿Dónde estás? . . . Tatuado de rebeldía, inoculado de desinterés, tu destino es comer hambre. Beber sed. Amar impotencia."<sup>24</sup> Pero el autor no fustiga inmisericordemente a la juventud moderna. Demuestra una gran comprensión, hasta una ternura, por sus dilemas, y al mismo tiempo, parece encontrar en ella una esperanza para el futuro. Esperanza de que su rebeldía, su energía, su protesta caótica y enajenada se canalice hacia obras constructivas para la "nueva sociedad" del mañana y por eso permite que Juvencio se cure curando, y sea él quien logre aplicar el conocimiento del hombre moderno en bien de toda la comunidad, en beneficio de la verdadera libertad del hombre.

La naturaleza (en realidad otro personaje dentro de *Siete lunas y siete serpientes*) es la segunda víctima, después del hombre, y reacciona en dos formas: ante la explotación desmedida de Chalena con la violencia vengativa; y ante el empleo inteligente y respetuoso de Juvencio, con la

cooperación y la generosidad.

Hasta ahora llama la atención la ausencia de personajes femeninos que caracterizan elementos de importancia en la sociedad, pero una vez más hay que reconocer la realidad reflejada en el libro de Demetrio Aguilera-Malta. Las mujeres en la sociedad iberoamericana (y también en otras) desempeñan un papel secundario, un papel de apoyo al hombre y las santorontefías no son ninguna excepción. Las mujeres de Santorontón tienen un solo campo de acción autónoma: en el área eclesiástica. Ellas son el verdadero poder detrás del clero, y sin el apoyo de ellas, el clero perdería su influencia en la sociedad: "Ante él (Gaudencio) estaba la crema y nata femenina del pueblo. . ."<sup>25</sup> "Eran su fuerza principal. . . Si se le ponían en contra, su misión sería difícil. Tal vez, imposible."<sup>26</sup> La única otra intervención de las mujeres en forma autónoma se produce cuando Chalena exige que también las mujeres le sean entregadas a cambio del agua y se puede interpretar de dos modos. Desde el punto de vista de las mujeres, llama la atención su respuesta ante la negativa de sus maridos: "se pusieron furiosas. No con Chalena sino con sus hombres. . .". "Si él es dueño de ustedes y de cuanto tienen, ¿por qué nosotras, no?" Esto puede considerarse como un comentario irónico sobre el movimiento de liberación femenina y el engaño inherente en éste. La mujer al quererse liberar se esclaviza por las mismas fuerzas que oprimen al hombre. Por otro lado, desde el punto de vista de Chalena se plantea la crítica de la mujer empleada como objeto sexual, o más bien, como objeto de perversión sexual en el momento en que Chalena se limita a excitarse con la simple contemplación de sus cuerpos desnudos.

Clotilde puede verse como la respuesta femenina a la violencia sexual del hombre, la mujer castradora por miedo al amor, por temor a la entrega —figura típicamente freudiana— y que se cura cuando acepta su papel de esposa y madre. ¿Y Dominga? Quizá Dominga es la única

<sup>24</sup> *Idem.*, pp. 227-228.

<sup>25</sup> *Idem.*, p. 264.

<sup>26</sup> *Idem.*, p. 265.

mujer real, la única con una mente propia y una personalidad capaz de amar realmente. Pero, Dominga es otra cosa: Dominga es de Candelario Mariscal.

