

Carácter signico del texto dramático “El tigre”

Palabras claves: Drama, el tigre, Aguilera, signos, categoría.

RESUMEN

Los elementos de un texto literario pueden presentar carácter de signos e incluso tornarse en signos de signos de acuerdo con los tipos de lecturas que se realicen. En el presente caso, la figura del tigre propia del texto dramático del mismo nombre: “El tigre”, del escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, se aborda desde esta dimensión signica con el propósito de mostrar ciertas posibilidades que podrían generarse a partir de la connotación inherente de ese recurso. Se trata de señalar elementos significativos con el fin de visualizar el texto en su condición de categoría signica, y encontrarle de ese modo diversos sentidos al tipo de interacción establecido por los grupos actuantes de dicho drama.

Introducción

El elemento natural ha sido un recurso casi permanente en la literatura latinoamericana; los escritores han alabado e idealizado la naturaleza, otras veces la han presentado como un factor esencial determinante del cual el ser humano no puede escapar, y en otras ocasiones se muestra como un obstáculo que el individuo debe eliminar en aras de subsistir. El drama “El tigre” podría abordarse desde esta última perspectiva.

La construcción que el escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta hace del tigre inserto en la selva salvaje tropical, es cautivadora; el mismo surge como conquistador de ese ambiente, característica que convierte al Manchado en elemento grandioso y temible a la vez, al cual el hombre debe exterminar, porque de lo contrario será su presa segura.

Sin embargo, se parte del supuesto de que el tigre surge como energía no solo natural y que responde a otra intención más del yo dramático. Con esta determinación

se tratará de abordar el signo “el tigre” para tratar de encontrar otras posibilidades que puedan generarse.

Se presentará en una primera instancia un panorama muy general del desarrollo de la literatura ecuatoriana en un período comprendido entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Esto con la finalidad de lograr una ubicación del autor y de su texto con el contexto que les corresponde. Luego se muestra el comentario que algunos críticos han realizado acerca del autor y texto que nos ocupa, para después proponer la lectura del drama partiendo de elementos significativos, tales como:

1. Los que tienen que ver con las realidades objetivas mostradas físicamente (escenario, realidades visuales-auditivas, etc.) o verbales como el nombre de los personajes y lo que ellos dicen y sugieren.
2. Las relaciones lógicas; en donde se analizan las correlaciones de intersección, exclusión, inclusión e identidad entre los personajes.

* Licda. en Filología Española. Prof. Sede de Occidente, Universidad de Costa Rica. maroac.82@hotmail.com

País y autor generadores de texto

El proceso literario del Ecuador, como en los demás países latinoamericanos, se aceleró durante el período republicano, y lo encabeza José Joaquín de Olmedo (1780-1847), quien figura entre los mejores poetas de habla castellana. Su "Canto a Bolívar", así como "La victoria de Junín", fueron las obras más famosas de esos tiempos.

Se marca una influencia de los clásicos griegos y latinos, así como de los españoles del siglo de oro. Es el caso de Juan Montalvo (1832-1889) con famosas obras como "Los siete tratados" y "El espectador". Es el polemista ecuatoriano por excelencia que defiende las ideas liberales y se convierte en la voz de las mayorías.

Un ecuatoriano, miembro de la Real Académica de Madrid, Juan León Mera (1832-1894) se distingue por su creación novelística: *Cumandá*. Esta novela se considera que inaugura el nativismo y la reivindicación indígena y describe en una forma muy bella la naturaleza de la tierra ecuatoriana. De aquí se deriva una de las funciones que habría de cumplir la literatura en el país ecuatorial, así como el resto del continente.

"Cada república de Latinoamérica está separada por obstáculos impuestos por la naturaleza que lo poco que se conocía hasta ayer de su historia, particularidades y características, de su situación real se debe mucho a los relatos literarios". (Barrera 1947:145).

Un número considerable de escritores ecuatorianos publicaron revistas y periódicos, entre ellos: Federico Proaño, Gonzalo Zaldumbide, José Rafael Bustamante, José Antonio Campos. Con este propósito se fundaron varias revistas como "Guayaquil" en 1885, "La Mujer" dirigida por Zoila Ugarte en 1905, "Letras" en 1912 y el famoso periódico "El Ecuador Literario".

Luis A. Martínez (1869-1909) plasma en su valiosa novela autobiográfica *A la Costa* la naturaleza de la selva y los peligros que representa para el serrano que busca en ella la riqueza.

