se haya calificado en Alemania como "ejemplar y necesaria" (Peter Jakostr, "Querschnitt durch die lateinamerikanische Literatur", *Die Welt der Literatur*, noviembre 22-23, 1967).

El nuevo libro de Lorenz es, en cierto modo, una continuación del anterior, en cuanto que esta vez también se trata de precisar las constantes y posibilidades de la literatura latinoamericana, y de corregir falsas impresiones y clisés, como por ejemplo, el pintoresquismo y su marco regionalista, siempre esperado por los europeos, de esta literatura. Pero ahora en vez de dejar que hablen las obras hace hablar a los mismos escritores. Es un libro de entrevistas con doce escritores ampliamente representativos de América Latina: Adonias Filho, Ciro Alegría, Jorge Amado, Miguel Angel Asturias, Rosario Castellanos, Antonio Di Benedetto, Ricardo E. Molinari, Adalberto Ortiz, Augusto Roa Bastos, Joao Guimaraes Rosa, Ernesto Sábato y Mario Vargas Llosa. Los diálogos son desiguales en extensión e información. Por ejemplo, el de Sábato es el más largo e incluye muchos datos biográficos.

Es obvio que por su índole conversacional el libro se presta a la inclusión de una temática muy vasta. Se habla de todo: de historia, de política, de problemas sociales, pero sobre todo se habla de literatura: del papel del escritor y del crítico, la función que debe cumplir el escritor en su país y en el mundo, las influencias de las literaturas extranjeras, el lenguaje, el estilo, etc. Todos los diálogos contienen un caudal de información valioso sobre la obra del escritor interrogado. Las preguntas y comentarios de Lorenz son siempre incisivos y estimulan al lector a participar en la conversación. Dos de los diálogos, con Asturias y Guimaraes Rosa, han aparecido, traducidos al español, en *Mundo Nuevo*, en los números 43 y 45 respectivamente.

En el prefacio al libro, Lorenz informa a sus lectores sobre el estado actual de la literatura latinoamericana, que ya no puede considerarse un producto de una región fronteriza de la civilización europea. Siendo una literatura en que confluyen las tendencias de dos grandes civilizaciones, la europea y la indígena, es más bien un producto híbrido, y por lo tanto, muy auténtico y muy americano. Lorenz está convencido de que el futuro de la literatura mundial se ha de buscar en América Latina. De ahí el subtítulo del libro: "Panorama de una literatura del porvenir".

TAMARA HOLZAPFEL

University of New Mexico

DEMETRIO AGUILERA MALTA. *Siete lunas y siete serpientes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

Con la publicación de *Siete lunas y siete serpientes* (1970), Demetrio Aguilera Malta se coloca dentro de la corriente de la nueva novelística hispanoamericana sin que esta obra represente una ruptura con las más importantes de sus obras anteriores. Autor de novelas de protesta social con escenario extranjero como *Canal Zone* (1935), *Madrid* (1939) y *Una cruz en la Sierra Maestra*

(1961) y de una serie de "Episodios americanos" sobre Bolívar (1964), Orellana (1964) y Balboa (1965), la contribución principal de Aguilera Malta a la narrativa hispanoamericana consta de las obras con escenario ecuatoriano, o más bien guayaquileño: los cuentos de *Los que se van* (1930), las novelas, *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942), y ahora *Siete lunas y siete serpientes*. Si el criollismo de Aguilera Malta entre 1930 y 1942 se distinguía por sus toques artísticos, folklóricos y aún mágicos —anticipando la moda de hoy—, en *Siete lunas y siete serpientes* el autor da rienda suelta a la creación lingüística, folklórica y fantástica, pero sin dejar de señalar las injusticias sufridas por el pueblo hispanoamericano.

Igual que *Hombres de maíz* (1949) y *Mulata de tal* (1963), de Miguel Angel Asturias, Aguilera Malta estructura su novela a base de una serie de leyendas y supersticiones de su país, sólo que no se limita al folklore indígena ni al folklore negro. En realidad, tanto como Severo Sarduy elabora en *De donde son los cantantes* (1967) un *curriculum cubense* con elementos chinos, mulatos y españoles, Aguilera Malta realiza una síntesis latinoamericana mediante la integración de elementos del folklore indio, negro y cristiano sin indicar explícitamente las procedencias raciales.