Candelario Mariscal. "Candela-río", fuego-agua, personaje que incorpora los opuestos externos y lucha con ellos en su interior. Se dice que es hijo del "Coludo" que aparece en forma de un forastero, un conquistador o un aventurero, y de una mula, la Mula Pancha. Es hijo de uno que "nunca se quitó el sombrero"<sup>27</sup> y de "Pancha" quien podría ser cualquier sirvienta del vecino, sirvienta indígena preñada por alguien a quien no conoce porque "ni se quitó el sombrero" como dice el dicho. ¿Es Candelario, por lo tanto, el símbolo del mestizo? No está muy claro, pero los males que padece y el futuro que se le proyecta parecen indicar que así es. Candelario padece del mal fundamental de los primeros mestizos: no conoce a su padre y sólo puede ver en su madre a una criatura digna del desprecio por "rajada", como diría Octavio Paz. ¿Qué sucede con el mestizo? Por falta de una identificación masculina, asume hasta la exageración una serie de valores supuestamente "varoniles" y cae en el error del "machismo" (sangre, sexo y alcohol). Además, el mestizo es rechazado: Candelario es rechazado tanto por su madre como por su padre al ser depositado en el atrio de la iglesia. Pero el mestizo también es una promesa, es el primer producto nativo del Nuevo Mundo después de la Conquista y será la base de toda su historia a partir de ese momento. "Con todo" dice el Cristo Quemado a Gaudencio, "su maldad resulta un estallido. Una predestinación. El papel que le toca representar. Obedeciendo a causas ajenas. Producto de una mente desquiciada por enfermedad, vicio o herencia. . . Un asesino, un ladrón, un violador. ¡Claro que lo es! Pero ¿sabes cuáles son las fuerzas que lo impulsan?"<sup>28</sup>

Una de esas fuerzas es, sin duda, la reacción instintiva contra el rechazo y el desprecio. Candelario se emborracha, pero el alcohol es una huida, una huida del autorrechazo y el autodesprecio, y bajo la influencia del alcohol quema la iglesia de su padrino y es rechazado por éste. La persona que pudiera haberlo salvado, en un momento dado no lo comprendió y lo abandonó al camino del macho iberoamericano: la violencia, la violación y la destrucción por medio de un militarismo sin bandera ni ideología. El asesinato de los Quindales se produce por la misma razón: el rechazo. Por primera vez, Candelario se atreve a acercarse a una mujer (la Chepa) idealizándola, viéndola a través de los ojos del amor romántico, sin lujuria, actitud que lo despoja de su machismo y lo deja herida-abierta para cualquier desprecio —"Nunca había estado tan estúpido. Jamás había vacilado en esa forma."<sup>29</sup> "Tal vez ni osaría desvestirla. Acaso, la besaría, pero nada más."<sup>30</sup> La Chepa lo rechaza, don Quindales lo rechaza y entre todos los miembros de la familia se muestra el abierto desprecio que sienten por él. Candelario estalla y comienza su cosecha de muertes y violaciones que no termina hasta que se topa con un "igual", con otro mestizo que probablemente por los mismos medios que el mismo Candelario está utilizando, ha llegado al poder ("el único que es como yo",<sup>31</sup> haciendo lo mismo pero "en forma legal y organizada").<sup>32</sup> Candelario ve su propia imagen reflejada en el coronel Moncada y parece que esta imagen lo hace consciente de su actuación, de su grave esquizofrenia cultural, que lo hace sentir "como si esta alzada no la hubiera hecho (él). Como si desde que mató a los Quindales llevara otro hombre adentro".<sup>33</sup> Y ¿cuál es la solución del dilema de Candelario el mestizo? Aceptar los orígenes que rechaza: aceptar su sangre

<sup>27</sup> *Idem.*, p. 18.

<sup>28</sup> *Idem.*, p. 313.

<sup>29</sup> *Idem.*, p. 49.

<sup>30</sup> *Idem.*, p. 48.

<sup>31</sup> *Idem.*, p. 130.

<sup>32</sup> *Idem.*, p. 131.

<sup>33</sup> *Idem.*, p. 130.

indígena o negra, para que pueda equilibrar su mestizaje. Candelario se empieza a curar desde el momento en que busca sus orígenes primitivos en Bulu-Bulu, el eterno ancestro, la historia de Santorontón encarnada en su brujo milenario. Al aceptar el consejo de Bulu-Bulu, acepta también sus orígenes y puede comenzar su cura definitiva casándose con una mujer igual que él, una mujer rechazada por su linaje pero orgullosa de ello al mismo tiempo, mujer independiente, que al rechazar la educación en la ciudad que le ofrece su padre, rechaza implícitamente la influencia externa en el mundo al que ella pertenece y que ella debe ayudar a forjar: Dominga. Dominga y Candelario combinarán los tres linajes, las tres mitologías y, quizá, logren crear al nuevo hombre iberoamericano.

