

DEMETRIO AGUILERA-MALTA: LA DESCOMPOSICIÓN DE LA METÁFORA



Vladimiro Rivas Iturralde

Severo Sarduy afirmó y sigue afirmando que el español es una lengua barroca y metafórica. Pocas obras latinoamericanas son tan útiles para ilustrar este aserto como las últimas novelas de Demetrio Aguilera-Malta: *Siete lunas y siete serpientes* (1970),¹ *El secuestro del General* (1973),² *Jaguar* (1977),³ y *Réquiem por el diablo* (1978).⁴ Para evitar la dispersión, he de concentrarme en *El secuestro del General*, que mucho me sirve para lo que quiero decir. Restallan las palabras como gotas de agua contra un muro, producen más allá la sensación auditiva de la matraca, a cuyo ritmo danzan personajes que son muñecos de cartón y viven la vida de los héroes de las tiras cómicas. Onomatopeyas, emblemas, vocablos, frases cortas, retruécanos. Notable imaginación verbal: cada palabra genera un torrente de imágenes nuevas y sorprendentes. Demuestra el novelista –fiel a su estilo de siempre– predilección por la frase corta y el vocablo, más que por la idea y el periodo. En los vocablos y cortísimas frases de Aguilera-Malta hay siempre gato encerrado: son temas en espera de desarrollo, temas que reclaman desarrollo hasta el absurdo, porque el novelista, más que jugar con ideas, juega con palabras, un poco como Asturias.

El uso de la metáfora en novela es muy peligroso porque puede

¹ Demetrio Aguilera-Malta, *Siete lunas y siete serpientes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

² *El secuestro del General*, México, Joaquín Mortiz, 1973.

³ *Jaguar*, México, Grijalbo, 1977.

⁴ *Réquiem por el diablo*, México, Joaquín Mortiz, 1978.

distraer al novelista de su misión de narrar, y al lector, de su papel de cómplice de un sueño inventado por otro en la vigilia. Sin embargo, Aguilera-Malta la utiliza como principio generador en su novela, y en varios niveles. Omite el símil *como*: “una potencia invencible me está doblando dócil papel china” o, como en *Siete lunas y siete serpientes*: “Le abrió el rostro de arriba a abajo sandía calada” (p. 70). El sobrenombre, el apodo y el decir popular (que son metáforas) son puestos en acción y movimiento y pasan a ser personajes, anécdota, intriga, novela. El sobrenombre opera, en la narración, como nombre; el insulto y el decir popular se encarnan en la acción de la novela. De este modo, el General existe como un auténtico y real gorila; el anciano y magro presidente Holofernes Verbofilia, un auténtico esqueleto ambulante, parlante y danzante; los policías, rastreadores ofidios; “Polígamo dominado por el sexo”, expresión metafórica, debe leerse en la novela literalmente: a Polígamo el sexo le crece en dimensiones incontrolables, monstruosas. Por esta vía se ha operado entonces una *reductio ad absurdum* del lenguaje: una descomposición de la metáfora. Paradójicamente, al integrar en un solo cuerpo los dos elementos de la comparación metafórica, Aguilera-Malta acaba por disociarlos, por revelar los miembros de la comparación, esto es, por descomponer la metáfora. Uno de los dos elementos de la comparación metafórica es casi siempre un animal. En consecuencia, la novela se ha convertido en fábula. Los personajes alientan vida animal. Y esta animalidad es para el lector –no sé si también para el autor– un insólito zoológico, un bestiario, cuyas presencias más constantes son, en una obra de más de cuarenta años, el tigre y la serpiente. Por la descomposición de la metáfora, la fábula ha entrado a saco en el terreno de la novela. Y no sólo la fábula, está dicho, sino también las tiras cómicas, el guiñol, la caricatura. Mas este principio generador en la novela es peligroso, lo dije ya: deja a toda la novela tan a merced del omnisciente novelista, que no hay personaje más fuerte que él. Las acciones y los personajes son lo que el autor quiere que sean, y en cualquier momento; y como la metáfora sí es exterior al novelista, ésta le pone sus zancadillas y el autor, vencido, se ve forzado a presentar las cosas proteicas, mágicas, inverosímiles, increíbles. Entonces en la novela todo es posible, cualquier cosa puede ocurrir, hasta el rompimiento del encanto. Como en el mito, todo puede suceder; parecería que la sucesión de acontecimientos