En general, después de 1900 se considera que en Ecuador hay un despertar literario. Se forman grupos de escritores jóvenes en Quito, Guayaquil, Cuenca y Loja. Se nota en algunos una influencia de la revolución rusa, al abanderarse como revolucionarios; otros desarrollan la crónica humorística fina; y muchos se inician en la narración breve para seguir después en la novela.

Entre ellos: Jorge Icaza, cuya obra *Huasipungo* (1934) constituye una protesta por la vida dolorosa que tiene el indio ecuatoriano, y Demetrio Aguilera Malta quien pertenece específicamente al grupo de Guayaquil, el cual ha sido el más numeroso. En 1930 se publica una colección de cuentos con el nombre *Los que se van* cuyos personajes principales son el cholo, y el mestizo, suscritos por Aguilera, E. Gil Gilberth y J. Gallegos.

Según Isaac Barrera:

"Aguilera Malta ha universalizado su empeño y sus obras conservan el tono, pero corresponden a los tantos medios en que la justicia tiene todavía la condición de prejuicio". (Barrera, 1947:167).

El crítico Augusto Arias solamente cita a Aguilera Malta como escritor de dos novelas: *Don Goyo* y *Canal Zone*. (Arias 1936:117).

Carlos Solórzano, crítico mexicano, ubica a Demetrio Aguilera dentro de la corriente que él llama "nacionalista", la cual consiste en una preocupación de los escritores latinoamericanos por descubrir las raíces dramáticas de cada país. Lo describe como un autor de fuerte personalidad, novelista notable, ensayista y uno de los escritores más importantes de su país". (Solórzano, 1961:68).

Su primera obra teatral fue *Lázaro* (1941), le sigue *Sangre Azul* (1946), comedia en donde se presenta a un profesor de secundaria con sus pequeños problemas. Más adelante publica *No bastan los átomos*; según Solórzano esta obra posee demasiados planteamientos intelectuales y el plano presentado es ajeno a cualquier realidad.

El crítico mexicano considera de más relieve tres obras escritas por Aguilera: *Honorarios* (1957), *Dientes Blancos* (1957) y *El tigre* (1955), en donde los temas americanos son tratados de manera excepcional. La primera es una obra satírica en donde se destaca el poder de la burocracia. *Dientes Blancos* presenta el problema de discriminación racial.

El tigre representa

"... el choque del hombre americano ante la presencia misteriosa, mágica de la naturaleza en que vive" (Solórzano, 1961:68).

Solórzano destaca la fuerza de la naturaleza presente en la obra como el elemento mejor captado. En su antología dice acerca de la obra:

“En ella, el autor nos comunica la magia de los elementos naturales que constituyen un mundo sobrenatural para los habitantes de la América Hispánica”. (Solórzano, 1961:7).

O sea, que de la naturaleza también surge el elemento mágico, misterioso e inexplicable.

Agustín del Saz ubica “El tigre” dentro del tema de la obsesión del miedo mortal.

“El tigre es el miedo al feroz carnicero de animales y hombres y es además el miedo al enemigo malo, al mal, al peligro que nos destruye a traición... La muerte, al fin y al cabo, es el final de los sufrimientos horribles de la persecución”. (Saz, 1967:146).

Para Agustín del Saz el fatalismo es la fuerza que lleva al Zambo a morir en las garras del tigre, pues su obsesión y cobardía lo conducen a esa situación de la cual no puede escapar.

Al igual que Solórzano, este otro crítico destaca la naturaleza en su sentido sobrenatural y afirma acerca del texto:

“No va a ser una página de la selva, no va a ser un cuadro escénico expresivo de la vida tropical ni de los trabajadores del bosque. Estamos ante las sombras de la naturaleza misteriosa. Y entre los hombres y la selva está el miedo”. (Saz, 1967:146).

De los comentarios anteriores se desprende la idea de que la naturaleza no es un elemento presentado simplemente para dar un panorama del ambiente selvático, sino que detrás de ese recurso se esconden otros significados que habrá que escudriñar en un afán por aprender mejor el proyecto de escritura propuesto por el autor, ya sea consciente o inconscientemente.

Carácter sígnico de “El Tigre”

La pieza se desarrolla en un solo acto dividido en tres cuadros. Su fábula es relativamente simple, con personajes que se mueven en un mismo ambiente: una isla ecuatoriana que pertenece a la selva tropical americana.

Se presenta la relación que se produce entre cinco actantes: Aguayo, Guayamabe, Mite, el Tejón y el Tigre. Aguayo expresa desde el inicio un terror casi irracional

hacia el tigre y constantemente le huye; sin embargo, la escapatoria no le funciona porque de todas maneras la acechanza del animal está presente siempre y sabe que va a caer en sus garras, como sucede efectivamente en el desenlace.