Pero Demetrio Aguilera-Malta no nos da la respuesta. Deja su novela abierta; la termina en el preciso momento en que está por comenzar la verdadera historia o el caos final. Se siente al final cómo van alineándose las fuerzas del bien por un lado y las del mal por otro como presagio de un encuentro cataclísmico y decisivo, un encuentro que quizá todos los actuales lectores de *Siete lunas y siete serpientes* tendrán que presenciar en la realidad.

\*

Para medir la efectividad de una novela conviene establecer de antemano los metros que se emplearán. En este caso, se tomarán dos puntos de vista: la novela como juego entre el autor y el lector, y la novela como concierto.

Demetrio Aguilera-Malta, por confesión propia durante una plática con la clase de literatura comparada, busca dos cosas: hacer literatura social y escribir la "novela total". ¿Quién lo duda? El mensaje social del autor queda retumbado en los oídos al cerrarse la última página del libro. Pero aunque el mensaje queda claro, los métodos de proyectarlo tienen sus fallas.

Paralelamente (¿paralelamente o fusionadas? ¿Cómo expresar en forma autén-

tica lo social sino a través de las técnicas literarias? ) a las corrientes sociales que se desenvuelven a lo largo de la lectura aparecen también diversas escuelas y técnicas literarias: la saga épica, el naturalismo, el surrealismo, el monólogo interior, la novela psicológica, elementos de teatro, para mencionar sólo algunas. ¿Qué pasa cuando tantas corrientes se conjugan?

Pueden pasar dos cosas: o bien el autor logra entretener las múltiples técnicas de tal modo que el lector las sienta como una sola; o bien, que esto no se logre y los trucos literarios aparezcan como tales, como sucede, en algunos casos en *Siete lunas y siete serpientes*.

Si se toma la novela como un juego en el cual el autor establece las reglas y el lector acepta jugar, se presenta el problema del cambio de reglas a medio juego que pone al lector inmediatamente en guardia. Por ejemplo, si el autor decide jugar al "naturalismo", el lector acepta buscar tras la exposición objetiva el mensaje subjetivo de trascendencia; si el autor se decide por el realismo maravilloso, el lector se dispone a aceptar sin discusiones lo irreal para poder descubrir a través de ello "la condición esencial de lo real";<sup>34</sup> si el autor decide jugar a la "novela psicológica", el lector asume el papel del psiconalista objetivo para adentrarse en lo subjetivo, etcétera. Ahora bien, si en medio del juego llamado "naturalismo", el autor cambia las reglas y comienza con un monólogo interior totalmente subjetivo, el lector puede justamente protestar que el autor ha ocupado su posición en el juego, y así con los demás ejemplos.

En el caso concreto de *Siete lunas y siete serpientes*, el lector se descontrola muchas veces. Si uno acepta que Dominga realmente entierra una X-Rabo-de-Hueso durante siete noches, que Cándido realmente habla con su Cristo, que el Cristo realmente se baja de la cruz, al igual que aceptó en *Cien años de soledad* el fantasma de Prudencio Aguilar o el ascenso al cielo de Remedios la bella y en *Pedro Páramo* los fantasmas de Comala, el lector está felizmente adentrándose en este mundo mágico-mitológico de Santoron-

<sup>34</sup> Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, prólogo.

tón, pero de repente el autor parece dudar de la eficacia de sus reglas y decide cambiarlas permitiendo a sus personajes hacerse una serie de preguntas subjetivas acerca de su estado psicológico: "A veces, el cura dudaba. ¿No llevaría adentro al Nazareno?",<sup>35</sup> o más adelante: "¿El vuelo era en su cabeza o afuera? ¿Soñaba o vivía?"<sup>36</sup> Al permitir el autor que sus personajes duden, siembra la duda también en la mente del lector y hace que éste se sustraiga del mundo de Santorontón para mirarlo nuevamente desde fuera.