no está subordinada a ninguna regla de lógica o de continuidad. Como escribe Lévi-Strauss, “todo sujeto puede tener cualquier predicado; toda relación concebible es posible” (“La estructura de los mitos”). La fantasía, en la novela que me ocupa, no es siempre feliz —causa y consecuencia—: es disparatada, por ejemplo, e inoportuna, la presencia de los Tres Cerebros Mágicos del presidente Holofernes Verbofilia; igual cosa puedo decir del cañón que se niega a disparar al cura y se dobla como una melcocha hacia el suelo. En *Siete lunas y siete serpientes*, la más lograda obra de madurez del autor, sus inverosimilitudes se justifican porque toda ella se reduce a la confesión que el coronel Candelario Mariscal hace de su vida al brujo Bulu-Bulu. Confesión increíble de un hombre increíble a un brujo increíble. Pero en *El secuestro del General* no hay mito ni magia, sino caricatura deliberada. Mucho hablé con Demetrio acerca de esta novela y, pese a nuestras diferencias, me quedó claro su propósito de hacer una novela-caricatura. Consciente de sus contradicciones, el autor entra en pugna, sin embargo, con su propio lenguaje. Siempre haciéndose y negándose, no sólo presenta acciones simultáneas y paralelas, hacia atrás y hacia adelante en el tiempo lineal; no sólo cambia alternativamente el punto de vista de la narración tercera-primer-tercera personas, sino que está en permanente actitud de rompimiento y quiebra del mundo que empieza a forjar. La novela es una gran broma: su peor enemigo sería una frase dicha en serio, una palabra solemne. Uno espera que el autor nunca las diga, pero las dice. Y a la mitad de la novela, ésta empieza a empañarse, a perder unidad y coherencia, señales de un mundo nuevo descubierto pero no asumido del todo. Allí donde estábamos instalados ya en un mundo de caricatura, éste se rompe con el cambio de tono hacia el naturalismo, o de la frase corta al periodo, o del periodo al laconismo de los guiones cinematográficos, y del “script” a la caricatura, y así sucesivamente. Esta constante ruptura del *tono* narrativo vuelve a la novela, en fin de cuentas, inasible como todo unitario. Después de *Siete lunas y siete serpientes*, novela en la que, confesaré, me costó trabajo entrar, pero que es fiel a una estética personal, no se podía sino descender.

Disfrutaremos de *El secuestro del General* si la tomamos como lo que es: una broma literaria de contenido político, una parodia ingeniosa, un experimento literario que trata de incorporar a la novela procedimientos típicos de las tiras cómicas, de la fábula

(aunque fábula sin moraleja), del guiñol y la caricatura. Casi todos los hechos referidos y personajes caricaturizados aquí aluden a hechos y personajes reales ecuatorianos. Pero no sólo de Ecuador, sino de toda América Latina. Es difícil sustraernos a la idea de que Holofernes Verbofilia es el cinco veces ex presidente ecuatoriano José María Velasco Ibarra, aunque sé que para los lectores mexicanos era Gustavo Díaz Ordaz. El secuestro mismo del General y el atentado contra la imprenta de la universidad aluden también a hechos históricos, modificados y combinados en ingeniosa miscelánea.

No faltarán, escribí en 1974, críticos miopes o poco enterados que imputen *El secuestro del General* de novela bastarda, imitadora del mundo de García Márquez por la presencia de amantes que vuelan, por sus ofidios policías, sus vírgenes paridoras del diablo, etc. No hay tal: *El secuestro del General* se enraiza en la obra anterior del mismo Aguilera-Malta: debe más a *Don Goyo*, a *La isla virgen*, a los cuentos de *Los que se van* y a *Siete lunas y siete serpientes* que al realismo mágico institucionalizado, del cual es precursor Aguilera-Malta. Todo gran artista crea a sus precursores, decía Borges. Los orígenes del mundo mágico de García Márquez están en *Los Sangurimas* de José de la Cuadra, en *Don Goyo* y *La isla virgen* de Aguilera-Malta, aunque el inventor de Macondo quizá los haya desconocido. La manera de ver América de Cuadra y Aguilera-Malta treinta años atrás de *Cien años de soledad* anuncian el gran libro que vendría.