Inmediatamente, Guayamabe, el personaje fuerte, es quien se enfrenta con el tigre y lo mata con su machete.

En el texto dramático se destaca el signo “el tigre” por su plurisignificación, ya que connota varios sentidos de acuerdo con ciertas circunstancias o elementos que se van presentando.

“El tigre” tiene un significado literal: es un animal felino, salvaje y carnívoro.

Como elemento natural es parte de la selva tropical que lucha por sobrevivir y para no morir de hambre busca, mata y se come a otros seres vivos que le rodean.

El hecho de que se imponga como título, propicia que se asocie a la imagen, su figura aparece abruptamente antes del inicio de la lectura.

Pero la dimensión sígnica va más allá y se presenta también la posibilidad de considerar al tigre como elemento sobrenatural, carga o fuerza que se ha generado producto de la superstición y el miedo que durante generaciones ha despertado “El Manchado”, término por lo demás muy sugerente: está manchado, no es puro, y entre los cristianos quien “está manchado” no es bueno, ya cometió pecado y, por lo tanto, también está “maldecido” (maldito) como además se le nombra al tigre en el texto.

Se cree que detrás del Fuerte de Punta de Piedra el tigre se comió a un soldado. Mite expresa:

“Dicen que cuando prueba carne de cristiano, al Manchado se le hace la boca agua por comernos” (Aguilera, 1964:16).*

O sea, que como los personajes afirman: “está cebado”, lleva implícita la condición de “pecado original” que le provoca cometer más fechorías.

Sin embargo, al tigre ya no se le nota su intención primaria, ahora no se come a las presas y esto se ve en las trampas que los hombres le ponen, pareciera que su deseo es demostrar su astucia. Este elemento que caracteriza al tigre forma parte de una de las dos fuerzas opuestas

* Las citas del drama se refieren a la obra de Carlos Solórzano: *El teatro Hispanoamericano Contemporáneo*. T II. Antología en donde se encuentra la obra en mención. Ver: BIBLIOGRAFÍA.

presentes en la pieza dramática y que son las que generan el conflicto. Se puede afirmar, entonces, que una fuerza representa lo sobrenatural, lo misterioso, lo débil, el miedo; otra fuerza representa la valentía, la astucia, fortaleza física y mental.

En la primera se ubicaría Aguayo y los personajes que como él creen en supersticiones, como es el hecho de que si el tigre se orina en las pisadas de alguien que le tiene miedo, consecuentemente se lo comerá. El terror que le guarda Aguayo al animal se presenta como irracional cuando se afirma que lleva sus ojos dentro de la cabeza y es el mismo tigre quien debe quitárselos. Es tanta la obsesión de Aguayo que por todas partes ve al tigre que lo persigue; aún cuando él se va en la canoa lo sigue en el agua. Aguayo, al tenerle "miedo al miedo" no puede dominar su mente y esta situación psicológica es la que condiciona su destino. El nombre "Aguayo" pudiera provenir del término "aguaje" que significa "aguacero" o creciente de mar en el Ecuador; (según el Diccionario de la Lengua Española VOX); palabra que aparece en boca de Guayamabe cuando afirma que no deben dejarse llevar por la marea, ahora que están en "aguaje". También cuando los demás personajes se refieren a Aguayo, lo llaman "Zambo" (Dic. del hijo de negra e india o de indio y negra), "maricón" (p.11), "flojo" (p.13), "fregado" (p.17), "pobre zambo" (p.25). Con estos sobrenombres se destaca aún más la característica de debilidad del personaje. El miedo de Aguayo para Guayamabe es como una marea fuerte a la cual se le debe huir.

"Guayamabe - ¡Cuidado! El miedo es contagioso y si ustedes se dejan agarrar por él, pronto van a empezar a ver al tigre por todas partes.

Mite - ¡Quién sabe, don Guayamabe! Pero yo me creo que el Manchado a quien le ha puesto los ojos es el Zambo.

Guayamabe - A lo mejor. Con esto, es bueno no dejarse llevar por la marea. Sobre todo en aguaje". (pág. 16-17).

Desde el primer momento que Aguayo les cuenta a sus compañeros que el tigre lo persigue, queda también establecido su carácter débil, al expresar que él andaba sólo con el machete y el Tejón le responde.

"-¿Y si hubieras andado con una escopeta, ¿qué? ¡Vos les tienes miedo hasta a tu propia sombra!" (p. 10)

Esa idea se retoma al final del texto cuando en cambio Guayamabe mata al animal únicamente con su ma-

chete. El signo "machete" adquiere así dos sentidos: como arma de trabajo en manos de Aguayo, como arma de defensa, venganza o justicia en manos de Guayamabe.