¿Mitología alegórica? ¿Mitología simbólica? La mitología que se incorpora en el libro no parece caer dentro de categoría alguna. Si se considera la figura del diablo, por ejemplo, su presencia parece ser de una realidad indudable para el pueblo pero no para los personajes centrales. Sin embargo, surge una contradicción: el pueblo tiene un papel secundario, parecido al del coro griego, en tanto que el diablo cobra una importancia primaria en contraposición con el Cristo. El lector queda confundido y más aún cuando el juego "monólogo interior-novela psicológica" aparece cada vez con mayor intensidad a medida que progresa el libro. Como resultado, el lector se sustrae por completo de este mundo mitológico y lo contempla como un mero truco literario o capricho del autor. No se sumerge en el mundo de Santorontón del mismo modo que se sumergió en el de Macondo o en el de Comala.

Por otro lado, considérese la unilateralidad de los personajes. Es una técnica literaria válida y el lector acepta que no va a adentrarse ni identificarse con los personajes; que los va a contemplar como meras partes de una realidad compleja para poder desentrañar esa realidad: no interesa quiénes son ni por qué son así, sino lo que representan. ¿Cuál no será la sorpresa del lector al descubrir todo un capítulo acerca de los traumas infantiles de Chalena y nada menos que a través de un monólogo interior? ¿Será que el lector se equivocó? ¿Que en realidad los

personajes son redondos y su vida psicológica tiene importancia? Es dudable ya que Chalena, con todo y su monólogo interior, sigue siendo unilateralmente malo y Cándido siempre es *idem* y bueno. Las descripciones psicológicas tanto de Chalena como de Juvencio y Clotilde parecen ser totalmente gratuitas, otro capricho del autor que confunde al lector sin proporcionar ningún dato importante para la comprensión de la obra. Además, resta efectividad a sus personajes más representativos: Chalena y Juvencio, el hombre moderno en sus dos aspectos.

Por fin el frustrado lector decide dejar los demás juegos y dedicarse al de desentrañar el mensaje social, sólo para encontrar que ha sido sustituido por un Cristo Quemado que peca de obviedad y proselitismo. Algo ha sucedido y el lector no sabe qué. ¿Será que el afán del autor por comunicar su mensaje social es tal que lo lleva a la redundancia y la aclaración innecesaria en una franca subestimación de la inteligencia del lector?

Tristemente, toda esta indecisión aparente por parte del autor lo deja totalmente al descubierto a los ojos del lector. El autor aparece en algunas partes de su obra evitando que el lector se incorpore a ella. Todas las técnicas empleadas serían válidas, todas funcionarían para comunicar el mensaje si el autor supiese incorporarlas en un todo, disimulando las costuras.

No obstante, la obra es coherente; existe un elemento que lo unifica lo suficiente para hacer de un juego fallido, un concierto redondo: el lenguaje. Lenguaje violento, poético, onomatopéyico, impreso de sensaciones, tatuado de colores, olores y sabores, repetitivo como los tambores de una danza totémica. Lenguaje que crea y destruye, que conjura a las fuerzas del bien y del mal para el encuentro final. Demetrio Aguilera-Malta ha creado un lenguaje nuevo, quizá para este mundo nuevo, en donde logra la unidad que hace falta en la técnica. A través del lenguaje se incorporan los mitos extraviados en la estructura y la voz verdadera del autor —no la voz del proselitismo, no la voz del men-

<sup>35</sup> Aguilera-Malta, Demetrio, ob. cit., p. 34.

<sup>36</sup> *Idem.*, p. 62.



saje sino la voz de un mundo complejo y mágico en constante construcción y des-

trucción encuentra en esta novela su expresión.