El conflicto principal de la novela se deriva en gran parte de la liteartura medieval: la lucha entre el bien y el mal, sin caer en el llamado maniqueísmo de las novelas criollistas, tan severamente criticado actualmente por los nuevos críticos. Entre los malos se encuentran los "Mandamás" del pueblo de Santorontón: Crisóstomo Chalena, el acaparador del agua; el Padre Gaudencio, sacerdote que se preocupa más por la elegancia de su iglesia que por el alma de sus parroquianos; el Dr. Espurio Carranza, médico-enterrador; el tendero Vigiliana Rufo; el teniente político Salustiano Caldera; el Jefe de la Policía Rural Ruge! Banchaca; el coro de mujeres hipócritas. En cambio, los buenos cuentan con el Dr. Juvencio Balda, joven médico idealista de la ciudad; el Padre Cándido, sacerdote bueno, pobre, iracundo y fuerte; Clotilde Quindales, la joven violada por Candelario y curada de su sicosis antimasculino (recuérdese a *Doña Bárbara* de Gallegos) por un amigo médico de Juvencio; el pobre José Isabel Lindajón; el coro de monos. En ciertos momentos críticos, los buenos reciben la ayuda decisiva del Cristo Quemado que no sólo habla sino que a veces baja de su crucifijo para intervenir directamente en los asuntos terrestres y para contravenir la influencia del Diablo que tiene el contrato tradicional con el explotador Crisóstomo Chalena.

Las escaramuzas iniciales entre los dos bandos se entablan por la llegada de la modernidad en la persona del Dr. Juvencio que interviene para quitarle el rosal a la mano del hijo de La Muda y del cojo Timoteo Ruales; para salvar a los monos sedientos heridos por los Mandamás; para construir la ciénega acabando con el monopolio del agua establecido por Crisóstomo con sus techos de zinc. Sin embargo esas escaramuzas no son más que preparativos para la disputa final: la lucha por la redención del gran pecador Candelario Mariscal.

Ahijado del Padre Cándido e hijo del Diablo, Candelario es expulsado de la iglesia original después de haberla incendiado durante una borrachera. "Desterrado del cielo", el hijo del Diablo comete un sinfín de proezas sexuales y militares. Aprovechándose de su poder zoomórfico, se convierte en caimán para acechar a Josefa Quindales (la Chepa), la única mujer cuya resistencia no ha

podido vencer. Al no encontrarla en casa, asesina a sus padres y viola a Clotilde, su hermana menor. Luego, se alza en armas convirtiéndose en el Coronel Candelario. Después de muchas victorias sexuales y militares, igual que el Coronel Eufasio Sangurima de *Los Sangurimas* (1934) y el Coronel Aureliano Buendía de *Cien años de soledad* (1967), deja las armas repentinamente y se vuelve un ciudadano pacífico de Santorontón. Sintiendo perseguido sexualmente por el fantasma de la Chepa, Candelario consulta al brujo Bulu-Bulu, descendiente de un esclavo negro. Este le recomienda el matrimonio con su propia hija Dominga, el cual tendrá que celebrarse en la iglesia. Las fuerzas del mal o sea los Mandamás y la Muerte (el fantasma de la Chepa) hacen todo lo posible por impedir la boda pero el Cristo Quemado logra convencer tanto al Padre Gaudencio como al Padre Cándido que debieran ayudar a Candelario a regenerarse. Aunque la novela termina antes de la boda y aunque queden ciertas dudas sobre la futura actuación de la Chepa fantasmal, el matrimonio representa el triunfo de las fuerzas pobres pero sanas de la América Latina contra las fuerzas retrógradas e impotentes. Candelario con su enorme vitalidad sexual ya no asoleará el país en aventuras militares sino que unido con Dominga, doblemente proscrita de la sociedad santorontona por ser negra y por ser hija del brujo, se impondrá a los viejos explotadores del pueblo: el caimán con su vigor sexual triunfa sobre la rana (Crisóstomo) impotente.

La actuación simultánea de personajes de carne y hueso con fantasmas y con animales depende de la ordenación cronológica de la novela. Aguilera Malta se sirve de tres procedimientos para crear su mundo eterno: como en *El acoso* (1956) de Carpentier, *Puerto Limón* (1950) de Joaquín Gutiérrez y tantas otras obras influidas por Joyce y Faulkner, los antecedentes de los personajes principales se revelan a través de sus recuerdos entremezclados con los diálogos; como en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes y *La casa verde* (1967) de Vargas Llosa, los acontecimientos actuales no se presentan en orden cronológico, más bien parecen barajados los distintos capítulos; como en *El luto humano* (1943) de José Revueltas y *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier, se borran por completo las fronteras entre las épocas cronológicas para negar el concepto del progreso afirmando a la vez el concepto de la unidad histórica del hombre. En *Siete lunas y siete serpientes*, el recuerdo del barco negrero y la evocación del auto medieval hacen más verosímil el retorno a la época cavernaria de Clotilde cuando se refugia en la cueva y sobrevive gracias a la ayuda de los animales.