Es aquí donde se ubica la segunda fuerza, contrapuesta a la anterior, representada por Guayamabe y el tigre.

Guayamabe se define como "muy hombre" y sus compañeros lo reafirman, no le teme al tigre sino más bien lo desafía y lo persigue.

Por otro lado, el tigre como se dijo anteriormente es sagaz y se destacan sus ojos y su boca a la cual se le dan características humanas al expresar que ríe como si se burlara. Es interesante hacer notar que de alguna manera se compara al animal con Guayamabe; la luz o energía se representa en los dos a través de los ojos y también por medio del cigarro de Guayamabe.

De ahí que en la obra aparecen tres grupos en constante interacción:

1. Quienes no le tienen miedo al tigre, aunque lo respetan, como Mite. Incluso cabría preguntarse si el nombre "Mite" procede de "mito".

El tejón. (Es un mamífero carnívoro que viven en mariguerras).

Dice Mite que:

"El tigre es el tigre, pues. Se lo doy al más macho-" (13)

Con estas palabras Mite expresa de alguna manera que es mejor no meterse con el tigre. De ahí nace su admiración por Guayamabe.

2. Quien le tiene horror al tigre (Aguayo)
3. Quien no le teme al tigre, sino que más bien lo persigue y desafía (Guayamabe).

El conflicto se presenta entre la oposición de fuerzas que luchan por imponer su poder. Por un lado, el tigre que persigue al Zambo con intención de amedrentarlo y destruirlo, y por otro Guayamabe encarna una fuerza deseosa también de acabar con el tigre. El choque se presenta al final con el aniquilamiento del Zambo y del tigre. Como consecuencia, surge la figura de Guayamabe como un elemento poderoso e invencible. Impera la "ley del más fuerte", gana y sobrevive quien es capaz de ingeniárselas

para luchar contra el obstáculo que le impida adaptarse al medio, pero además es necesario demostrarse a sí mismo y a los demás que es capaz de hacerlo, y eso da aún más fortaleza.

La codicia del tigre fue mayor que su inteligencia, pues no resiste a la "presa" o "carnada" que representa Aguayo. Esa situación favorece a Guayamabe, quien logra su objetivo: eliminar al animal afianzando de esta forma su poder en la isla. De esta manera se llega a la conclusión de que el elemento "tigre" ha representado también en la obra "el desafío o reto" al que todo ser humano se enfrentará en la vida.

La toma del poder del hombre depende de su capacidad para manejar su propia mente y de no dejarse inducir por elementos externos que afecten su percepción acerca de la realidad circundante. Se puede afirmar que esta idea resume la tesis del autor.

Conclusión

A partir de la figura del tigre se descubren posibilidades o sentidos de acuerdo con el tipo de lectura realizada. De tal manera, los signos del texto dramático "El tigre" se convierten en muchas ocasiones en signos de signos.

Cada fuerza se percibe y articula alrededor del elemento "tigre", quien constituye el centro de donde surgen los procesos relacionados con "el miedo" y en los cuales se insertan los personajes.

La dimensión signica del texto es sumamente amplia y en ningún momento se han agotado sus posibilidades; sólo se ha pretendido mostrar ciertas connotaciones que se desprenden de los signos del drama, pero que también podrían despertar un mayor interés por abordar y estudiar

"El tigre" desde esta perspectiva. Por ejemplo, sería muy interesante definir y establecer la intertextualidad presente en el drama y analizar desde un punto de vista semiótico cómo se interrelacionan esos intertextos (filosóficos, psicológicos, mitológicos, sociales), ya sea contradiciéndose o complementándose.

Bibliografía

- Aguilera, Demetrio. 1964. "El tigre". En: Solórzano, Carlos. *El Teatro hispanoamericano contemporáneo*. (Antología) México: Fondo de Cultura Económica, T. II, p. 7-27
- Arias, Augusto. 1936. *Panorama de la literatura ecuatoriana*. Quito Educador: Imprenta Nacional.
- Barrera, Isaac. 1947. *La literatura del Ecuador*. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad.
- Castagnino, Raúl. 1974. *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Diccionario manual ilustrado de la Lengua Española*. 1986. VOX. 8ª ed. Barcelona: Bibliograf.
- Fernández, Iván y otros. 1974. *Grupos sociales hegemónicos y formas de dominación política en una zona de la costa ecuatoriana*. (Ponencia). San José, Costa Rica.
- Saz, Agustín de. 1967. *Teatro social hispanoamericano*. Barcelona, España: Editorial Labor.
- Solórzano, Carlos. 1961. *Teatro latinoamericano del siglo XX*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.