La vuelta a la época primitiva también se entronca con la creencia en las leyendas y en las supersticiones, la magia, la importancia de las primeras palabras y de los sonidos. Igual que *Tres tristes tigres* (1967) de Cabrera Infante, el lenguaje a veces se convierte en protagonista de la novela. En el párrafo siguiente, que recuerda el párrafo inicial de *El señor Presidente* y varios párrafos de *Jungo* (1943) de Adalberto Ortiz, los sonidos no sólo captan el ambiente del mundo primitivo sino que deshumanizan a Crisóstomo Chalena y achacan su sed de poder a su impotencia sexual:

Sa-u. Po-cug. Sapo-ucug. Sapo verde. Sapo negro. Sapo amarillo. Sapo hinchado. No sapo chico-jambatu. Sapo grande-ucug. Tirado en su hamaca. Sin Muda meciendo. Sin el Tolón venteando. Sapo sapeando. No

Jambatuando. Ucugando. No jambatu. Ucug. El sapo Chalena. Chalena no jambatu. Chalena ucug. ¿Rurruillag Chalena? ¿Chalena capón? ¿Rurruillag Ucug? ¿Sapo grande capón? Chalena capón. Auto capón. Por hundirse en sí mismo. Por hundir dentro de él sus partes viriles. Por filo-auto-atrofiarse. Por minimizar todo aquello que le aminorase su sed de poder. Su hambre de plata. Aunque nadie —ni él mismo— supiera que es capón. ¡Ay la capadura! ¡Ay rurru surcushca chugri! Chalena hama-queando. Sin Muda meciendo. El sapo ucugando. Sin Tolón venteando. ¡Ay la capadura! ¡Ay rurru surcushca chugri! (p. 255)

En cambio, la virilidad de Candelario Mariscal se capta en el análisis lingüístico de su nombre y en su asociación con los elementos primitivos del fuego y del agua.

Candelario. Candela-río. Mar-iscal. Candelario. Candela-mar. —Fuego-agua. Sexo-sangre. Hom-bresaurio. Candela-río-mar. Tatuajes rútilos. En los ojos: La Chepa desnuda. En la boca: la fauces hirvientes. En las garras: la ruta al infierno. En el sexo: la fuente del mal. La Chepa desnuda. Las fauces hirvientes. La ruta al infierno. La fuente del mal —Puñal en las garras, colmillos y sexo. Puñal de marfil, de acero y coral. Caymantapachaca manajaycapi canta tigrashpa ricuhuashachu. De hoy en adelante, jamás volveré el rostro para verte. (p. 67)

El énfasis en el sexo ya no es sólo un reflejo de la realidad tropical como en el mundo de *Los que se van* sino que tiene un poder mítico, ontológico. El énfasis en la serpiente evoca claramente la escena bíblica de Adán y Eva. El número siete es sólo uno de los varios sinónimos que emplea el autor para el órgano masculino. En efecto, el primer capítulo con la lucha fállica entre los dos Tin-Tines y la intervención de la víbora X-Rabo-de-Hueso podría considerarse una obertura riquísima para una sinfonía dedicada al tema del sexo. Este virtuosismo lingüístico es tan fuerte al principio que deslumbra al lector y le dificulta la entrada en la novela. Sin embargo, como en casi todas las nuevas novelas, con una segunda lectura se aclaran las dudas y se atan todos los cabos sueltos.

A través de esta reseña se ha señalado el parentesco de *Siete lunas y siete serpientes* con varias novelas hispanoamericanas. Si tuviera que escoger a las novelas más parecidas, diría que *Siete lunas y siete serpientes* es una especie de combinación del aspecto legendario, lingüístico y sexual de *Mulata de tal*, con el aspecto épico de *Cien años de soledad* y con el aspecto dualístico y bíblico de *Hijo de hombre*. Sin embargo, hay que subrayar el origen ecuatoriano de estos mismos aspectos y de otros: *Juyungo* de Adalberto Ortiz, *Los Sangurimas* de José de la Cuadra y *Don Goyo* y *La isla virgen* del propio Demetrio Aguilera Malta.

SEYMOUR MENTON

University of California, Irvine